Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Manuella Bezerra de Melo Martins

A nova literatura brasileira: Uma fissura no sistema literário hegemónico

novembro de 2025

A nova literatura brasileira:
Uma fissura no sistema literário hegemónico
Manuella Bezerra de Melo Martins
UMinho | 2025

Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Manuella Bezerra de Melo Martins

A nova literatura brasileira: Uma fissura no sistema literário hegemónico

Tese de Doutoramento
Programa Doutoral em Modernidades Comparadas: Literaturas, Artes e Culturas

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Micaela Ramon
e do
Professor Doutor Carlos Mendes de Sousa

novembro de 2025

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição
CC BY

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Agradecimentos

Agradeço à Universidade do Minho por ter me acolhido desde 2017, onde me sinto absolutamente em casa. Aos professores com quem cruzei nesta jornada, que me ensinaram, apoiaram e motivaram; nomeadamente a Profª Eunice Ribeiro, pela pessoa generosa que é para motivar nossos trabalhos artísticos-autorais, a Profª Ana Gabriela Macedo, coordenadora deste programa doutoral que tanto me acresceu intelectualmente, a Profª Micaela Ramon, minha paciente e ativa orientadora, que acreditou no meu senso de compromisso e na minha vocação para lecionação, e em especial o Profº Carlos Mendes de Sousa, que valorizou desde o primeiro dia o brilho que ainda reluzia dos meus olhos.

A Cacau, que em 2014, ofereceu-se para ficar com meu filho pequeno aos sábados apenas para me convencer de que eu devia me matricular na pós-graduação em literatura, e que mesmo longe, segue presente na minha vida partilhando choros alternados em chamadas de vídeo. A Gabi, que depois de muitos anos me convenceu que terapia era algo que todos precisam, e que nunca esteve distante, sempre perto, por mais distante e por mais perto que estejamos. A Wlad, que apostou na minha literatura e em mim, abrindo caminhos que me possibilitaram praticar aquilo que acredito. Agradeço a Hannah Bastos, que dividiu Guimarães comigo, as dores da imigração, e esteve ao meu lado em boa parte do processo oferecendo sua amizade e me apoiando quando quis desistir; e as *Maria Felipas*, Aline, Isa, Mari e Tatá, que cotidianamente me provam que sim, são mulheres que levantam mulheres.

Agradeço a minha mãe que sentava na cadeira ao lado para estudar junto comigo, mesmo já crescida. Ao meu pai, que ouvindo Cartola e Pixinguinha me despertou curiosidade em ir ler as letras das músicas nos encartes dos discos de vinil, e assim me apaixonar pelas palavras. A ambos que, mesmo sem querer, treinaram e refinaram meu carácter obstinado, minha teimosia e minha vocação para o questionamento e para buscar transformar o que não está certo. Agradeço os carinhos e companhia que me fizeram Canjica (em memória) e Nina enquanto escrevia. A Gustavo, minha história de amor, pelo suporte e parceria cotidiana, pelo afeto e paciência, e por abraçar a academia como um projeto nosso. Ao meu filho Pedro, pela sua existência, o clarão que guia meus passos diariamente, os olhos rasgados que me fazem levantar da cama. Agradeço ainda por ser uma mulher nascida na costa atlântica nordeste latino americana, e pelo sal que grudou na minha pele e nunca mais saiu.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

A nova literatura brasileira: Uma fissura no sistema literário hegemónico.

Resumo

A literatura produzida no Brasil entre 2012 e os dias atuais trouxe mudanças e novas características para o Sistema Literário Brasileiro. Componentes históricas e culturais favoreceram a ascensão de um novo perfil de escritores, agentes anteriormente excluídos da possibilidade de acesso à produção literária. Estes novos escritores produziram uma literatura alinhada a componentes emergentes como as temáticas sobre identidade, diferença e representação, e cavaram caminhos de legitimação dentro deste sistema. Considerando que, por ser massivo, este episódio ganhou carácter de fenómeno sociocultural, nesta investigação doutoral apresenta-se quem são e o que realizaram estes agentes desta nova literatura brasileira a fim de compreender qual o impacto objetivo que aportam à tradição literária nacional.

Em uma abordagem transdisciplinar, e a luz dos estudos literários e culturais, este objetivo é alcançado através de uma investigação comparada entre a nova literatura e o conjunto da tradição literária brasileira; identificando o perfil do escritor e das produções de cada ciclo literário, decodificando o *ethos* comum entre eles bem como a relação entre as forças dominantes, emergentes e residuais na produção literária a fim de evidenciar onde e em quê esta nova literatura brasileira se diferencia das demais; e ainda identificar se a tensão gerada pelo seu carácter contra-hegemónico produz uma fissura no campo de força hegemónico ou foi absorvida pelas componentes dominantes do Sistema Literário.

Palavras-chave: #cânone #críticacultural #historiografia #literaturabrasileira #sistemaliterário

The new Brazilian literature: A hurt in the hegemonic literary system.

Abstract

The literature produced in Brazil between 2012 and the present day has brought changes and new characteristics to the Brazilian Literary System. Historical and cultural components have favoured the rise of a new profile of writers, agents previously excluded from access to literary production. These new writers produced literature aligned with emerging components such as the themes of identity, difference and representation, and carved out paths to legitimisation within this system. Considering that, because it was massive, this episode took on the character of a socio-cultural phenomenon, this doctoral research presents who these agents of this new Brazilian literature are and what they have achieved, in order to understand the objective impact they have had on the national literary tradition. In a transdisciplinary approach, and in the light of literary and cultural studies, this objective is achieved through a comparative investigation between the new literature and the whole of the Brazilian literary tradition; identifying the profile of the writer and the productions of each literary cycle, decoding the common ethos between them as well as the relationship between the dominant, emerging and residual forces in literary production in order to highlight where and in what this new Brazilian literature differs from the others; and also to identify whether the tension generated by its counter-hegemonic character produces a fissure in the hegemonic force field or has been absorbed by the dominant components of the Literary System.

Keywords: #brazilianliterature #canon #culturalcriticism #historiography #literarysystem

Índice

Agradecimentos ..... **iii**

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE ..... **iv**

Resumo ..... **v**

Abstract ..... **vi**

Índice ..... **vii**

Introdução: explicitação, enquadramento e motivações **1**

a) Objetivos, estrutura da Investigação e Metodologia 20

b) Limitações da investigação 26

Capítulo 1 – Revisando a literatura: teoria em perspetiva e categorias polifónicas **29**

1.1. Em torno dos conceitos de Cânone e Literatura: definições, aplicações e problematizações. .. 37

1.2. Do rigor epistémico ao espantalho argumentativo: descortinando a ideologia e a desonestidade intelectual 47

Capítulo 2 – Historiografia da literatura: correntes, revisões, acidentes históricos, alterações epistemológicas e fortalecimento da narrativa hegemónica. **60**

2.1 A transplantação: colonialidade e marco fundacional *work in progress* 62

2.2 Assimilação e catequese: a escola quinhentista e o longo ritual de iniciação à doutrina ocidental 66

2.3 De 1600 a 1836: Barroco e Arcadismo como cópia e repetição 68

2.4 Os vários Romantismos como bússolas desreguladas: um embrião da nacionalidade dependente 74

2.4.1 Acidentes histórico-biográficos da escola romântica: um código para a arqueologia das ausências. 98

2.5 Literaturas no trânsito do modo de produção: Golpes, contragolpes, avanços e recuos do Realismo ao Pré-Modernismo 116

2.5.1 Acidentes histórico-biográficos na transição do modo de produção: o apagamento do realismo ao pré-modernismo 127

Capítulo 3 – Do pré ao pós-modernismo: formações e deformações na literatura da modernidade sombria. **137**

3.1 Erótica feminina e subúrbio mestiço como possibilidades literárias: acidentes histórico-

biográficos do pré-modernismo. 152
3.2 Os Modernismos do Brasil: corte epistemológico, matrizes estéticas e desdobramentos. 163
3.3 Primeiros desdobramentos da Modernidade: depois do modernismo tudo será modernismo. 187
3.3.1 Novas gerações modernistas: um mundo chamado Brasil a ser desvendado. 196
3.3.2 O rebuliço pós-moderno: envolvimento político popular e contradições 206
3.3.3 Sertão, Sertanismo e Sertanejo: hipótese ou deformação? 210
Capítulo 4 – Um povo mutilado e a literatura: indicadores da constância hegemônica entre 1964 e 2014 230
4.1 Um povo mutilado e a literatura hegemónica: o perfil do escritor e da narrativa brasileira à luz da pesquisa estatística do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília (UNB) e de outros indicadores quantitativos. 231
Capítulo 5 - A nova literatura brasileira e o povo como sujeito 241
5.1 O *arquipélago* Brasil: um conjunto de ilhas que emerge frente ao continente colonial 260
5.2 Mulheres de todas as ilhas: o arquipélago e a cólera perpétua do silenciamento 271
5.3 *Aquilombamento*: de Palmares ao enegrecimento do território literário 291
5.3.1 A festa das Dandaras: o anti-racismo como estado da arte 305
5.4 Aldear a Literatura: tutela, epistemicídio e retomada indígena 316
5.4.1 Ailton Krenak: da Constituinte à Academia Brasileira de Letras 352
5.5 Avessamento epistémico e o lugar das mulheres brancas na nova geração da literatura brasileira 363
5.5.1 Notas sobre as mulheres transexuais e travestis na nova literatura brasileira 399
5.6 Antologias Literárias: a poética do eu-nós e o resgate do comum 405
a) Vinagre: uma antologia de poetas neobarracos 414
b) Golpe: antologia manifesto 417
c) Lula Livre, Lula Livro 419
d) Um Girassol nos teus cabelos: poemas para Marielle Franco 420
e) Morre, Bolsonaro! 422
f) CEMana de 22 423
g) Poetas Negras Brasileiras 424
h) Guerreiras da Ancestralidade 425
i) Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje 426
j) Antologia Trans: 62 poemas de 30 poetas transexuais, travestis e não-binários 428

k) 29 Poetas Hoje 431
l) Encerramento 436
Capítulo 6 – De objeto a sujeito: a nova literatura brasileira sob o manto da conceção sobre Direito à Literatura à luz de António Cândido e das objeções críticas à teoria literária nacional 440
6.1 Análise, apresentação e interpretação dos resultados: problemas, paradoxos e possíveis respostas. 463
CONCLUSÃO 466
Referências Bibliográficas 474
ANEXOS 502

Introdução: explicitação, enquadramento e motivações

Em 2017, no âmbito do mestrado em Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas desta destacada universidade, comecei a observar o que ocorria naquele exato momento nas movimentações da literatura do Brasil e constatei uma produção original com carácter de resistência, ou daquilo que na tradição literária é mais chamado de poesia *engajada*[1]**,** nas respostas que o gênero da poesia, em particular, estava entregando mediante um fato histórico específico, o golpe de 2016. Decidi, entretanto, que este seria o recorte abordado na minha dissertação de mestrado, defendida posteriormente, em 2020, a qual intitulei de "As respostas da nova poesia brasileira ao bloqueio do Sistema Literário no ciclo do golpe de 2016".

O desenvolvimento desta introdução faz-se à luz desta informação porque, antes de adentrar no direcionamento que apresentarei para esta tese de doutoramento, devo elucidar de que maneira cheguei ao tema presente "A nova literatura brasileira: uma fissura no sistema literário hegemónico", e demonstrar em que exatamente se diferem as duas pesquisas, mas também em que se conectam. Entre os pontos de convergência, destacados no ensaio apresentado em 2020 que se articulam diretamente com aquilo que proponho agora, nesta nova investigação, o primeiro é justamente a proximidade entre os objetos de estudo escolhidos para análise.

Na pesquisa anterior, elegi o recorte da *nova poesia brasileira*, onde sugeri olhar para aquilo que vinha sendo produzido neste gênero literário no país nos últimos dez anos, principalmente, enquanto uma reação a um momento específico. Já nesta nova investigação, será observada a produção literária desse ciclo na sua totalidade entendendo-a como um *fenómeno*, de modo a esmiuçá-la mais como realização geracional coletiva resultante da processualidade do que enquanto atividade de um género literário ou de um autor; ou seja, os escritores serão citados não apenas pelo que realizam individualmente, mas especialmente pelo que comungam entre si nestas realizações.

O segundo ponto de convergência é o pensamento do professor e crítico literário brasileiro Antônio Cândido. Utilizado no trabalho anterior, também o elejo aqui enquanto um dos ancoradouros desta tese, principalmente a partir de duas categorias centrais: *Direito à Literatura* e *Sistema Literário*. O *Direito a Literatura* é formulado a partir da ideia de que a literatura deve ser encarada indiscutivelmente como "um direito humano por se tratar de um bem incompreensível e potencial formador de uma cultura, necessário para o desenvolvimento e emancipação de todas as sociedades" (Cândido, 2004, p.18).

[1] Apesar de ser crítica desta categoria, a qual considero reducionista e imbuída de ideologia - posto que todo texto é de algum modo engajado a algo-, utilizo-a para fazer uma referência à forma como cunham-se trabalhos literários de teor assumidamente político na tradição literária.

Inicialmente, utilizei esta categoria atrelada à defesa de que os autores da *nova poesia* estariam lutando por este *direito*, enquanto aqui, defendo que está intimamente articulada à todas as fases que formam o conjunto da historiografia da literatura brasileira, seja como recusa, seja por se apropriar dele. Além disso, Cândido (2000) também defendia que manifestações literárias isoladas são apenas uma parte do todo dentro de um *sistema*, e que este seria uma estrutura complexa composta por produtores, recetores e mecanismos transmissores (mensagem), desencadeando assim uma "cadeia comunicativa abrangente responsável pela formação da tradição literária de um país, aquilo que chamamos na teoria da literatura de cânone" (p.09). Fica elucidado, então, que quando citar *Sistema Literário*, é a este conceito que estarei referindo.

O terceiro ponto de convergência é a pesquisa *Um Território Contestado*, que durou 15 anos para ser concluída e é assinada pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília (GELBC-UNB), sob a coordenação da Professora Regina Dalcastagnè. Na pesquisa anterior, utilizei estes indicadores para dar suporte às questões sobre representação e fundamentar as características do referido ciclo de poesia *engajada* e de *resistência*, o qual pus como objeto, servindo-me como verificadores de um padrão de falta de representatividade.

Nesta nova investigação, estes números servir-me-ão como aporte metodológico, que com sua mostra quantitativa abrangerão um dos vários períodos analisados. A presença desta pesquisa retorna aqui costurada a outras similares, e não como um suporte para toda questão de tese, mas em estrutura capitular para preencher uma lacuna que verifica o perfil do autor do pós-modernismo até o período da literatura contemporânea, e auxiliando a demonstrar a continuidade do padrão anterior, já que os indicadores apresentados são de 1964 até 2014. Além disto, citá-la importa também porque foi ao manuseá-la que comecei a considerar a importância de evidenciar esta questão de tese: a partir de 2012, insurgia-se um devir que viria a interferir neste padrão de perfil do escritor brasileiro, na origem da autoria, mas não somente, também nas idiossincrasias de parte da própria produção literária que iniciava vagarosamente, mas evidentemente, a ser modificada.

Pareceu-me, portanto, uma pista de que esta nova geração da literatura brasileira empreendia algo maior do que respostas a apenas um ciclo histórico específico e pequenino como considerei inicialmente. Faltar-me-ia, portanto, um levantamento do perfil do escritor em toda literatura produzida antes desta pesquisa *Território Contestado*, bem como do padrão de subjetividade produzida por eles.

O último ponto de integração entre as duas pesquisas está na abordagem transdisciplinar entre literatura, historiografia literária e estudos de cultura. Na primeira investigação, elegi o episódio do golpe de 2016 como único recorte temporal, e deste período retirei o *corpus* apresentado para analisá-

lo e demonstrar a produção da poesia de resistência e engajada na ideia de representação. Chamei de primeiro ciclo do Golpe o período iniciado em meados de 2012 até 2018, com a vitória de Jair Messias Bolsonaro à presidência da república. Observando o crescimento do ideário neofascista no país para compreender como estes autores escreviam em combate, foi preciso aprofundar-me nos motivos que levaram a este episódio. Daí fui arremessada diretamente para esta nova investigação.

Havia realmente uma poesia de resistência contrapondo este ideário, o desenvolvimento não estava errado, mas era insuficiente para a compreensão sobre o conjunto de forças que contribuiu para insurgência desta *nova literatura brasileira*. A reação contra a empreitada neofascista em ascensão, na qual situei a dissertação, mostrou-se como sendo apenas um dos múltiplos elementos dos quais comungavam os autores desta geração, uma camada das várias que existiam para compreensão mais eficaz da importância deste ciclo da literatura na tradição literária brasileira. Por isto, nesta pesquisa, a geração da *nova literatura* participa como o objeto não apenas em uma análise dela própria, mas para servir a um estudo de caso comparado cujo objetivo principal é documentar e verificar o perfil do autor brasileiro, o que eles produziram e produzem no campo simbólico, mas principalmente as alterações de padrões e características recentes empreendidas nos dois âmbitos: perfil e produção.

Como em ambos os casos a geração principal em questão é a mesma, escritores que produziram e publicaram literatura a partir de 2012, cabe uma breve descrição do que ocorria no Brasil neste período. Para entendermos melhor onde desejo chegar desta vez, devo situar onde está historicamente localizado o objeto em questão. Na dissertação apresentada para conclusão do mestrado, denominei enquanto *primeiro ciclo do Golpe* um período específico considerando dois marcadores importantes: os volumosos protestos de rua contra o aumento das passagens do transporte público eclodidas em 2013, um momento decisivo na mudança da dinâmica política que resultou na retirada inconstitucional da presidenta Dilma Rousseff do seu posto, culminando na vitória de Jair Messias Bolsonaro à presidência da república como um desdobramento político da deposição da presidenta[2].

Sobre o Golpe de 2016, refiro-me à deposição da então presidenta eleita Dilma Rousseff, bem como aos acontecimentos políticos de imediatamente antes, cuja deposição foi a consequência deles, e os de imediatamente depois da deposição, que irão ser possibilitados como resultado desta deposição; conjunto que forma o primeiro ciclo. Para perceber, relato brevemente estas circunstâncias. O Golpe referido ocorreu através de um processo de destituição irregular com apoio deliberado do Supremo Tribunal Federal, e teve um caráter palaciano, parlamentar, jurídico e mediático, cuja

[2] O segundo ciclo do Golpe seria, portanto, este posterior ainda não finalizado, a partir da vitória do Jair Bolsonaro em 2018 contabilizando toda sua gestão até as eleições de 2022, na qual foi derrotado pelo Ex, e agora, atual presidente Lula da Silva.

condição golpista da deposição viria à tona em seguida, com áudios confessionais vazados, a execução da vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco.

Agrega ainda ao conjunto de fatos de ordem antidemocrática a prisão política do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva em 2018 a fim de dar impedimento à sua candidatura, já publicamente preferencial nas pesquisas de intenção de voto para presidência da república, decretada por Sérgio Moro. O referido Juiz, a seguir, tornar-se-ia Ministro da Justiça do mesmo governo que se beneficiou com o processo, como uma confissão culposa da parcialidade no julgamento em questão, não deixando qualquer margem para o questionamento da utilização da escolha da palavra golpe para identificar este momento.

A agenda conservadora extremista tomou forma e força na figura de uma personagem em especial: um ex-capitão reformado com histórico de processos disciplinares, deputado com trajetória de inoperância com apenas um projeto de lei apresentado em mais de 30 anos de mandatos sequenciais, suspeitas de relações com criminalidade através da estreita relação com milícias cariocas e corrupção[3]. Jair Bolsonaro cresceu por representar ideologicamente o mais rasteiro e encrostado nacionalismo colonial brasileiro, entreguista e subserviente ao capital estrangeiro, ao mesmo tempo vinculado aos interesses da classe dominante brasileira em prol da manutenção de seus privilégios. Sua estratégia de um discurso antissistema – ainda que represente o mais grosso sistema - se propagava em uma força-tarefa de falsas notícias financiadas irregularmente[4]**,** tornando-se assim uma alternativa eleitoral viável.

Este breve resumo acima indica um novo episódio da história política do Brasil, e foram estes marcadores que me serviram para eleição das autoras e autores enquadrados nesta ideia de *engajamento* e *representação* que foram ou publicados dentro deste período, ou alcançaram feitos relevantes para o Sistema Literário dentro da temporalidade marcada, levando-me a reparar em uma atividade massiva, coletiva e conectada, com um sentido mais intencional. Para além do grande volume, o ciclo parecia estar movimentando transformações objetivas na estrutura literária do país, alcançando espaços e postos que antes eram inacessíveis. Parecia um caminho correto, mas faltava ainda entender como estes autores conseguiram realizar o que realizaram? Porquê agora? O que havia de diferente nesta geração?

Nem a categoria de *talento* nem a de *mérito* ofertavam as respostas que buscava. Para lá chegar, era preciso olhar para o golpe entendendo a tradição histórica e política brasileira, como

[3] Há uma infinidade de boas referências sobre a estreita relação da família Bolsonaro com atividades ilícitas e milícias do Rio de Janeiro, sendo a mais conhecida dela esta série de reportagens da jornalista Juliana Piva para o Uol Investiga, disponível em https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2022/09/23/podcast-uol-investiga-mostra-elo-do-cla-bolsonaro-com-policiais-bandidos.htm (última visita em 19 de agosto de 2024)

[4] A revista Carta Capital denunciou o esquema de financiamento de notícias falsas. A reportagem pode ser vista neste link: https://www.cartacapital.com.br/politica/empresarios-bancaram-campanha-anti-pt-pelo-whatsapp-diz-jornal/ (último acesso em 19 de agosto de 2024)

também as influências da geopolítica internacional na estruturação socioecónomico e cultural. Isto porque nenhum fato histórico começa e termina nele mesmo, ao contrário, está integrado a outros fatos que, quando correlacionados, transformam-se em um ciclo completo, de modo que as transformações impostas no sistema de produção são acompanhadas pelo modo de significação da vida. A partir deste pressuposto podemos pensar mais oportunamente sobre como determinados fenómenos surgem em determinadas condições da edificação histórica.

Internamente, o país transitava por um momento onde, pode-se dizer, mais terá se aproximado de uma estabilidade democrática desde a chegada da República, em 1889, até o fim da última ditadura militar, em 1985, a qual estendeu-se por mais de 21 anos. Após a queda da ditadura militar, foram três anos de trabalho na Assembleia Constituinte para elaborar o que seria a Carta Magna, resultando na aprovação da Constituição Cidadã de 1988. E a partir deste direcionamento de 88, pela primeira vez o país ganhou um marco institucional que considerava constitucionalmente a ampliação de direitos de comunidades e populações anteriormente excluídas deste processo.

Estes poucos 26 anos – entre a queda da ditadura e o Golpe de 2016 - são, talvez, o mais próximo que o País experimentou de democracia, ainda que sempre em uma corda bamba política, ainda que sempre precisando de muito empenho social para fazer-se cumprir os direitos previstos na constituição. Não foram 26 anos de paraíso da democracia, ao contrário, houveram oscilações típicas das dinâmicas políticas liberais, *impeachments*[5] por corrupção e outros escândalos, maiores ou menores índices de implementação das políticas de bem-estar social, mas cujas gestões, ainda que com suas diferenças, sustentavam-se pelo cumprimento desta Constituição Cidadã de 1988, pedra fundamental da ampliação de direitos da população, onde finalmente constava-se formalmente como política de Estado considerar enquanto humanos todos os humanos[6].

Foi em parte destes 26 anos onde muitos importantes programas sociais foram implementados. O Plano Real, que trouxe alguma estabilidade ainda que às custas de outros fatores no âmbito económico[7], o Minha Casa Minha Vida[8], habitacional, com um vasto sistema de crédito e financiamento de imóveis populares, Bolsa-Família, com garantia de renda mínima que tirou milhões de brasileiros da extrema miséria, o Ciência Sem Fronteiras, que ajudava estudantes a participarem de intercâmbios científicos, o ProUni, que ampliava linhas de crédito de financiamento estudantil, além de algumas leis fundamentais para o avanço civilizatório, como a Lei Maria da Penha, a primeira lei

[5] A instauração do processo de deposição do presidente da república no Brasil popularizou o uso nacional do termo em inglês.

[6] Um bom exemplo sobre a importância que marca esta constituição é que antes dela, 1988, 488 anos após a chegada dos europeus, o Brasil não tinha sequer a população indígena constada enquanto povo brasileiro, e estava oficialmente sob a tutela do Estado.

[7] Projetado por Fernando Henrique Cardoso e executado por Itamar Franco, o Plano Real foi um pacote de medidas económicas considerado um dos mais importantes implementados na história recente do País. Ver sobre desindustrialização no Plano Real em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2024-06/plano-real-deixa-legado-de-juros-altos-e-cambio-volatil

[8] Programa federal de subsídio para aquisição de habitação população, criado e implementado em 2009.

brasileira de combate à violência sexista e a Lei Joana Maranhão, de combate à pedofilia. E exatamente por isto, o marasmo da estabilidade democrática dura pouco. Já em 2012 começa a corda a estremecer, e rompe-se em um novo golpe em 2016, derrubando toda uma geração das ilusões democráticas.

Mas entre as mais importantes realizações destes 26 anos, principalmente para o desenvolvimento deste trabalho é, sem dúvidas, o sistema de cotas, que possibilitou a ampliação do acesso às universidades públicas, formando uma geração inteira de profissionais, intelectuais, artistas e, por consequência, escritores cujo perfil destoava daqueles que ocupavam estes postos anteriormente ocupado quase exclusivamente pelas classes económicas dominantes maioritariamente brancas[9]. A medida foi mais uma somada para desagradar estas classes dirigentes brasileiras e os saudosos da ditadura militar, latifundiários sociais insatisfeitos em agora ter de repartir territórios antes exclusivos.

Entretanto, o que ocorria no Brasil não era uma situação isolada, não era de todo uma situação isolada. Tinha muitos lados. Um deles, era o vínculo com a insurgência global da extrema-direita em todo mundo. A figura do bilionário Donald Trump, nos EUA, servia como uma inspiração conservadora, e sua ascensão à presidência ajudava a legitimar mundialmente discursos de ódio os quais, pensava-se equivocadamente, estariam relegados ao passado. E em terreno brasileiro, o ódio a qualquer possibilidade de mobilidade social das minorias desfavorecidas irritava sim, e muito, uma parcela da população adepta dos valores coloniais tão vivos quanto sempre.

As agendas de costumes, onde conservadores lutavam nas ruas pela manutenção de uma suposta família tradicional e contra *kits gays* ou *mamadeiras de piroca*[10] foram, em verdade, instrumentalizadas enquanto cortina de fumaça que escondia os reais interesses sobre a manutenção de privilégios económicos e políticos, dos interesses concretos desta parcela da sociedade que sempre esteve na regência do país. Por isto, irá agarrar-se ao *bolsonarismo* para acentuar a polarização. E como sustentação para este projeto, a longa investigação do historiador Gabriel Lecznieski Kanaan, apresentada no 30ª Simpósio Nacional de História e intitulado *Imperialismo e Guerra Híbrida: uma análise da participação dos EUA no Golpe de 2016 a partir dos telegramas da embaixada norte americana no Brasil vazados pela WikiLeaks*, revela a interferência e apoio direto da potência norte americana na política brasileira.

[9] Os indicadores oficiais sobre o sistema de cotas e demais políticas afirmativas de acesso ao ensino superior estão no capítulo cinco, aquando da análise da nova geração de escritores.

[10] Ver: Vilela, Mateus & Libardi, Guilherme. (2023). Mamadeira erótica e kit gay: fake news e noções de masculinidade na cibercultura. ETD - Educação Temática Digital. 25. e023014. 10.20396/etd. v25i00.8664568.

A partir da análise dos 2.867 telegramas enviados pela Embaixada e Consulados estadunidenses no Brasil para o Departamento de Estado em Washington, é simples compreender "como a relação foi vista pelas lentes do imperialismo norte-americano (Kanaan, 2019). A investigação foi realizada com base nestes documentos divulgados em 2010 por Chelsea Manning, e organizados de forma pública na Biblioteca da Diplomacia Estadunidense (PlusD), em um arquivo digital revelador da atividade norte americana recente no Brasil. De acordo com o relatório, durante a gestão *petista* há, por parte da embaixada norte americana, um aumento das tensões institucionais, que ocorrem principalmente devido as modificações nos acordos de prioridade de conceção para exploração do petróleo do pré-sal, atritos que levaram os EUA a mobilizarem (...)

> [...] suas táticas de regime para derrubar o governo Dilma, treinando e dando suporte a grupos da oposição de direita ao PT que operavam para desestabilizar o governo, especificamente aos agentes da Lava Jato, por meio do Projeto Pontes da Embaixada, e aos militantes do MBL, através do think tank Atlas Network. (Kanaan, 2019).

Com legitimação e investimento internacional, este foi o momento onde a extrema-direita brasileira decide extirpar os demônios que haviam sido obrigadas a enjaular desde o fim da ditadura militar, em 1985, pondo em causa o direito à existência para uma série de grupos sociais, abertamente questionados nestes discursos públicos por parte daquele que veio a se converter em uma das maiores lideranças políticas desta época e porta-voz do horror: Jair Bolsonaro. Assim nascerá o fenômeno do *bolsonarismo,* que ganhou uma multidão de seguidores e pôs em risco, mais do que sempre estiveram - com um aumento considerável nas estatísticas de crimes de ódio -, a vida de mulheres, pessoas lgbtqiapn+, populações afrodescendentes, indígenas ou periféricas.

Entender a ascensão *bolsonarista* articulada ao ressurgimento do fascismo no âmbito internacional elucidava alguns pontos: a reação, mas não a força e nem os fatores possibilitadores da reação no campo literário; o golpe, mas não a cultura do golpe. Nas ruas não estava só o fascismo, via-se o fortalecimento da quarta vaga do feminismo, do movimento negro e de periferias, e da retomada indígena[11] (dos quais trataremos neste trabalho mais adiante), e estas populações ocuparem lugares dentro das universidades. O Sistema Literário assistiu esta dinâmica de reação da sociedade se infiltrar e gerar um reflexo na produção literária, uma literatura que expressava o próprio tempo, que

[11] Retomada Indígena é um termo cunhado pelas populações indígenas do Brasil desde os anos 70 para determinar o movimento de luta por restabelecimento territorial e pela demarcação dos territórios originários. O termo, a seguir, foi ampliado para sua utilização também no território simbólico e epistemológico.

reivindicava o próprio direito a existência, com uma presença afirmativa desta nova geração de escritores que foi gerada pelo único ciclo mais ou menos democrático do país.

Diante desta conjuntura, que fatores teriam possibilitado o reposicionamento dos escritores dentro do sistema literário e como obter um diagnóstico mais completo desta nova literatura brasileira? Mais do que entender o Golpe, ou como ele aconteceu, ou mesmo as implicações posteriores, tornou-se incontornável entender as motivações dele, os motivos que levaram a concretizar-se. Isto significa reconhecê-lo não como episódio isolado, mas ao contrário, como mais novo capítulo da linha do tempo da história de um País que, em realidade, nunca gozou de tradição democrática, mas sim de profundas tradições antidemocráticas e autoritárias.

Ficará, mais adiante, evidenciado como esta conjuntura é tão somente a repetição episódica que quebrará o pequeno intervalo democrático entre 1985/90 (do fim da ditadura, passando pela constituição de 1988 até a primeira eleição direta), curto, mas suficiente para incomodar e gerar o levante de uma parte da sociedade que estive hegemonicamente no poder desde sempre; como já vimos, com o auxílio da ingerência norte americana, mas ao mesmo tempo, também integrado na formulação e execução das agendas dos interesses dominantes. A dinâmica das relações de poder que levaram ao golpe de 2016 são, inclusive, equivalentes àquelas desencadearam na proclamação da independência, em 1822, na queda do segundo império do Brasil, em 1989, que resultou na proclamação da república com monarquistas liberais *versus* republicanos ligados às grandes oligarquias latifundiárias, e até mesmo no golpe militar, em 1964; em todas elas, resultados de conflitos internos das próprias classes dominantes. Nas situações citadas, o que estava colocado enquanto cenário político era a necessidade de uma transição com ajustes capazes de reposicionar e manter o domínio de uma mesma classe dirigente, frente aos novos desafios e – principalmente aos interesses - nas relações de produção internacional. Uma cartilha estratégica, eficiente e adaptável. E todo conjunto da obra chamada *História do Brasil* apenas confirma a marca da violência na sua conceção sociocultural, principal matéria-prima desta formação e deformação.

No primeiro exemplo, a chamada Independência do Brasil, em 1822, é um episódio histórico que concretamente pouco significou para a autonomia do País. Tratou-se de uma independência não conquistada efetivamente por uma população que reclamava uma rutura com seu ciclo colonial ou pela valorização de sua identidade nacional, mas de uma independência-dependente cedida através de um acordo entre pai e filho, por conveniência e para sustentação da família imperial portuguesa, mas principalmente para fortalecer a manutenção da aristocracia local no território brasileiro.

> [...] a suposta independência brasileira foi forjada a partir do mito do grito do Ipiranga, um dado histórico irrelevante, sem vínculo popular e nada solene inicialmente esquecido e pouco falado que posteriormente foi resgatado aos poucos enquanto projeto de construção de um imaginário de nação que traçava a monarquia e o império como destino" (Schwarcz, 2022, p.38**)**

"O grito do Ipiranga", que nunca sequer aconteceu, é propagado e propagandeado por todos os lados; instituições, manuais escolares, universidades, imprensa, de tal sorte que alçou-se no âmago do imaginário brasileiro contribuindo para a trazer sossego e domínio na formação económico-cultural de uma nação que "segue sem autonomia e soberania, subordinada às determinações estrangeiras assumindo-se em seu caráter dependente, cuja independência política não passa de mera formalidade histórica" (Marini, 2017, p.326).

Além disso, também serviu como contributo ao apagamento de histórias reais de luta pela independência, a exemplo da Revolta dos Malês, a Revolução Pernambucana, a Batalha de Jenipapo, a Conjuração Baiana ou a Confederação do Equador, atingindo ainda outras posteriores por autonomia dos povos, como a Guerra de Canudos, a Revolta das Chibatas, todas estas revoltas populares de insurgência contra colonial. Em *Rebelião das Senzalas* (1959), por exemplo, o sociólogo brasileiro Clóvis Moura elucida:

> [...] Na primeira fase da escravidão a luta contra o sistema é apenas dos escravos. (...) Somente depois de 1850 é que veremos apoio (...) isto somente quando ele [o escravismo] saiu do período de crise e entrou em decomposição. Enquanto o escravismo era uma instituição solida e reconhecida, somente os escravos lutaram radicalmente para extingui-lo (Moura, 2014, p.53)

Moura se dedica a explicar de que maneira a narrativa dominante da história brasileira não somente apagou mais 300 anos das mais importantes mobilizações, responsáveis por grande parte do enfraquecimento do império, como passou também a negar a própria história enquanto tática; a ideologia colonial com seu apagamento simbólico, que, a seguir, serviria como âncora para negar as consequências que a continuidade da escravidão suscitou e suscita para os dias mais atuais.

Outros marcos também são agregadores, e os destaco porque, a nível de senso comum, é recorrente a defesa de um discurso de tempos remotos quando o assunto é a colonização do Brasil, referindo-se como sendo algo ocorrido há 500 anos, como se tivessem os navegadores desembarcado, desfrutado da praia, comido um peixe frito com os indígenas e ido embora sem nenhuma interferência. Entretanto, não foi bem assim que ocorreram as coisas no Brasil. A colonização não foi há 500 anos,

ela começou há 500 anos. O ano da proclamação da República foi 1889, significando que até este ano citado o Brasil ainda era oficialmente Império com rei português, rainha, princesa, corte portuguesa e tudo mais que um país colonizado tem direito, condição que durou oficialmente 389 anos.

Para além disso, a escravatura foi ilegalizada oficialmente apenas em 1888, entretanto, mesmo com a abolição, não foi rápido desfazer quase 400 anos de economia e cultura escravocrata, já que toda classe dominante brasileira subsistia dos lucros que faziam com seus escravizados. Lembremos que a primeira república brasileira pertencia exclusivamente aos herdeiros do império, a oligarquia territorial, que precisava de quem fizesse os serviços com os quais enriquecera sem precisar nunca efetuar um pagamento. Tratava-se, portanto, de apenas reposicionar as oligarquias latifundiárias no poder e manter a atividade escravista legal ou ilegalmente, até que viesse, afinal, a ser considerada algo moralmente condenável ou concretamente punível.

Excelente exemplo desta perpetuação é a conhecida Revolta das Chibatas, em 1910, onde marinheiros negros se rebelaram contra os castigos físicos aplicados pela Marinha do Brasil. Isto configura que, ainda nesta data, bem às vésperas da Semana de Arte Moderna do Brasil, castigos físicos a trabalhadores negros ainda constavam como uma política de Estado, visto que é ao Estado que responde a Marinha. Falamos, portanto, do ano 1930, o fim da República Velha e da era das oligarquias do açúcar, e do café com leite, como ficaram conhecidos estes ciclos.

Os significados reais destas datas comentadas marcaram a nível local o reposicionamento do País na medida das transformações geopolíticas. As relações de poder foram mantidas equivalentes às de antes da abolição da escravatura a partir do ingresso do País na nova divisão internacional deste estágio do desenvolvimento capitalista, longe da industrialização e do desenvolvimento tecnológico, em uma situação periférica e de sujeição em relação aos países do centro.

A concentração fundiária monoculturista, que desde 1500 vinha sendo a principal responsável pela extrema pobreza, pela migração interna, pela concentração populacional, pelos desastres ambientais e pela violência urbana e no campo; estabeleceu-se enquanto o recurso mais importante para a propagação histórica desta posição de periferização brasileira frente à produção global com a Lei de Terras, de 18 de setembro de 1850, assinada pelo então imperador Dom Pedro II, conhecida como primeira lei agrária do País. É através dela, e agindo de modo a antecipar a abolição que já se ia tornando realidade em muitos países, que o Brasil definiu oficialmente como seria o seu pós-independência, uma divisão do meio rural pela via dos latifúndios, e não de pequenas propriedades.

De modo resumido, a lei supôs uma regularização fundiária que estabelecia taxas que, ao cabo, anistiavam grandes posseiros e criminalizavam os pequenos camponeses e agricultores,

afastando, por exemplo, a possibilidade de ex-escravizados terem direito à terra. Os poderosos proprietários das *Sesmarias*[12] tinham, agora, uma multidão destes povos sem terra própria para continuar servindo de mão de obra, e uma imensidão de terras onde era permitida a exploração até que suas plantações sugassem tudo o possível desta terra, esgotando seus recursos, e avançando assim sobre novas fronteiras agrícolas e florestas, sem restrições ou impedimentos.

Ao ser inserido neste mercado global desenvolvido nos moldes ocidentais, a participação do Brasil ocorrerá mediante implicações de trocas desiguais, transferência de valores e mecanismos de compensação, procedimento que decidirá atempadamente as hierarquias económicas, ou seja, define quais serão os países e povos subdesenvolvidos e onde estará o centro do modo de produção vigente. Por isto, a clássica tese que indica a existência de um desdobramento histórico-económico quase espontâneo, de transitoriedade, onde defende-se, haveria um lugar de pré-capitalismo para alguns países considerados subdesenvolvidos, fazendo-os crer que, com mérito, podem vir a ser países em desenvolvimento e, posteriormente, desenvolvidos, é um espantalho narrativo.

Isto porque a própria divisão internacional do trabalho irá operar para manter estes países produzindo as riquezas que ainda hoje os mantém. E sendo assim, o Brasil não é um projeto que deu errado, mas um projeto colonial vitorioso que vem funcionando exatamente como é suposto que funcione, um exemplo crasso e virtuoso de um modelo que deliberadamente atrela as economias periféricas como apêndice do crescimento económico dos países centrais, que ancora seu desenvolvimento na superexploração da força de trabalho dos países do sul global com histórico de colonização.

Sobre isso, Ruy Mauro Marini (2013), já supracitado, indica que para uma possível superação desta estrutura, é preciso rejeitar aquilo que denomina como *colocação enganosa* da teoria clássica do comércio internacional, a linha tradicional de pensamento que se estabeleceu no País, onde uma mera soma de indicadores descritiva e tautológica justifica os motivos que tornam um país subdesenvolvido (p.46), como se houvesse margem de manobra para o crescimento económico apenas via força do empenho, como se fosse apenas responsabilidade do brasileiro a condição periférica na qual sempre se encontrou.

> A história do subdesenvolvimento latino-americano é a história do desenvolvimento do sistema capitalista mundial (...) Inversamente, somente a compreensão segura da evolução e dos mecanismos

[12] Sesmarias eram concessões de terras pelo governo português no Brasil colonial, foram uma medida que, sob o pretexto de incentivar a agricultura e a ocupação territorial, frequentemente favorecia elites e perpetuava a concentração fundiária.

> que caracterizam a economia capitalista mundial proporciona o marco adequado para localizar e analisar a problemática da América Latina. (Marini, 2013, p. 47)

O que defende Marini e outros pesquisadores brasileiros sobre a dependência latino americana é que a nova forma imperialista garante no capitalismo a manutenção das hierarquias de poder internacionais dentro do sistema; e será ela que irá, entretanto, adaptar os antigos mecanismos aos novos valores globais, que se dizem mais novos e modernos do que categoricamente o são. Assim, por uma manobra tática, relegam-se aos países outrora colonizados à desindustrialização e, portanto, ao subdesenvolvimento. Aquela economia com base na extração dos recursos; pau-brasil, ouro, minerais, açúcar, café e outros produtos agrícolas, agora será chamada de *exportação de commodities*, que irá concentrar o crescimento económico no envio de matérias primas de baixo valor agregado, em geral produtos de origem agropecuária ou extração mineral em estado bruto produzidos em larga escala para alimentar o mercado externo que irá, ele mesmo, determinar os valores e preços de acordo com a procura da mercadoria, de modo que:

> [...] as relações da América Latina com os centros capitalistas europeus se inserem em uma estrutura definida: a divisão internacional do trabalho, que determinará o sentido do desenvolvimento posterior da região. Em outros termos, é a partir de então que se configura a dependência, entendida como uma relação de subordinação entre nações formalmente independentes, em cujo marco as relações de produção das nações subordinadas são modificadas ou recriadas para assegurar a reprodução ampliada da dependência (Marini, 2000, p. 109)

As consequências da monocultura da cana-de-açúcar para o nordeste, por exemplo – a qual será tratada e aprofundada no subcapítulo sobre o sertão, o sertanejo e o *sertanismo* na literatura pós-modernista-, revelam cada detalhe da operação em causa: exploração, extrativismo e degradação das terras, expulsão e escravização das populações camponesas, agricultoras, ribeirinhas, quilombolas e indígenas, hostilidade que atinge toda área rural ainda hoje. A afirmação é verificável no relatório *Conflitos no Campo Brasil* (2024), da Comissão Pastoral da Terra (CPT), que registou 2.203 conflitos agrários em 2023, maior número desde o início do levantamento, em 1985; cujos indicadores elevam o País a segunda posição no ranking de países com maior índice de violência no campo e com maior número de assassinatos a ambientalistas, perdendo apenas para Colômbia de acordo com informe de 2024 da Organização Global Witness[13]

[13] Ver indicadores oficiais em: https://globalwitness.org/en/campaigns/land-and-environmental-defenders/missing-voices/

As pesquisas oficiais mais recentes demonstram que muito pouco se alterou na dinâmica macroeconómica do País desde então, como demonstram os indicadores abaixo do Ministério do Desenvolvimento, Indústria, Comércio e Serviços (2023)[14]. A súmula revela os valores muito menores nos produtos exportados em relação aos importados, e é justamente aí onde, defende Marini (2000), desenvolve-se uma deterioração dos termos de troca que irá degenerar as relações económicas (p.223), mas também – e defendo - sociais e culturais, com múltiplas implicações, como já veremos mais adiante.

> [...] apesar de a economia do Brasil já não ser mais 100% rural, praticamente não há diversificação tecnológica, de modo que todo setor de importações é liderado por produtos manufaturados de maior valor agregado, artigos estes cuja produção interna é próxima a zero (Campos Jr. in Poder 360, 2024).

Esta metodologia tem algumas variações na segunda fase da industrialização brasileira, conhecida como período desenvolvimentista a partir da década de 1950, com a maior entrada de capital estrangeiro de países imperialistas que possibilita maior diversificação na produção interna, e ao mesmo tempo estimulando uma demanda subimperialista que impulsiona políticas regionais de integração comercial "onde as economias centrais controlam os países do centro subimperialismo, tanto tecnológica como ideologicamente" (Martins, 2013), ou seja, trata-se de um jogo de poder para o estabelecimento de hierarquias entre os países da periferia capitalista de modo a manipular a concorrência entre os mesmos, bem como a manutenção irrestrita do centro como centro.

Nesta direção, o binómio brasileiro desigual entre exportação-importação sustenta o País em uma permanente e gradual decomposição, sendo este o maior responsável pela abissal desigualdade social brasileira hoje, 2025, porque torna o País refém dos preços mínimos que os países ricos impõem aos seus produtos – em maioria agrícola[15]. E ao mesmo tempo, é justamente esta economia de exportação que firma, dia após dia, o projeto de um País desindustrializado, que o preserva dependente e direciona a imensa parte da riqueza brasileira para as poucas mãos dos grandes latifundiários.

Ao me referir a grandes latifundiários – e a poucas mãos - falo sobre os dados atualizados do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra)[16], que indicam que 0,7% das propriedades têm área superior a 2.000 hectares (20 km^2), e quando somadas, ocupam mais de 50% da zona rural

[14] Ver indicadores oficiais em https://www.gov.br/mdic/pt-br

[15] Somadas, as 5 principais *commodities* exportadas (soja, óleo bruto, minério de ferro, açúcar e milho) respondem por 46,6% de tudo o que o Brasil vende para o exterior.

[16] Todos os dados do Incra podem ser consultados nesta página: https://www.gov.br/incra/pt-br/centrais-de-conteudos/publicacoes

brasileira. Por outro lado, 60% das propriedades não chegam a 25 hectares (0,25 km²) e, mesmo tão numerosas, só cobrem 5% do território rural. A Confederação Internacional de luta contra pobreza e desigualdade (OXFAM)[17] divulgou o relatório *Terra, Poder e Desigualdade na América Latina* (América, 2016) que compara a concentração das propriedades rurais em 15 países latino americanos com números atualizados dos censos agropecuários. Os números demonstram que 1% das fazendas ou estabelecimentos rurais na América Latina concentra mais da metade (ou 51,19%) de toda a superfície agrícola da região. Sobre o Brasil, a organização indica outros números ainda mais relevantes, como por exemplo o fato de que 729 pessoas físicas e jurídicas no Brasil são proprietárias de imóveis rurais com dívidas acima de R$ 50 milhões à União cada, um grupo que, no total, deve uma média de R$ 200 bilhões, e cujas propriedades endividadas compõem área suficiente para assentar 214.827 famílias – o dobro do número que consta na fila à espera da reforma agrária que nunca veio.

Da mesma forma, são justamente estas poucas e grandes propriedades rurais que concentram 43% dos créditos rurais disponibilizados pelo Estado, ou seja, concentram, devem, galgam recursos, tem dívidas perdoadas, tudo facilitado ilegalmente, pelas vias dos conflitos no campo, e legalmente, com a incansável atuação e *lobby* da Frente Parlamentar da Agropecuária (FPA) na Câmara e no Senado Federal, cujas bancadas são atualmente de 300 Deputados do total de 513 e 47 Senadores de um total de 81, totalizando a maioria parlamentar de 58% nas duas casas.

Como contradição, 70% dos alimentos que vão à mesa do povo brasileiro são produzidos por pequenos agricultores, enquanto estas *commodities* abastecem os mercados estrangeiros e os bolsos das poucas famílias que fizeram fortunas estratosféricas com o agronegócio, várias delas com nome na lista *Forbes de Bilionários do Mundo*, divulgada em 2024, formada por 2.781 super-ricos que, com suas fortunas combinadas, detêm um patrimônio líquido de US$ 14,2 trilhões (R$ 71,7 trilhões), sendo US$ 67,5 bilhões deste total, patrimônio líquido de apenas 18 brasileiros latifundiários[18].

Por tudo isto, oriento que a partir de agora esqueçamos a noção abstrata e idealista de que seria o Brasil um país independente, já que constatamos que as alterações no modo de produção não alteraram a posição do Brasil no tabuleiro geopolítico. Tudo isto torna o tema do território a maior e mais importante chave para a perceção do Brasil, seja em 1500, em 1822, em 1964, em 2014 ou em 2024; seja na política, economia, na cultura ou na literatura. Mas, agregadas ao território, as questões acima estão postas porque servem-nos para redimensionar a história, e para olhar para o Brasil enquanto a república jovem que é, concebida pelo próprio processo colonial, e trazendo dele para o

[17] Disponível em: https://www.oxfam.org.br/publicacao/menos-de-1-das-propriedades-agricolas-e-dona-de-quase-metade-da-area-rural-brasileira/

[18] Leia mais sobre os super ricos brasileiros em: https://forbes.com.br/forbesagro/2024/04/bilionarios-2024-agro-tem-18-brasileiros-na-lista-dos-super-ricos-globais/ e https://brasil.elpais.com/brasil/2020-09-16/ha-170-anos-lei-de-terras-oficializou-opcao-do-brasil-pelos-latifundios.html#

presente uma institucionalidade viciada, entrelaçada a estas raízes culturais e sociopolíticas forjadas na lâmina do autoritarismo, e que, logo veremos, reflete-se em uma direção que vai deste campo material (político, económico e diplomático) para o campo simbólico, interferindo nas formas de produção da subjetividade e comprometendo a possibilidade de um futuro emancipado.

> O que representou a independência, no quadro da vida brasileira? Em primeiro lugar, manteve as relações sociais existentes ao tempo do regime [político] colonial. É interessante notar que não afetou em nada a propriedade territorial e nem mesmo a propriedade servil. Em segundo lugar, correspondeu a integração da economia brasileira no quadro da economia internacional (Sodré, 1960, p. 248).

Deste modo, a afirmação de que as relações coloniais com o Brasil foram "há mais de 500 anos atrás" não tem aderência com a realidade, como costuma defender o senso comum europeu em coro pela sua defesa. Há 500 anos, o europeu pousava pela primeira vez suas pernas neste território para fazer dele seu cofre eterno de riquezas extraídas. Trata-se, portanto, de forma oficial, de bem mais de 400 anos de violenta e interrupta atividade colonial, superexploração económica, extração de recursos naturais, genocídio de povos indígenas, branqueamento da população enquanto política de Estado, *epistemicídio*[19], violência simbólica, propagação e manutenção da ideologia colonial eurocentrada em todos os âmbitos da formação social deste país.

Bem-dispostos com a matemática básica, e considerando o ciclo após a primeira república como um eixo de tentativas-possibilidades mais palpáveis, podemos contabilizar menos de 100 anos onde a escravidão é retirada mais oficialmente da política de Estado[20], ainda que em realidade, por muito tempo, sequer se pode verificar os cumprimentos das leis já que após a primeira república, o país tornou-se um longo festival de ditaduras e golpes de estado consecutivos.

Um leitor desavisado que tomar esta tese com uma introdução que dedica tantas páginas à história política e económica irá se perguntar: o que tem a ver colonialismo e latifúndio com a historiografia da literatura brasileira? E a resposta é firme: precisamente tudo. Todo este preâmbulo é necessário para compreender que esta investigação trata da produção literária realizada em um país cuja categoria de *povo* leva muitos séculos para ser construída, e que a emancipação deste povo – ou destes muitos povos em unidade e constantemente em formação - está, mesmo hoje, distante e remota em sentido concreto.

---

[19] Ver: Paim, E., Araújo, A., & Marques, H.M. (2021). O pensamento decolonial no horizonte de combate à violência epistemológica e/ou o epistemicídio no ensino de História». Revista *Intellèctus*.

[20] Ainda que já sabido que muitos latifúndios funcionaram por décadas e funcionam ainda hoje em regime de semiescravatura, e que a cultura esclavagista segue em muitos âmbitos da vida social brasileira.

Enquanto isso, dependência, subdesenvolvimento, domínio, subserviência, desigualdade e privilégios são ideários definidores desta fisionomia, diretamente proporcionais à própria constituição do estado-nação e da formação da cultura e do povo brasileiro. Defendo, portanto, não ser possível compreender um novo ciclo da literatura brasileira, ou seja, verificar a hipótese desta tese, sem a clareza de que há no conjunto da sua composição, amalgamada no campo simbólico e na produção da sua subjetividade, a reprodução abrupta do mesmo monopólio de território desproporcional, excludente e violento da dinâmica agrária; uma concentração fundiária do território literário, da produção simbólica de um país, o latifúndio e a luta pela distribuição das parcelas, tudo devidamente documentado nesse trabalho.

Para ajudar a pensar esta reprodução do material ao simbólico, o brasileiro Florestan Fernandes[21] explica como este desenvolvimento histórico criou uma rigorosa ordem social, que naturalizou a segregação e perpetuou a noção colonial de inferioridade cultural e moral principalmente das pessoas racializadas. Para ele, um fator que sustentou um regime de classes onde nele está contido um código social baseado numa hierarquia racial onde "a 'cor' continuou a operar como marca racial e como símbolo de posição social, indicando simultaneamente 'raça dependente' e 'condição social inferior'" (Fernandes, 2008c, p. 420).

Apesar de trabalhoso, verificar esta informação não é uma proposta tão engenhosa. Basta circular através dos grandes nomes da produção artística brasileira, e em especial, da produção literária brasileira, nosso foco neste trabalho. Nela encontramos não apenas quem nela constou, as pessoas que obtiveram seu reconhecimento na literatura, mas também a invenção de um Brasil a partir de uma imagem distópica dele mesmo, não condizente com a realidade diversa das pessoas que nele vivem, mas apenas de uma pequeníssima parcela.

Em uma das suas obras mais importantes, *Formação da Literatura Brasileira* (Outro Sobre Azul, 2014), Antônio Cândido se debruça sobre a produção e a crítica no Brasil até 1888, e justifica dentro da tradição literária este cordão umbilical colonial o qual, defendo aqui, ainda hoje não foi cortado em absoluto. O professor (2014) entende que a tradição da crítica literária e a formação da teoria da literatura brasileira se originam "da observação da análise do brasileirismo na expressão como elemento diferenciador" (p.72).

> [...] talvez seja possível, mesmo, afirmar que a vituperada quinquilharia clássica tenha sido, no Brasil, excelente e proveitoso fator de integração cultural, estreitando com a cultura do Ocidente a nossa

[21] Pouco conhecido na académia europeia justamente por ter sido a voz brasileira que mais desenvolveu uma teoria na contramão do mito da democracia racial fundado a partir da obra de Gilberto Freyre, este sim muito aclamado fora do país e, principalmente, em Portugal.

> comunhão de coloniais mestiçados atirados na aventura de plasmar no trópico uma sociedade em molde europeu (Cândido, 2014, pp.72-73)

Por isto, aquando da discussão sobre o tema, uso, como tantos outros antes, esta "análise do brasileirismo" e a "identificação desta presença do gosto pela expressão local", como ponto de eleição para detetar, em cada fase revista, os esforços para construir a literatura de um país, ou seja, entender a formação desta literatura mais enquanto processo contínuo, mais enquanto dinâmica simbólica e complexa que acompanha a própria história, menos como uma cronologia fixa.

> Quando falamos em servilismo à tradição clássica, ou em imitação estrangeira, devemos considerar que a literatura colonial era um aspecto da literatura portuguesa, da qual não se pode ser destacada: o cenário americano serviria para lhe dar sabor exótico, nunca para lhe dar autonomia (Cândido, 2014, pp.72-73)

Na altura da pesquisa para o mestrado, seria inviável, não por improbidade, mas por impossibilidade de tempo e forma, alcançar todas as nuances relacionadas ao que vinha sendo produzido. Mas apostei e corri os riscos, e para manter os objetivos com coerência, finalizei o trabalho de mestrado focada nestas questões sobre a representação na poesia de resistência em resposta ao ciclo do golpe de 2016, e apesar de estar ciente da possibilidade que muitas questões importantes passariam ao lado (e de por vezes até citá-las), julguei ser importante dar o passo inicial para possibilitar que o que chamo agora de *nova literatura brasileira*, começasse, afinal, a ser estudada com maior atenção.

Saída desta pesquisa tinha nas mãos a base estrutural do meu projeto de doutorado, as primeiras anotações daquilo que necessitaria para avançar no sentido de uma melhor elaboração quanto à importância deste ciclo literário recente, ainda nada estudado, investigado, compreendido, mas segura de que aquele trabalho era só a introdução de uma investigação maior que viria a seguir justamente por estar convencida de estar diante não somente de respostas estéticas para apenas um episódio histórico. A literatura para a qual eu olhava despretensiosamente, recortando-a à poesia, chamando-a de engajada, e relacionando-a a um episódio histórico em específico, mostrava possuir raízes mais profundas.

E as consequências dela para o conjunto da historiografia literária e para a formação da literatura nacional também se mostravam mais importantes do que o dimensionamento inicialmente: tratava-se não de um momento a mais, mas de um ciclo completo que necessitava estudo e registo pelo seu caráter coletivo contra hegemônico tanto quanto ao desvio da norma no que tange o perfil do

escritor, quanto na curva que provoca quanto às novas composições subjetivas que oferecerá esta produção.

Estes são os itens onde se diferem os dois trabalhos, apesar de complementares. Todas as ponderações levantadas na introdução levaram-me à ampliação do meu enquadramento, tornando mais abrangentes os meus pontos de partida: de nova poesia, a *nova literatura brasileira*, um estudo sobre o *ethos* de uma geração; de ciclo do golpe a uma investigação comparada quanto à uma possível alteração dos padrões desta fase em relação ao conjunto da historiografia brasileira.

Constatar estes padrões, elucido, não configura um esforço para excluir ninguém do cânone já formado, nem significa fornecer vereditos acerca de obras de épocas passadas. Considero esta uma não-questão, um argumento distrativo para evitar a real discussão. O objetivo maior é compreender como o percurso historiográfico possibilitará o surgimento desta *nova literatura brasileira*, com todas as suas características, como resultado das condições de um tempo que indica os parâmetros do modo de subjetivação social. Ou seja, na forma que o tempo histórico e o lugar social interferem na escrita do autor – e não na qualidade dela –, e também na maneira como a escrita do autor deixa marcas na formação das subjetividades sociais.

Em um ensaio bastante conhecido da teoria da receção, Hans Robert Jauss (1994) alerta sobre os riscos do determinismo trazido pela análise puramente histórica para qualificar obras quando realizada sobre análise puramente causal da literatura, que pode diluir "a peculiaridade específica da obra literária num feixe de "influências" multiplicáveis a gosto" (p.4), defendendo o apoderamento da história do espírito para uma estética da "criação irracional [que busca] o nexo da poesia na recorrência de ideias e motivos supratemporais" (p.19).

Portanto, para não deslizar nesta citada "análise puramente causal" ponderada por Jauss, elucido que nenhuma apreciação para qualificação das obras estará posta aqui, ao invés disto, a proposta é observar e compreender os tais padrões, repetições e curvas da historiografia da literatura brasileira, bem como a integração de autores e obras nas tradições, para demonstrar um teor mais aprofundado deste desdobramento chamado *nova literatura brasileira*, com outra roupagem, análise mais ampla e, principalmente, hipótese distinta. E no galgo deste propósito, reivindico a eficiência das demonstrações realizadas por Raymmond Williams, primeiramente aquando da sua análise sobre o coletivo inglês *Bloomsbury* em seu *Problems in Materialism and Culture* (1980).

No ensaio *A Fração Bloomsbury*, o autor se desafia a realizar um balanço da importância do grupo cultural que atuou na primeira metade do século XX, em Londres, e que contava com nomes que se tornaram conhecidos, como Virgínia Woolf, John Maynard Keynes, E. M. Forster e Lytton

Strachey; e faz isso comparando-o a outras experiências de grupos culturais, como por exemplo a Irmandade Pré-Rafaelita, com o propósito de discutir sobre a importância destes grupos considerando as tensões quanto aos parâmetros que os tornam um coletivo.

> Os princípios que unem o grupo podem ou não estar codificados; e onde quer que eles estejam codificados um certo tipo de análise é imediatamente relevante. Mas existem grupos culturais muito importantes que têm em comum um corpo de práticas ou um *ethos* que os distinguem, ao invés de princípios ou objetivos definidos (Williams, 1999, p.139).

Estas tensões às quais se refere Williams, diferente de uma noção determinista, içam uma categoria complexa por ele elaborada, que chamou de *estrutura de sentimento*, onde, comprometido com uma boa análise, o analista necessita de avaliar em perspetiva abrangente a partir de uma avaliação sobre as correlações de forças implicadas indubitavelmente naquela produção artístico-cultural, tanto no que diz respeito aos agentes atuantes no processo, de modo a entender como se relacionam em uma obra as múltiplas forças ali presentes, como na observação das formas concretas pelas quais se processa ali a hegemonia. Atenção para uma recorrente confusão: não se trata de uma avaliação sobre a qualidade técnica de um texto, nem sobre o preciosismo linguístico da obra, mas sobre o conjunto de influências e forças que impelem a produção, e que são por ela impelidas.

Um dos motivos de trazer Williams é que seu pensamento não é binário nem uníssono, e isto fica evidente quando trata das conhecidas formas hegemónicas e contra-hegemónicas. Para ele, há uma configuração muito mais sofisticada na própria *hegemonia*, onde, nela mesma, estão contidos o que chama de elementos *diretamente oposicionistas* e *formas alternativas*. Com isto, o que o autor elucida é que muitas produções culturais, fluxos de movimentos coletivos emergentes ou alternativos, carregam em si pulsões residuais, assim como também é possível, e muitas vezes até previsível, que as forças dominantes absorvam demandas emergentes, entre outras composições possíveis.

> [...] logo, a *estrutura de sentimento* é então uma resposta a mudanças determinadas na organização social, é a articulação do emergente, do que escapa à força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade da dominação (Cevasco, 2001, pp.157-158).

A reflexão supracitada é de uma das mais importantes investigadoras brasileiras e estudiosa da obra de Raymmond Williams, Maria Elisa Cevasco (2001), que explica como através desta ferramenta

oferecida pelo autor galês é possível reposicionar o conceito de *determinação sócio-histórica*, retirando-a do imobilismo analítico e invocando as tensões entre elementos residuais e emergentes nos objetos da análise, à defesa da categoria williamiana.

> [...] estrutura de sentimento é fundamental para um analista da cultura interessado não só em formas estruturadas e consagradas, mas especialmente na emergência do novo, do que pode articular mudança na cultura e na sociedade, no significado e no referente (Cevasco, 2001, pp.157-158).

Com isto, neste trabalho ofereço uma cartografia desta *estrutura de sentimento*, primeiramente quanto ao conjunto da historiografia literária brasileira, e a seguir pondo-a frente a frente à uma outra cartografia, a do objeto desta tese; *a nova literatura brasileira*, utilizando a categoria como instrumental teórico analítico das sociedades e seus processos de transição, que passam por alterações formais que ocorrem a partir de [...]

> [...] um sentimento social que, vivido em comunidade ajuda na compreensão do presente, expandindo-se para o âmbito cultural (...) uma ideia de que por trás do acontecimento social há um modo como estes eventos são recebidos e analisados no presente" (Williams, 1979, p. 140).

Para o autor, encontra-se a *estrutura de sentimento* quando é notável no grupo em questão a presença de linhas de pensamento que se desenvolvem influenciadas pelo sentimento e vice-versa, algo que costuma ser abundante quando presentes elementos afetivos tanto da consciência quanto das relações. Por isto, dedico-me a decodificar este *ethos* "de pensamento tal como sentido e de sentimento tal como pensado, isto é, tal conceito abarca a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada" (Williams,1979, p. 134).

a) Objetivos, estrutura da Investigação e Metodologia.

Fica explicitada, portanto, a orientação metodológica deste estudo comparatista entre estudos literários, culturais e historiográficos, bem como a abordagem transdisciplinar escolhida para este trabalho. Com estas diretrizes, desafiei-me a decodificar os princípios e valores compartilhados, ou não, ao longo da formação da literatura brasileira, para entender a estrutura de grupos, haja ou não, os momentos em que atuaram, e a identificar quais as forças influentes no processo; aumentando assim minhas chances de alcançar uma definição dos significados e valores também do meu objeto de

estudo, a nova literatura brasileira, e perceber se ele empreende de fato uma curva na tradição literária.

Ciente de que a orientação eleita é comumente recusada no campo dos estudos literários, afirmo que esta investigação é sobre historiografia literária, mas com um apêndice: trata-se da história da formação da subjetividade nacional através da literatura, mas também da processualidade desta formação histórica através da formação da simbólica e subjetiva de um país inteiro. Ou seja, um pequeno – ainda que extenso – recorte com o qual proponho empreender uma reflexão sobre algumas produções a partir das ferramentas epistémicas que conjuguem diferentes produções de saberes oferecidos pela teoria crítica e pela crítica literária, sem interesse em juízos de valor, estético ou moral. Ao contrário, usando estes instrumentos apenas para oferecer uma perceção mais abrangente sobre a influência desta disciplina na vida social, bem como da vida social nesta disciplina.

Assim, deixo evidenciado também o meu novo objetivo central: utilizando-me da ferramenta metodológica oferecida por Williams, esta tese pretende decodificar a estrutura de sentimento da tradição literária brasileira para investigar se ocorre, ou não, uma fissura, uma alteração, um padrão novo que se insere na tradição literária brasileira quanto ao perfil do escritor brasileiro e, por consequência, se é possível dizer que há uma nova composição na formação da subjetividade do país às vias da literatura.

Para alcançar este propósito será inevitável atempadamente: 1) compreender as consequências desta nova geração da literatura brasileira na formação da hegemonia do Sistema Literário 2) investigar o processo de formação de uma literatura nacional bem como os aportes oferecidos ao longo de cada ciclo, identificando suas componentes dominantes, emergentes ou residuais 3) verificar a história da formação da subjetividade nacional através da literatura e a história da formação processual da literatura brasileira por meio da formação da simbólica e subjetiva do país 4) decodificar qual a contribuição da nova geração da literatura brasileira para os pontos anteriormente citados.

E para formular melhores reflexões sobre os pontos acima, proponho tentar responder a perguntas ao longo desta investigação: Há um conjunto de características que a torna um projeto de coesão, um espírito de cisão e uma estrutura de sentimento comum? O que este ciclo literário dos últimos 10 anos alterou na rota que percorreu por décadas esta historiografia? Foram promovidas alterações no seio do Sistema Literário? Quanta potência de resistência existe nessa fissura? Seria ela capaz de alterar a direção histórica do Sistema Literário? Terá ela força para se estabelecer e se desenvolver? Estará uma literatura nacional finalmente sendo fundada, ou refundada? Seria este um

empreendimento de descolamento colonial? Terá o perfil da autoria sofrido alguma alteração significativa e estrutural na última década? Terá a nova literatura brasileira provocado uma fissura no campo de força hegemónico do sistema literário? Verificar a minha hipótese; a de que houve uma alteração no perfil do autor bem como um aporte importante na formação da literatura nacional, requererá disposição para responder a todas as perguntas acima. Entretanto, somente no último capítulo isto será possível.

Por ser uma investigação sobre os impactos concretos da nova literatura brasileira no conjunto da sua historiografia e da tradição do sistema literário, julgo adequado, para responder estas perguntas e formular sobre os pontos propostos, mover esta tese lentamente para o dia que este território, antes Pindorama, sofreu o golpe colonial para tornar-se o projeto de Brasil. E, de lá, convoco a transitarmos pelo percurso heterogêneo e complexo da formação da literatura brasileira a fim de identificar os esquemas vivenciados nas tradições literária.

Trata-se, então, não de uma investigação sobre o texto literário em si, mas de um ensaio sobre cânone, tradição literária historiografia da literatura, e ainda mais, sobre relações de poder e correlação entre as forças e seus agentes, sobre dinâmicas coloniais e pós-coloniais, ideologias e suas interferências na produção simbólica de um país, representações e identidades. Realizar isto requererá certa ousadia investigativa. Para chegar até onde é preciso, começo pelas demais categorias essenciais que guiam esta pesquisa – além das citadas no ponto de partida em uma proposta de revisão da literatura sobre *cânone e sistema literário, hegemonia e ideologi*a; e algumas categorias derivadas.

Com a crítica da cultura de Raymmond Williams como guarda-chuva teórico-metodológico, será possível conectar e integrar a produção artística às condições objetivas e subjetivas da sociedade num dado momento histórico, elemento que ajuda o investigador a ampliar as análises para uma composição complexa com elementos distintos e interdependentes que se relacionam. Este ensinamento que trazemos com a estrutura de sentimento, podemos aplicar nas outras categorias que virão, e já podemos pensá-lo como um manto para o sistema literário candidiano, por exemplo, mantendo a caminhada da análise em uma direção que sai de um plano mais amplo e abrangente e vai para o específico, e com isto retorna ao seu lugar; operativo que aparecerá com frequência.

Apesar do grande auxílio, faltaria ainda fornecer algumas reflexões teóricas mais contemporâneas não referenciadas pela crítica cultural inglesa e pela teoria geral da literatura. Por isso, de forma pouco ortodoxa e apostando na ideia de que na produção científica responsável é possível extrair, integrar e articular a melhor parte de toda produção do conhecimento, desde que com coerência, agrego a esta pesquisa algumas categorias dos estudos feministas, pós-coloniais, da crítica

indígena mais recente e de outros valores epistemológicos que julgue somar à uma compreensão conectada da formação simbólica de um país também complexo. Assim, os aportes dos estudos culturais servirão como um guarda-chuva que abrigará uma orientação transdisciplinar e transepistémica.

Entre estas categorias, deixo mais destacadas algumas fornecidas pelos estudos pós coloniais, nomeadamente os conceitos de *colonialidade,* aprofundado mais adiante, que servir-nos-á como indicação para os resíduos coloniais presentes naquilo que será analisado, e de *decolonial* e *localização (*que no Brasil foi popularizado como *lugar de fala*), que também irão permear a análise, não como projeto de realização ou de finalidade, nem como proposta de resolução de problemas, mas enquanto instrumental teórico que servirá como lentes, ou lupas, capazes de ampliar os significados dos aportes literários ante o tempo.

Isto porque, penso, tudo pode ser analisado sob um ponto de vista decolonial, e é possível irmos aos poucos aumentando essas lentes para decolonizar a formação das subjetividades, entretanto há algumas coisas que não são possíveis mais de serem decolonizadas; o Brasil é um gigantesco e continental projeto colonial, a América Latina é um projeto colonial, a mestiçagem é um projeto colonial, o branqueamento do povo é um projeto colonial, entretanto ainda que inventados, existem, e já não são mais possíveis de serem *desinventados*[22], ainda que seja possível sim resinificá-los.

Para alcançar meus objetivos, desmembrei a tese em etapas, conjugando nelas uma abordagem mista. O primeiro capítulo, logo a seguir desta introdução, é dedicado a uma revisão da literatura bem como às definições de conceitos centrais, suas variações, aplicações e problematizações. Deste modo, pretendo oferecer um enquadramento teórico sobre como e a partir de quais características as categorias eleitas para cá estarem foram formadas e constituídas, e como irão contribuir nesta análise para identificarmos posteriormente as *estruturas de sentimento* de cada fase avaliada.

Nos capítulos segundo e terceiro, percorrerei as escolas e ciclos literários do Brasil do Quinhentismo ao Modernismo a fim de identificar quem são os autores considerados mais importantes e legitimados no cânone, qual é a origem e o tempo histórico de cada um bem como os valores deste tempo, e qual papel cumpriram no fortalecimento da formação de uma subjetividade hegemónica, contra-hegemónica bem como na formação de uma literatura nacional, trazendo novos aportes de quebra de tradição, ou interagindo as componentes dominantes, emergentes e residuais. Nesta etapa, utilizo uma abordagem exploratória e documental, sistematizando uma série de contribuições científico-

[22] A palavra usada é um neologismo criado a partir do verbo inventar.

académicas detalhadas já realizadas e publicadas por investigadores especializados nos autores citados, centralizando-as em um único trabalho. A proposta abarcará uma apreciação histórico-biográfico, mas também da espetralidade da literatura para formação das subjetividades e vice-versa, a que serão, ainda, somados alguns levantamentos sobre a descendência familiar, trazendo aportes da genealogia. Assim, poderei identificar o lugar socioeconómico que ocupavam estes autores desde 1500 até à última geração modernista de acordo com o tempo em que viveram e trabalharam para, caso possível, entender se comporão características que levem a um *ethos* unificador, ainda que em momentos distintos.

O objetivo desta etapa, composta pelos capítulos segundo e terceiro, é demonstrar quem foram os autores legitimados e não legitimados pelo cânone, os códigos e valores partilhados de cada escola literária, e as contribuições de cada um deles rumo a literatura brasileira.

> O verdadeiro ponto é ver a importância do grupo cultural para além da simples apresentação empírica [...] É perguntar o que grupo era, social e culturalmente, como uma questão distinta (embora relacionada a ela) das realizações dos indivíduos e seus próprios relacionamentos imediatamente percebidos (Williams, 1999, p.144)

A este trabalho de decodificação, sistematização e arquivamento dos ciclos da literatura nacional do Quinhentismo ao Modernismo, somo ainda um quarto capítulo, uma etapa comentada com um levantamento de abordagem quantitativa sobre o perfil do escritor na literatura brasileira contemporânea entre 1964 até 2014 a partir de estudos e dados também já existentes, verificados e respaldados academicamente, com uma discussão sobre os resultados das pesquisas apresentadas.

O exemplo mais importante destes levantamentos quantitativos será a pesquisa já citada na introdução, a *Território Contestado*, realizado pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília (GELBC), mas não só, estará ela entre outros indicadores contribuintes desta vez. Este estudo levou 14 anos para ser concluído, e com ele são enunciadas estatísticas importantes não somente sobre o perfil do escritor como também sobre a narrativa produzida por estes, preenchendo a lacuna entre a terceira geração modernista e a data que recorta o princípio do meu objeto nesta pesquisa, 2012. Deste modo, ao final do quarto capítulo, teremos todo o panorama da historiografia literária do Quinhentismo a 2014 abrangido e devidamente decodificado, um contributo à sistematização destas informações em um documento único que visa demonstrar os pontos de contato entre seus perfis, facilitando a identificação de possíveis padrões ou alterações.

O capítulo quinto irá, portanto, adentrar diretamente na análise do objeto e nos aspetos desta *nova literatura brasileira*. Nesta etapa do trabalho, a proposta é compreender quem são os agentes desta geração produtora de literatura a qual eu chamo de ***nova***[23]. Como parâmetro, a análise será uma observação abrangente enquanto força coletiva, as vias de identificar o que favoreceu a sua insurgência até aos aportes fornecidos para a historiografia literária rumo a sua formação nacional, e enquanto uma nova possibilidade para a produção de subjetividades não-dominantes. Neste lugar, caberá identificar conquistas de ingresso no sistema literário tradicional, resultados de prémios e curadoria de festivais, criação de novos espaços e territórios e canais de tecnologias da informação à luz de componentes teóricas contemporâneas, como os estudos feministas e de género, teorias e categorias pós e *decoloniais* e crítica indígena, com espaço para analisar o resgate da antologia literária como possibilidade de uma literatura de sentido *comum*.

Após entender quem são estes agentes produtores da nova literatura, poderemos finalmente, relacioná-los: por um lado, às características verificadas na linha do tempo anterior e, por outro, ao seu contexto histórico possibilitador e aos aportes inéditos que, defendo, agregam novidades a historiografia literária a caminho de uma maior independência e, quiçá, soberania estética. Para isso, proponho desmembrar suas conexões ou relações interpelares em uma abordagem interpretativa com comentários críticos, e decodificar as características desta produção e de seus produtores ajustando-os, ou não, a uma *estrutura de sentimento* de acordo com o tempo histórico em vigência.

No sexto e último capítulo, trato da relação umbilical desta fase literária com a categoria de *Direito a Literatura* à luz de Antônio Cândido, denotando o íntimo vínculo deste conceito com esta produção literária mais recente demonstrado na potência de resistência pelo próprio direito à existência, ou da escrita como um exercício de um direito humano; trazendo de forma complementar reflexões sobre a categoria de *nação,* possíveis conjugações entre formar ou fundar uma literatura, bem como objeções críticas à teoria da literatura brasileira, possibilitando o encontro de uma síntese produtiva. Finalizo o trabalho em conclusão com uma revisão de todo percurso proposto articulada a compreensões teóricas sobre indústria cultural, colonialismo digital, autonomia e domínio, autenticidade e esperança; apresentando os resultados dos objetivos sugeridos, respondendo as perguntas levantadas e identificando novas hipóteses para investigações futuras e continuadas.

[23] Por falta de palavra ou expressão mais adequada para identificar esta geração literária, mas com o compromisso de encontrar outra melhor.

b) Limitações da investigação

Em 2021, pela primeira vez na história, cinco mulheres foram finalistas do Prêmio Jabuti na categoria poesia; Michellini Verunsck, Jussara Salazar, Prisca Agustoni, Marceli Becker e Maria Lúcia Alvim (em memória). Em 2019 e 2020, Itamar Vieira Júnior venceu todos os mais importantes prêmios da literatura de língua portuguesa, começando pelo *Leya*, passando pelo *Oceanos* até o celebrado *Jabuti*. A realização do romance Torto Arado é inédita na história da literatura recente. Nenhum romance movimentou tanto o mercado, nem tomou a proporção deste**,** que até ao encerramento desta investigação, havia ultrapassado a comercialização de mais de um milhão de cópias e tradução em cerca de 30 países. Em 2022, o prémio das categorias poesia e livro do ano do Jabuti foram da poeta *slammer* Luiza Romão, com um livro que reinventa a Ilíada por um viés feminista e anticolonial. O sucesso das cinco poetas, de Vieira Júnior e de Romão nadam de braçada na direção da maré que figura a contracorrente do novo escritor brasileiro, maré esta que inicia em 2012, menos de 12 anos antes deste trabalho ser concluído, e segue em curso no seu fluxo contínuo.

Estas informações revelam, de pronto, dois problemas desta investigação. O primeiro é que se trata de um estudo sobre o tempo presente, sobre a literatura de uma geração que está ativa, produzindo e disputando este sistema literário hoje, enquanto escrevo este trabalho. O que significa que não possuo, enquanto pesquisadora, distanciamento histórico suficiente adequado, investigando praticamente em simultâneo aos acontecimentos, onde tudo parece mudar o tempo todo ao mesmo tempo.

Amparo-me no conforto de não ser a primeira nem a última pesquisadora a me submeter a riscos. O próprio Raymmond Williams admite ter realizado suas primeiras reflexões ciente das possíveis ranhuras, e revela as dificuldades que sentiu em analisar o grupo inglês em comparação às maiores facilidades para compreender a *estrutura de sentimento* da irmandade pré-Rafaelita, da qual já possuía um olhar mais afastado.

> Sempre há vantagem no distanciamento histórico, e Godwin e seu círculo, ou os Pré-Rafaelitas, são, desta forma, mais facilmente definidos que os Bloomsbury, que em certos aspectos têm ainda uma significativa influência contemporânea e uma presença bastante próxima. (Williams, 1999, p.155).

A citação acima significa que, para ajudar na sua análise da fração Bloomsbury, Williams usou os pré-Rafaelitas como um anteparo comparatista justamente porque lhe serviu para definir com maior

precisão as características e padrões de ambos os grupos. Por já conseguir compreender melhor os Pré-Rafaelitas, suas características e impactos, usou então a mesma orientação metodológica para avaliar o Bloomsbury. E de alguma forma, é também isto que farei ao posicionar esta nova literatura brasileira de frente ao conjunto da sua historiografia, àquilo que houve de padrão ou de diferenças nos outros ciclos literários.

Neste trabalho, ouso, portanto, utilizar o ensinamento de Williams em prol de um maior rigor investigativo. Desta vez, reproduzindo o método da análise por ele realizada sobre o Bloomsbury para abrigar minha investigação, espero aproximar ao máximo o estudo de uma proposta honesta de documentação sobre os reais impactos desta nova literatura no sistema literário brasileiro, ainda assim, certa de que futuramente este trabalho será rasurado, refutado, revisado, e certamente criticado.

O segundo problema revelado pelas afirmações acima é que para esta investigação fazer-se possível foi necessário abandonar minha zona de conforto dentro dos estudos literários: a poesia. Reparei, no seu decorrer, por mais que tenha lutado contra isto até o último instante, que este não era um trabalho sobre um gênero literário específico, mas tratava-se de uma análise coletiva sobre uma geração de escritores produtores de um ciclo literário resultando em um novo ciclo de formação subjetiva. Por isto, limitar o *corpus* proposto a um gênero apenas iria causar uma amputação em um corpo que, independente de mim, estava completo. Este empreendimento, o de gerar uma fissura no seio do sistema literário, de ocupar este território e de promover uma alteração na tradição, ocorre para muito além da poesia, de maneira profícua: ocorre para além da própria literatura, em todo campo da cultura e das artes. Trata-se de um ciclo histórico inteiro, e recortá-lo na literatura é a maior prudência e honestidade intelectual que posso oferecer. Caso elegesse minha zona de conforto, seria obrigada a deixar de fora informações, fatos e dados importantes para verificar esta nova literatura enquanto um empreendimento coletivo e geracional. Sendo assim, optei por fazer o mais difícil, porém mais coerente científico e metodologicamente.

Por fim, o mais desafiador dos problemas desta investigação é a sistematização das informações. Primeiramente, quanto aos histórico-biográficos, incluindo os registos genealógicos dos autores, e a seguir, sobre a nova literatura que por ser tão nova, praticamente não constam números oficiais ou indicadores, principalmente a partir de 2014. Também seria impossível realizar, nesta investigação individual, um levantamento quantitativo equivalente ao apresentado em 2014 pela Universidade de Brasília, possibilitado por um projeto amplamente financiado com uma equipa completa dedicada aos levantamentos, tendo trabalhado por isto durante 14 anos seguidos.

Por este motivo, farei minha análise deste novo ciclo da literatura brasileira não com levantamento estatístico desta receção, mas num mapeamento comentado sob interpelação bibliográfica, analítica e comparatista, tendo em conta as obras produzidas bem como os mecanismos de circulação e legitimação destas produções dentro do próprio sistema literário: a atribuição de prêmios credíveis, grandes editoras associadas, o surgimento de um sistema paralelo cuja ação interferiu no ciclo tradicional, mas principalmente o que tange a ocupação destes territórios anteriormente exclusivos de uma classe de pessoas, de modo a por em destaque e também em xeque a alteração em bloco provocada por esta nova literatura; sobre o abrigo das perguntas que realizou o Raymond Williams no ensaio sobre a Fração *Blumsbury,* como indicado anteriormente.

Capítulo 1 – Revisando a literatura: teoria em perspetiva e categorias polifónicas.

Neste capítulo será apresentada uma reflexão sobre os principais conceitos teóricos que fundamentam esta investigação. Antes disso, é preciso dimensionar que o campo teórico é um agente da produção do pensamento que também está em disputa, em elaboração e constante construção, quase sempre sem estrutura linear. Isto torna toda categoria mais do que algo fixo, uma ideia em desenvolvimento, com resultados elásticos.

Estou ciente de que a orientação teórica metodológica que elejo neste trabalho não costuma ser a mais usual – e nem afeta – no campo dos estudos literários. Entretanto, a insistência nela decorre de três motivos; o primeiro é que este trabalho optou por tecer sobre a análise de ciclo de produção literária, tornando-o um pouco menos literário em si mesmo e mais transdisciplinar; o segundo é porque diante do desenvolvimento apresentado, julguei adequada a abordagem considerando compor um programa doutoral de essência nos estudos comparatistas entre literaturas, artes e culturas; e por fim, o último motivo é que não sou aderente à ideia da teoria morta ou datada, mas penso no campo teórico como um longo processo de contribuições concomitantes e renovadoras que mais se complementam do que se opõem, caso contrário não seria tão importante ainda hoje estudarmos Homero, Camões ou Platão.

Nesta defesa, começo por uma característica central que compõe a formulação da categoria candidiana de *sistema literário*. Há nela a sugestão de uma estrutura integral historicamente desenvolvida no campo literário, onde a literatura não vaga sozinha sem laços, mas sempre possuiu no seu entorno uma rede de qualificação, legitimação e valoração que se refinou; e sendo assim, ainda que o texto possa – e deva - ser analisado nele mesmo, não exime que haja, em paralelo, abordagens que olhem para o contexto além do texto como uma composição mais completa. Esta ideia é central para o desenvolvimento desta investigação, e irá aparecer muitas vezes ao longo desta investigação como indicador de uma análise a partir um olhar em perspetiva do seu objeto da abrangência do processo que lhe possibilitou e no qual está inserido.

> [...] é muito possível que qualquer pessoa compreenda e descreva um acontecimento histórico de maneira essencialmente justa sem que por isso seja capaz de perceber este acontecimento no que ele realmente é, na sua função real no interior do todo histórico a que pertence. Isto é, de o perceber no interior da unidade do processo histórico (Lukács, 1989, p. 27)

A defesa de György Lukács vai de encontro a conceção de ideologia como também à ideia de hegemonia raymmondiana; duas entre as mais importantes para este trabalho que pretende debater resultados da correlação de forças políticas e suas consequências para a formação do campo simbólico. Ambos são conceitos com certa idade, citados desde o iluminismo em todas as correntes da crítica surgidas a seguir. Entre si, tem significados e pontos de partida distintos, mas se articulam diretamente porque se nutrem, e tomam rumos variados a partir da modernidade. Justo por isto, foram já trabalhados, desmembrados e aprofundados em muitos sentidos por diversos autores, e antes de adentrar no estudo propriamente dito proponho compreendê-los para possibilitar a compreensão de como se manifestam historicamente nos cânones literários, e como ajudaram a estruturar, em especial, a historiografia da literatura brasileira a qual trabalharemos mais adiante.

No caso da *Hegemonia*[24], por exemplo, ao ser transportado da teoria militar para a política passou a significar formas de dominação, ou exercício do poder nas relações entre estados. Foi utilizado com frequência no Leste Europeu para indicar a direção política da classe operária desde o antigo jornal *Iskra*[25]. A seguir começou a ser aplicado também para as relações políticas entre classes e segmentos sociais, e é com este sentido que iremos utilizá-lo a partir tensões insurgidas a partir desta noção-base. No seu *Cadernos do Cárcere* (Gramsci, 2002), o italiano António Gramsci, começa por fazer a primeira revisão da literatura da categoria, propondo um estudo pelo percurso em torno das alterações sofridas até desenvolver a sua conceção própria, articulando-a com a ajuda das transformações e novas dinâmicas histórico-sociais.

Para começar a revisão de *hegemonia*, Gramsci (1980) entende que seu uso começa a ser aplicado politicamente na medida em que a burguesia se consolidou como classe em uma posição mais dominante. Isto porque é aí que ela começará a também buscar meios originais, mais de acordo aos novos paradigmas, para exercer este poder anteriormente exclusivo das oligarquias sanguíneas. Cabia a eles nesta altura propiciar aos ambientes de negócios recentes. É aí que o conceito se dilata, abandona seu vínculo exclusivo à teoria militar e ao terreno de guerra, denotando à expansão colonial europeia uma maior "responsabilidade de marcar uma renovação nas relações organizativas internas e internacionais de estado, tornando-as mais complexas e massivas[26]" (p.41)

Quando Gramsci fala sobre isso, usa como ponto de partida a história europeia, mas também nos lembra de que como agora, tratava-se de um ciclo geopolítico global, com muitos atores

[24] O termo vem do grego *Hégemon*, cujo significado remetia a liderança, ato de ir à frente ou guiar. Era usado em lidas militares para indicar a direção de um exército, suprema hierarquicamente, quem comandava o destacamento.

[25] Iskra (em língua russa: Искра, "faísca", ""centelha") foi um jornal político publicado por emigrantes socialistas da Rússia e com um caráter revolucionário marxista. Foi, de facto, o órgão do Partido Operário Social-Democrata Russo (POSDR). Ver mais em: Vladimir I. Lênin. *Propaganda e agitação*, ob. cit., p. 41.

[26] O autor defende que principalmente após 1870 estabelece-se a fórmula da hegemonia civil (Gramsci, 1980, p.39)

envolvidos, e onde via-se uma enorme ascensão das organizações civis e dos regimes parlamentaristas no mundo como a ordem do dia tanto nas economias centrais como também nas periféricas.

Nesta altura, reforçavam-se as estruturas estatais e a burocracia (tanto publica quanto privada), tornando-as um ambiente adequado para consolidar um sistema voltado para o controlo político e económico da sociedade como exigido pelo novo setor dominante. Começava-se, portanto, a se reacomodar as novas divisões internacionais do trabalho de base capitalista que, por um lado, fazia-se mais inclusiva porque já não se normalizava o poder puramente consanguíneo, e por outro apenas renomeava-se estruturas similares de produção se comparadas aos regimes oligárquicos e, principalmente, coloniais.

Gramsci (1980) estrutura a sua *hegemonia*, portanto, enquanto um conjunto de forças de moderação que cumprem o papel de "apagar o fogo, acautelar, mas fazendo isto diretamente da trincheira, "conjugando o exercício do poder de estado e das instituições dirigentes da ação políticas" (p.41). As consequências disso são, segundo o autor:

> [...] uma sociedade civil mais resistente às crises económicas e conformando formas ampliadas do exercício deste poder político, que ultrapassam as fronteiras do estado puro para agora incorporar aspetos jurídicos, intelectuais e morais, tornando-se assim muito mais mediado que antes, quando havia uma celeridade de resposta às catástrofes cuja orientação era militarizada (Gramsci, 1980, p.41)

No mecanismo invisível, as posições sociais relevantes e de poder são ocupadas por aqueles que já detém o poder. Isto porque apenas a repressão na ótica da força, e diante do novo paradigma trazido pela revolução burguesa da França, já não seria mais suficiente para manter a dominação, condicionando a população através deste aparato, à visão de mundo da classe dominante para que sejam aceitas como senso comum.

No caso da *ideologia*, o que conhecemos desta palavra nasce justamente da estrutura explicada neste capítulo, mas não é hoje exatamente como quando nasceu. A ideologia acontece quando as forças hegemónicas, um grupo dominante, apropria-se do conjunto das relações económicas, políticas e sociais, e domina a produção de significados e valores de um tempo, gerando com eficácia um sistema de controle e subordinação dentro da própria formação das subjetividades. Isto ocorre a partir de uma exposição constante e excessiva destas ideias, que leva àqueles que as acessam a experimentá-las como naturais ou inevitáveis, dando a estas ideias um sentido de crença, moldando os pensamentos a partir destes interesses.

Este conjunto de representações no campo simbólico, imagens e conceitos, constituem-se como *ideologia*, enquanto a *hegemonia* seriam a força motriz vigente nas relações de poder que operam para que o sentido atribuído seja constituído como norma e possa, assim, servir como mantenedor do poder continuado. É natural confrontar-nos com autores e produtores de cultura e intelectualidade que não contém condições de reconhecer em si mesmos os seus próprios condicionamentos socio-históricos que emolduram sua própria elaboração. Considerar-se-ia, portanto, que estão estes sujeitados à ideologia desta força dominante que promove suas crenças e valores compatíveis à sua localização; para Terry Eagleton (1997), uma tática eficiente para naturalizar e universalizar "tais crenças de modo a torná-las óbvias e aparentemente inevitáveis; *difamando*[27] ideias que possam desafiá-lo" (p.56)

> [...] tal "mistificação", como é comumente conhecida, com frequência assume a forma de camuflagem ou repressão dos conflitos sociais, da qual se origina o conceito de ideologia como uma resolução imaginária de contradições reais. Em qualquer formação ideológica genuína, todas as seis estratégias podem estabelecer entre si interações complexas. (Eagleton, 1997, p.57)

Esta articulação do Terry Eagleton sobre a operação do processo ideológico ajuda tanto a descortinar como a identificar as repetições que atravessaram todo processo de formação da subjetividade do Brasil e dos que tornam-se os brasileiros, bem como à verificar quando há alteração nestes padrões, a exemplo das tentativas dispersas, mas presentes, daquilo que chamarei nesta investigação de *acidentes*, e do que promove a *nova literatura brasileira* em relação ao conjunto da historiografia literária.

E justamente por considerar *contra hegemonia* como parte da totalidade hegemónica, e por ter como objeto as insurgências contra-hegemónicas é que trabalharei, nesta investigação, com as a conceção mais elástica da categoria de *ideologia*, que se tornou polifônica e muitas vezes vulgarizada, ou mesmo aplicada com desonestidade e pouco rigor. Pelo seu percurso observamos tensões e transformações. A palavra no seu significado etimológico, assim como *cânone*, vem do grego, mas une duas palavras que formam uma unidade; *ideia* e *logos*. Juntas, obtém conotação de *doutrina das ideias*. Seus usos iniciais datam do século XIX para pensar a política e a filosofia levando, portanto, uma nova carga semântica.

Em 1845, Marx e Engels desenvolvem uma formulação teórica do conceito dando-lhe uma conceção crítica, mas posteriormente também uma conotação negativa e uma interpretação restrita,

[27] Na tradução original desta edição, usou-se a expressão "denegrindo".

limitando-a a uma *falsa consciência*[28]. Após 1889[29], esta linha ganha força e circula em sua formulação mais maniqueísta, a de que existiria somente duas ideologias puras, a proletária e uma burguesa. A noção é binária, mas a partir dela será oferecido um suporte para pensar as dinâmicas da produção simbólica em uma cada fase do desenvolvimento do modo de produção que se iniciava.

Passado tanto tempo, vemo-la simplista hoje justamente porque não considera, a priori, as múltiplas justaposições existentes no interior das mesmas classes, e com ela assim, na matéria bruta, não seria possível dar conta de explicar o nível de apropriação da produção da subjetividade no mundo contemporâneo do capitalismo tardio, que é imensamente mais complexo do que no tempo de quando os filósofos apresentaram o conceito.

Mas György Lukács encontra, a partir deste percorrer do próprio conceito de i*deologia,* uma oportunidade para renovar seu conteúdo, o qual considerava de interesse, mas semanticamente insuficiente ante o desafio de decodificar as complexidades no mundo da representação das ideias e das práticas sociais humanas. Faz, por isto, um esforço intelectual para refundar a categoria a partir de uma valoração à *ontologia do ser social* (1976), sua obra máxima e mestra, onde debruça-se sobre o salto da ontologia intuída à ontologia filosoficamente fundamentada nas categorias mais essenciais que regem a vida do ser social, bem como nas estruturas da vida cotidiana dos homens.

E é a partir desta conceção de *ideologia* que iremos trabalhar, a de György Lukács (2018), que subverte o sentido estrito da *falsa consciência* por ela mesma para reconsiderar o ser humano enquanto força devidamente capacitada para intervir nos seus enfrentamentos sociais cotidianos, um ser ativo que responde as suas próprias vivências, somando uma base mais antológica do pensamento à ideia primordial, e oferecendo-nos o entendimento de que em todas as sociedades onde há confrontos, os problemas entre classes serão solucionados exatamente pelos sujeitos ali correlacionados. Considerou, portanto, ser a *ideologia*, sobretudo, "a forma de elaboração ideal da realidade que serve para tornar a práxis social humana consciente e capaz de agir" (p. 465), uma ação que se daria tanto ante as classes dominantes quanto as subalternas, oscilando seu âmbito entre verdadeira e falsa consciência, sempre a depender.

> A irreconciliabilidade factual das ideologias que lutando uma contra a outra assimilando, no curso da história, formas as mais diferentes, pode aparecer como interpretação de tradições, de convicções religiosas, de teorias e métodos científicos e assim por diante, todavia, são sempre, antes de tudo, meios de luta (Lukács, 2018, p. 398).

[28] Esta noção está presente no livro a ideologia Alemã (1932), que nunca foi publicado pelos autores em vida. Vem a ser publicado postumamente pela primeira vez somente em 1932, quando os próprios autores haviam reformulado e republicado o conceito há muitas décadas, desde 1859.
[29] Este ano foi o da realização da Segunda Internacional Comunista, importante para propagação desta orientação do conceito.

Para além disto, o autor suas ideias convergem ainda mais com esta pesquisa por considerar irredutivelmente o campo da linguagem enquanto categoria decisiva para o surgimento do ser social, entendendo-a como uma ferramenta manuseada pela humanidade desde o princípio para "validar posições teleológicas que conduzem outros seres humanos a determinadas posições de finalidade" (ibidem, p.172). Ou seja, para Lukács, a linguagem tem nível equivalente de importância para construção do ser social com o trabalho, a cooperação e a divisão deste trabalho, não podendo nenhuma ser aprendida isoladamente.

> E já um olhar superficial ao ser social mostra a indissolúvel entrelaçabilidade de suas categorias decisivas como trabalho, linguagem, cooperação e divisão do trabalho, mostra novas relações da consciência com a realidade e, por isso, consigo própria etc. Nenhuma pode ser adequadamente apreendida em uma consideração isolada (Lukács, 2018, p. 7)

A *ideologia* em Lukács é, portanto, formulada a partir de uma observação abrangente e ao mesmo tempo radical porque conserva sua dinâmica autónoma, mas também atua como categoria auxiliar às demais, de modo que não seja possível identificar onde está a verdade sem verificar em perspetiva, pois é nela que a verdade se desenvolve de forma imanente. É este o cimento que fundamenta a crítica luckásiana, retirando-a de um racionalismo que considera fragmentário e matematizado do mundo para um ponto de vista que permite um conhecimento processual e, ao mesmo tempo, relacional entre as partes. Lukács teoriza e formula pela centralidade da totalidade, e se serve dela tornando-a uma posição central para o entendimento da sua obra.

Deste modo, reposiciona também a *dialética* como um método; este em unidade mas também em continuidade, como elucida o pesquisador Nildo Viana (2007), ao defender que toda totalidade é composta de partes que, por sua vez, podem ser subdivididas em outras partes necessariamente vinculadas umas às outras formando um conjunto, um todo (p. 106).

> Essas partes, desta forma, exercem "múltiplas determinações" sobre a totalidade, ou seja, sobre essas partes reunidas. Acontece que uma dessas partes exerce uma "determinação fundamental" sobre as outras, ou seja, sobre a totalidade. A própria totalidade é uma derivação desta parte fundamental (Viana, 2007, p. 106).

Por este ângulo, a historiografia da literatura brasileira é o seu próprio todo inserido em outra totalidade, a da formação histórica de um País; ambas atuando sob as dinâmicas de forças, de

relações de poder, e ambas produtoras de modos de subjetivação. De modo similar a este também se desenvolve o pensamento de Cândido e seu *Sistema Literário*, que considera as totalidades dos elementos que formam seu conjunto, e o de Williams, cuja categoria de contra-hegemónica pertence ao corpo da própria hegemonia. Este sentido faz as categorias menos binárias, menos fixas, e mais próximas de serem uma teia única composta por variadas estruturas formadoras da complexidade dinâmica dos sentidos.

Sugiro, por exemplo, pensarmos na elaboração raymondiana (1979) sobre hegemonia para pensar também *ideologia* ou *sistema literário*. O autor galês, ao refletir sobre forças contra-hegemónicas, retira-as do seio da própria hegemonia, costurando-a as forças internas as quais a hegemonia tem potência para articular e estruturar; forças de fluxo, refluxo, ação, reação, tornando-a uma categoria polifônica que não existe exclusivamente como forma de dominação passiva ou sobreposta de cima para baixo, mas como um "um complexo realizado de experiências, relações e atividades, com pressões e limites específicos e mutáveis" (p.115)

> Isto é, na prática a hegemonia não pode nunca ser singular. Suas estruturas internas são altamente complexas (...) Uma hegemonia vivida é sempre um processo. Não é, exceto analiticamente, um sistema ou uma estrutura (...) tem de ser renovada continuamente, recriada, defendida e modificada. Também sofre uma resistência continuada, limitada, alternada, desafiada por pressões que não são as suas próprias pressões. Temos então de acrescentar ao conceito de hegemonia o conceito de contra-hegemonia e hegemonia alternativa, que são elementos reais e persistentes da prática (Williams, 1979, pp. 115-116).

Com Cândido, Williams e Lukács, realizei este diagnóstico da historiografia da literatura brasileira a partir de uma análise processual e gradativa dos acontecimentos que formam um todo, decifrando suas partes enquanto participantes ativas do processo, e experimentando seus agenciamentos a partir das tensões sociais e históricas de seu tempo, assim como o conjunto de valores partilhados em tensão ou acomodação. Neles, a linguagem e as artes são estruturas importantes enquanto forças de transformação porque os agentes envolvidos inevitavelmente relacionariam sistemas simbólicos com outros; económicos, políticos e do ordenamento social porque compõem este conjunto hegemónico polissêmico, ainda que de forma distinta ou interdependente.

Articulados, mostram-nos, portanto, que os esquemas não são simples como parecem, não são binários; uma força hegemónica se esforça, mas nunca estará sozinha, terá de se relacionar com

suas outras formas, as vezes alternativas, as vezes emergentes, as vezes residuais[30]; todas responsáveis pela configuração e ordenamento do funcionamento material do campo das ideias. Diante destas formulações teóricas, onde ideologia e hegemonia são categorias compostas em si mesmas e, ao mesmo tempo conectadas, entre si e a outras categorias, quais são as forças representadas nesta estrutura a partir de uma observação da historiografia da literatura brasileira, do seu sistema literário e da sua formação nacional?

Para exemplificar como estas categorias se aplicam, aproveitarei o tópico incontornável sobre Teoria da Literatura onde pretendo familiarizar alguns conceitos importantes para este estudo utilizando alguns pensadores dos estudos literários, mas analisando criticamente o pensamento por eles desenvolvidos tendo em mãos as ferramentas supracitadas. O ensaio do Harold Bloom, dá-nos algumas pistas que trataremos de verificar no próximo capítulo. Sua noção sobre cânone enquanto processo de legitimação da obra e do autor no âmbito geral da Teoria da Literatura, situa-nos temporalmente no entendimento da dinâmica das forças produtivas da subjetividade.

Faz parte da hipótese desta investigação assumir que existe uma força dominante que orientou, teórico e ideologicamente, a historiografia da literatura, ainda que nunca a tenha realizado sozinha, de alguma forma interpelada a outras forças que, as vezes mais, as vezes menos, empurraram a estruturação do sistema para que obtivessem seus avanços. Também compõe este trabalho a defesa de que há uma composição coletiva, uma geração, uma nova *estrutura de sentimento*[31] que acumulou forças para causar alterações inéditas na dinâmica deste campo de força, suficiente para que seja vista e estudada enquanto um fenómeno literário; aquilo que chamo de fissura, o que significa assumir *a nova literatura brasileira* enquanto uma força contra-hegemónica que compõe a hegemonia, e que é simultaneamente agente ativo na busca da produção de outros universos simbólicos.

Ao longo da leitura deste trabalho, será é preciso carregar todas as categorias discutidas até então: *hegemonia, ideologia, sistema literário, dependência, colonialidade e decolonialidade, diferença e localização, direito a literatura, ethos*, *estrutura de sentimento*. A partir de agora, estes conceitos serão aplicados, não apenas ao objeto da pesquisa como também ao tempo histórico passado com o qual ele será comparado, como também interpelados. Antes disso e enquanto isso, compreendamos melhor sobre o conjunto dos esquemas que compõem o *Sistema Literário* e o sobre o que exatamente falamos quanto o assunto é *Cânone Literário.*

[30] Raymmond Williams desenvolve estas categorias em seu livro Cultura e Sociedade (1958), e aqui serão aprofundadas e utilizadas no capítulo IV para a análise do objeto proposto.

[31] Apesar disto que chamo de grupo não ser constituído oficialmente enquanto grupo, trata-se de uma geração que partilha de elementos e características que a constituem enquanto força homogênea, argumento que aprofundarei em um capítulo subsequente.

1.1. Em torno dos conceitos de Cânone e Literatura: definições, aplicações e problematizações.

Nos parágrafos anteriores, ficaram elucidadas quais ideias de totalidade, hegemonia e ideologia foram eleitas para serem utilizadas neste estudo, ao que me refiro quando direcionar a abordagem à estas noções, bem como seus interlaces e ramificações. Entretanto, convoco também para uma reflexão ainda teórica, desta vez quanto às definições importantes da Teoria da Literatura e dos Estudos Culturais, principais campos disciplinares envolvidos no pressuposto desta investigação. A hipótese que levanto é que a nova geração da literatura brasileira pode representar mudança dentro do sistema literário, e que através dela pode ter-se desenrolado uma alteração tanto no perfil do autor quanto na tradição literária quando comparadas ao conjunto da historiografia da literatura desde o seu marco fundacional aos dias atuais.

Para afirmar isto, é preciso estar disposto também a comprovar que houve um padrão continuado, uma linearidade que se manteve sem desvios significativos nestes dois quesitos. Na matemática, para estudar profundamente aquilo que se chama desvio ou curva e suas consequências, é preciso antes saber identificar a reta que lha antecedeu. Mas sabemos bem que nem literatura nem história são assim tão matemáticas, menos ainda a cultura. Por isto, antes de adentrar na análise do cânone literário brasileiro, esta fase da investigação servirá primordialmente para apresentarmos uma recapitulação do conceito de *Cânone,* principalmente segundo alguns um dos mais conhecidos teóricos da literatura, como Harold Bloom, e de contribuição do professor e investigador Victor Aguiar e Silva.

Na sua conceção etimológica, a palavra *Cânone* é em si mesma reveladora. Do grego *Kañon*, significa instrumento para medir, régua, podendo ser usada tanto para objeto quanto para situações. Aplicada à literatura, cânone literário ganha alguma objetividade de sentido. Trata-se de uma lista de obras consideradas e validadas enquanto as mais valorosas e universais. Ao longo dos séculos, obviamente, esta lista cresce, e mais autores entram do que saem dela.

> A tradição de fabricar uma lista de livros considerados excelentes foi adotada em Alexandria, Egito, durante o período helenístico (338-31 a.C.) (...) os críticos alexandrinos tinham um "cânone" ou lista autorizada, que incluía Homero, nove poetas líricos gregos (por exemplo, Safo), dez oradores áticos (entre eles Demóstines), os cinco dramaturgos trágicos (entre eles Ésquilo, Sófocles e Eurípedes), sete autores de comédia (entre eles alexandrino). "Clássico" é um termo alexandrino, já que *classic* é a representação latina do termo grego Kanõn aplicado às listas que as autoridades da biblioteca de

> Alexandria redigiam referentes aos autores que consideravam serem os parâmetros nas classificações literárias. (Bonnici, Flory, & Prado, 2011, p. 104)

Transportado para contemporaneidade, trata-se de um fino funil por onde se passa de grão a grão. Na abstração, o definidor para passar neste funil canónico é o refinado cumprimento de certos critérios que, a princípio, teriam a ver com o engenho ou preciosismo em tratar os códigos valorizados pela tradição em voga no tempo histórico de cada autor. E relegou todo trabalho artístico à submissão destes critérios abstratos, desenvolvendo assim uma cadeia sistêmica de validação das obras. Mas obviamente, faz-se necessário uma pergunta: quem faz esta lista e, principalmente, de que forma é feita esta lista que aclama ou relega ao esquecimento e ao desprezo o trabalho de linguagem realizado?

Para respondê-la com afinco, faz-se necessário entender a constituição destes mecanismos de legitimação. Por isso, proponho albergar-lhos diretamente a dois outros essenciais conceitos do campo dos estudos culturais, o de *hegemonia* e o de *ideologia,* numa perspetiva histórica como também polissêmica de ambas as definições, e por isso mesmo, dialética. Diante mão, fica informado que esta articulação teórica neste capítulo não compõe nenhuma grande novidade ao que se propõe, nem nenhuma originalidade na abordagem metodológica. Várias investigações já propuseram olhar para a formação dos mais variados cânones questionando seus motivos ideológicos e suas condições hegemônicas. E talvez por isto nos estudos literários seja usual as abordagens estruturalistas, com enfoque no texto e na forma estética.

Mas de forma articulada, as abordagens não apenas não precisam ser contraditórias como podem ser integradas, a depender de para que será utilizada. Para entender um ciclo literário perante outros, faz-se viável por exemplo uma revisão da historiografia da literatura, com bases nos elementos que constituíram este cânone e este sistema, condicionantes que vão para muito além do texto, algo que demonstro no próximo capítulo. Mas essa discussão sobre a presença e a consideração, ou não, de condicionantes externos ao texto tanto na produção quanto na análise do texto literário, sabemos, não é recente, ao contrário, está presente na teoria literária desde o seu firmamento, quando ganhou seu status de ciência a partir do século XIX.

O professor Victor Aguiar e Silva (1991), um dos maiores nomes da teoria da literatura na Europa, explica em seu famoso ensaio com inúmeras edições, como antes de tornar-se teoria a *literatura* era posicionada apenas a partir do seu sentido original etimológico, ou seja, pelo significado do seu lexema, que em língua portuguesa aparecerá apenas 1510 como uma derivação de *litteratura*,

do latim, que por sua vez teria sido decalcada de um substantivo grego, deixando herança lexical similar para vários povos europeus (p.1).

A preocupação inicial do professor é, antes de adentrar naquilo que reconhece como literatura, demonstrar a trajetória de vários *lexemas*[32] de importância, como *belas-letras*, *corpus*, *literariedade* e *literatura*, simplesmente, bem como as alterações de seus significados e significantes conforme o passar da história. Por isto, parte da derivação do radical *littera* como *saber relativo a arte de escrever*, indicando que nascerá daí o que conhecemos como *literato,* este alguém que seria uma espécie de "homem conhecedor da gramática, aquele que sabia desenhar e decifrar as letras e que por isso mesmo fruía de um privilegiado estatuto social" (ibidem, p.2).

Vale a nota de que na maior parte da história, inclusive no ocidente, a maioria das pessoas eram *ágrafas*, e o acesso ao letramento era restrito a homens ou com mais o alto estatuto social ou aqueles vinculados à igreja. Em 1500, por exemplo, quando paulatinamente os europeus começam as grandes invasões, eram minoria, sendo costume que a corte em questão integrasse entre seus homens um indivíduo ou uma "equipa" pequena com este perfil. Decifrar os signos de uma escrita alfabética e reproduzi-los era, portanto, vinculado a [...]

> [...] valores mágico-religiosos e, correlatamente, com valores socioculturais de alto prestígio (...) em especial na civilização judaico cristã, na qual a bíblia, livro por excelência, desempenha uma função primacial" (Aguiar e Silva, 1991, p.2).

Esta ideia primordial da relação da atividade de escrever a um sentido mágico, religioso, sagrado, que alçava alguém a um estatuto superior interessa para entendermos, mais adiante, o quanto dela persistirá no agora; ainda que obviamente que não ocorra de forma integral e nem fixa, posto que a própria dinâmica de transformações sociais favoreceu a uma [...]

> [...] polissemia crescente da lexema funcionalmente indissociável de múltiplos contextos situacionais heterogéneos, historicamente resultantes das referidas transformações socio culturais (Aguiar e Silva, 1991, p.4).

Sobre esta mutação semântica e quanto aos esforços teóricos para estabelecer os limites entre os tipos de conhecimento produzidos, o ensaio resgata de Voltaire, Diderot e Bayle para decifrar as

[32] Do Dicionário de termos linguísticos (2023): "variação de léxico, é a unidade mínima distintiva do sistema semântico de uma língua que reúne todas as flexões de uma mesma palavra".

múltiplas visões sobre o assunto, levantando características que serviriam para estabelecer uma composição da definição, muitas delas sujeitas a concordância ou discordância, consensos ou embates ao longo do tempo, como criatividade artística, beleza ou belo, eloquência, predominância de valores estéticos até chegar a uma agregação semântica onde considerou-se literatura enquanto "uma arte particular, uma especifica categoria da criação artística e um conjunto de textos resultantes desta actividade criadora" (Aguiar e Silva, 1991, p.10).

As novas definições de *ciência* também interferiram nesta composição, levando a um distanciamento epistemológico entre aquilo que hoje conhecemos como *cultura humanista* e *cultura cientifico-tecnológica,* mas não apenas, empreendeu também distinções de formas dos textos, consolidando separações em géneros como a poesia e a prosa, tendo esta última se destacado, principalmente na Europa devido ao que se denota como " racionalismo neoclássico e o "espirito filosófico" iluminista [que desempenhou] importante papel na valorização de uma prosa literária apta a comunicação e ao debate de ideias" (ibidem, p.12). A seguir pelo aparecimento do leitor enquanto fenómeno, ou seja, a ampliação do acesso à alfabetização levará a um novo agente integrante.

> [...] o conceito de literatura é relativamente moderno e constituiu-se após mais de dois milénios de produção literária [ainda mais considerando as escritas não alfabéticas] em função de um determinado circunstancialismo histórico-cultural; a literatura não consiste só numa herança, num conjunto cerrado e estético de textos inscrito no passado, mas apresenta-se antes como um ininterrupto processo histórico de produção de novos textos (Aguiar e Silva, 1991, p.14).

Esta introdução percorre as bases dos significados de *literatura* para explicar as dificuldades históricas no estabelecimento de sua definição para as letras em geral. No ciclo positivista[33], prevaleceu sua composição mais abrangente que, talvez, seguisse a sugestão do dicionário. A seguir, nos séculos XIX e XX haverá reações trazidas pelo formalismo russo, new criticismo anglo-norte-americano e estilística, considerados "os três mais influentes e mais fecundos movimentos de teoria e crítica literárias da primeira metade do século atual" (ibidem, p.15). Apesar de distintas, as definições apresentadas nas três escolas irão coincidir (...)

[33] O Positivismo surge como reação ao Transcedentalismo Idealista Alemão e se estabelece como corrente a partir de Auguste Comte e seu *Curso de Filosofia Positivista* (1830), em um período transitório entre o iluminismo e o cientificismo. Enquanto escola filosófica, defende os valores cumulativos transculturais para estabelecer a omnipotência da razão como valor opositor à teologia e metafísica, e ganhou ramificações diversas, muitas delas levando a uma romantização da ciência e outras que colaboraram substancialmente para os avanços científicos em múltiplas áreas de conhecimento.

> [...] no reconhecimento da necessidade urgente, metodologicamente prioritária, de estabelecer com rigor um conceito de literatura qua literatura, isto é, enquanto fenómeno estético específico (...) tácita ou explicitamente (...) advogam o princípio de que os textos literários possuem características estruturais peculiares que os diferenciam inequivocadamente dos textos não literários (Aguiar e Silva, 1991, 15).

A partir desses paradigmas, a centralidade da linguagem tornar-se-á hegemónica dentro da própria conceção dos estudos de literatura. Mas não sem acender outras categorias para pensar o fazer e a crítica literária, como *literariedade*, *essencialismo*, onde já lá iremos; e contando com outras novas contraposições à esta urgência de buscar uma definição encerrada, como são as orientações Valentin Voloshinov, Pavel Medvedeve e Mikhail Bakhtin. As críticas por eles estabelecidas foram vigorosas às definições por não considerarem a linguagem como um *sistema autónomo*, mas sim um processo de interação mediado pelo diálogo.

> A língua materna, seu vocabulário e sua estrutura gramatical, não conhecemos por meio de dicionários ou manuais de gramática, mas graças aos enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos na comunicação efetiva com as pessoas que nos rodeiam (Bakhtin, 2003, p.282).

Assim como também na Teoria da Receção desde John Searle ou Earl Miner ao cunharem o conceito de falácia objetiva:

> [...] aquele vicio de raciocínio que consiste em reificar a noção de literatura, aceitando-se [como] entidades hipostasiadas as quais são atribuídas qualidades objetivas" (Miner apud Aguiar e Silva, 1991, p.19).

Como é fácil reparar, *literatura* sempre foi uma categoria elástica, esteve vinculada umbilicalmente aos desdobramentos dos estudos sobre *linguagem*, e sendo assim, manteve-se em disputa a cada nova tentativa de defini-la, e nela seguiu ao nascer de um sistema mais complexo de teorias e mecanismos de legitimação, gostemos ou não.

É deste imbricamento que despontará a crítica ao *essencialismo*[34], de valor e rigor indiscutível, uma imensa serventia para evitar a aderência a esquemas muito restritos, mas também capaz, a

[34] O *essencialismo* representa a filosofia da ciência que parte de Galileu e Newton, e tem como características a busca por uma teoria ou descrição verdadeira do mundo, a partir das regularidades ou leis, e a compreensão de que, uma vez estabelecido este modelo, seu cerne define uma essência para as coisas. Desta forma, o período de institucionalização científica tem o essencialismo como filosofia estrutural (Popper, 1975a, p. 392). A linha de

depender da aplicação, e principalmente da má aplicação – e da má-fé na sua aplicação - "de tornar aleatória a fundamentação de qualquer teoria científica" (ibidem, p.23), como defende o professor Aguiar e Silva ter ocorrido com Ludwig Wittgenstein. A filosofia de Wittgenstein exerceu profunda influência na estética anglo-americana" (p.23), e recusa a ideia de essência articulada ao uso da linguagem, tratando de (...)

> [...] pôr a descoberto uma convenção linguística que funciona no âmbito de um determinado "jogo de linguagem" [e que] o significado de uma palavra é o seu uso na linguagem" (Wittgenstein in Aguiar e Silva, 1991, p.23).

Esta noção de aplicação de uma palavra a partir do que foi *essencialmente* definido para ela enquanto única possibilidade de significado sobe muros que são somente imaginários, porque o organismo vivo que é a língua, que são as linguagens, movimentam-se, constroem-se e destroem-se, renovam-se continuamente de modo que nunca submeter-se-ão a aprisionarem-se em um significado dicionário apenas porque decidiu-se que sim.

A linguagem está na boca de quem fala, nos ouvidos de quem escuta e nos olhos de quem lê. Podemos, em exercício, pensar por exemplo sobre as diferenças semânticas nos significados das palavras *puto* e *rapariga* para as variantes do português do Brasil ou de Portugal, e como a aplicação destas serão distintas para quem escreve, estabelecendo com ela distintos parâmetros estilísticos e construções de significados, e ainda mais para quem lê. Enquanto em uma variante os significados são ofensivos, na outra são absolutamente banais. Esta contração semântica é resultado de um processo histórico, consequência de uma decisão tomada de levar uma língua inteira pelo oceano ao encontro de outras línguas já existentes.

Obviamente estou desconsiderando, em absoluto, qualquer possibilidade de legitimação a hierarquias linguísticas de base colonial entre variantes para construir esta argumentação, de modo que nos pomos diante de duas possibilidades semânticas igualmente apropriadas; e por isto mesmo a crítica ao essencialismo favorece que evitemos conduzir (...)

---

pensamento que parte da lógica da objetividade para defender a possibilidade de estruturar o mundo por essências e substâncias indivisíveis das relações entre os sujeitos e o mundo com o qual se relaciona, objetos, emoções, instituições, levando a uma uniformidade previsível na perceção, o que permite a comunicação entre os seres humanos e possibilita o reconhecimento entre exemplos: [...] Há, nesta linha de argumentação, estabilidade, segurança e ordem. Ao fundamentar-se nesta lógica, o essencialismo é estruturalmente um estudo da filosofia da representação, ou seja, a busca pela representação ideal de vocabulários e notações. (Rorty, 2000)

> [...] à ontologização dos enunciados possibilitados pela gramática, obliterando-se desse modo o reconhecimento de que "a linguagem é um instrumento" e de que «os seus conceitos são instrumentos" (Wittgenstein in Aguiar e Silva, 1991, p.23).

Diante deste impasse, como resolver este problema mal resolvido até hoje? Como relacionar com honestidade e rigor categorias e conceitos sem cair nem na flutuação, nem na falácia do encerramento de uma palavra em si mesma? Pensar sobre *linguagem* requer considerar uma infinidade de dispositivos, sejam nos quais ela nasce, seja nos quais ela atua. O professor Aguiar e Silva (1991), não por acaso, faz todo este preâmbulo antes de constituir sua argumentação, e o caminho sugerido é certamente – e talvez secretamente - dialético. Isto porque considera que a *critica ao essencialismo* defendida por Wittgenstein em seu ensaio *Investigações Filosóficas* não irá conduzir a teoria da literatura "necessariamente ao relativismo subjectivista ou pragmatista e ao cepticismo epistemológico" (ibidem, p.23), como temia-se, mas precisamente ao contrário:

> [...] ensina a ver e a considerar a complexidade e a contingência dos fenómenos, isto é, dos factos enquanto observados e interpretados por um sujeito cognoscente" (Aguiar e Silva, 1991, p.28).

Em cima da metáfora dos jogos utilizada por Wittgenstein – apostando em uma crítica da crítica -, ele defende que a relação estabelecida entre a urgência de definir e delimitar a categoria de *literatura* e as regras e esquemas de jogos de tabuleiro não denotam arbitrariamente uma atitude impositiva ou intencional "assumida por falantes que decidem utilizar de determinado modo essa lexema" (ibidem p.23); ao contrário, estabelece uma à ideia de "semelhança de família", uma (...)

> [...] complexa rede de semelhanças (...) do mesmo modo [que] as várias parecenças entre os membros de uma família não resultam no facto de ser chamada com certo nome, mas no facto de que entre os seus membros existirem semelhanças físicas e psicológicas que se entrecruzam (Aguiar e Silva, 1991, p.23)

É nesta rede de semelhanças que Aguiar e Silva concentra esforços para entender a crítica ao *essencialismo* como um chamado ao rigor da análise que considere "a complexidade da linguagem e do comportamento linguístico [e a] influencia da linguagem na perceção e na valoração do real" (ibidem, p.29). Neste ponto, esta investigação segue este fio, ainda que reconheça suas próprias limitações, posto que, ante a abrangência do desafio, a análise da historiografia da literatura brasileira

em detrimento da análise dos textos produzidos pela *nova geração da literatura brasileira* interpelou-me a observá-la enquanto fenómeno de resinificar o campo simbólico. Processo este [...]

> [...] que implica necessariamente a existência de específicos mecanismos semióticos não alienáveis da esfera da historicidade e que se objectiva num contexto aberto de textos, os quais não só podem representar, no momento histórico do seu aparecimento, uma rutura imprevisíveis em relação aos textos já conhecidos, mas podem ainda provocar modificações profundas nos textos até então produzidos, na medida em que propiciam, ou determinam, novas leituras desses mesmos textos (Aguiar e Silva, 1991, p.14)

Ao reconhecer uma necessidade de analisar os mecanismos semióticos, considero, portanto, que o caminho tomado pelo professor Aguiar e Silva não difere, de todo, do caminho escolhido nesta investigação. Ainda que tenha o professor – assim como Jauss e Krauss - suas reservas àquilo que chama de *relativismo histórico*, ou seja, o método histórico de análise da literatura, este que utilizo; defendo a irrestrita possibilidade de transitar por duas vias distintas que estão fadadas a se encontrarem adiante, já que esta análise sobre *a nova literatura brasileira* enquanto fenómeno dentro do conjunto da historiografia em nada interfere que estejam, neste momento, os textos produzidos por ela sendo analisados em sua estrutura estética e semiótica. Ao contrário, talvez seja um estímulo a uma proposta de trabalho posterior que possa verificar ou refutar a minha hipótese a partir de um direcionamento estético e semiótico, e que avalie se as composições estão ou não agrupadas sob um guarda-chuva comum.

Sobre isto, trago ainda duas reflexões. A primeira é sobre a elasticidade semântica que ganham as categorias de forma indelével ante o fluxo da história. O *essencialismo*, por exemplo, passados trinta anos da publicação do professor, irá servir da mesma maneira tanto para denotar aqueles que desejam delimitar com muita rigidez uma definição a algo, como também aos que induzem uma reflexão mais cultural ou histórica. E ganhará uma ampliação semântica de insulto instrumentalizado como se fosse recurso de análise e rigor teórico. Deste modo, e desonestamente, qualquer estudo recortado a partir de produções literárias ou artísticas que esteja imbricado a grupos sociais específicos tornar-se-ia, deliberadamente, *essencialista* aquando de um delimitar principalmente minoritário, chamados de *essencialismos identitários,* que em linhas gerais, trata-se da categoria de essencialismo aplicada à identidade de um grupo, utilizando a ideia de "essência", ou seja, algo que os uniria a partir de um conjunto de características físicas, psicológicas e sociais, o qual se manteria inalterável ao longo da história e formaria o "caráter coletivo".

Entretanto, vale a pena elucidar que *identidade* não é uma categoria fixa, mas um conjunto de signos simbólicos e relações sociais que estruturam a forma como o individuo é percebido dentro das relações sociais, afirma como você se apresenta e é visto no mundo a partir das relações sociais estruturantes e construídas histórico e concretamente. Ou seja, a partir das relações de poder sociais, inventa-se o *outro,* a partir das diferenças do que se afirma como norma. Assim, isto que é apontado academicamente como *essencialismo identitário* é uma descredibilização das produções epistémicas de um grupo que, exausto por ser subalternizado por estas diferenças, apropria-se das características apontadas para afirmar-se em um significado coletivo que aplique uma nota positiva a este conjunto de símbolos anteriormente utilizados como justificação para o desfavorecimento.

Em suma, *identidade* não é um fruto individual nem mesmo na sua nota negativa, porque foi produzida socialmente pelas estruturas de poder, nem na sua nota positiva, porque ainda que eventualmente denote significados individuais a partir da sua auto identificação perante o outro na sua semelhança ou diferença, torna-se identidade constituída – mas mesmo assim em processo - a partir das relações sociais estruturantes, construídas histórico e concretamente e, justamente por isto, sempre em transformação.

E sendo assim, não há um encerramento essencialista na afirmação da *identidade* nem mesmo quando relacionadas à literatura e a linguagem; o que há é uma disputa para alargar as conceções destas identidades, um embate para derrubar os muros, aí sim essencialistas, que foram impostos e mantidos como fixos aquando da criação histórica delas, delimitados por parâmetros os definidos sequer conheciam ou legitimavam enquanto hipótese. O manuseio da categoria de *identidade* dentro do conceito de *identitarismo* é o que reduz *o outro* ao estereotipo e à racialização, servindo como articulador e organizador a exclusão da diferença.

A identificação da *identidade*, por sua vez, cumpre um papel necessário, uma vez que a experiência se torna mediadora das relações do sujeito com o mundo; entretanto, quando julga-se ter tudo resoluto é que *o outro* se torna ameaça a minha constituição de *ser,* como bem explica o crítico indiano Homi Bhabha em seu ensaio *O local da Cultura* (1998).

> Da perspectiva da minoria, a articulação social da diferença representa uma complexa negociação em curso que busca autorizar os hibridismos que aparecem nos momentos de transformação histórica. O "direito" de significar a partir da periferia do poder autorizado e privilegiado não depende da persistência da tradição; tal direito está fundado no poder da tradição de ser reinscrita por meio de condições de contingência e contradição que respondem às vidas daqueles que "estão em minoria". O

> reconhecimento que a tradição louva é uma forma parcial de identificação. Retomando o passado, tal reconhecimento introduz outras temporalidades culturais na invenção da tradição (Bhabha, 1998, p.38)

Foi a partir, então, desta elaboração arbitrária justaposta à *identidade* que a categoria de *essencialismo* ganhou – e lamento – um significado semântico novo, ao qual lhe fornece um poder sobrenatural para destituir de valor produções de conhecimento não hegemónicas a partir de um composto prévio de regras epistémicas hegemónicas daquilo que deve ou não deve compor uma categoria, estabelecendo paradoxalmente um encerramento da componente lógica da investigação cientifica que deseja uma fruição tão rigorosa quanto criativa.

Por fim, para alcançar sua argumentação a favor, e bem, da *crítica do essencialismo,* o professor contextualiza o leitor sobre a *história do conceito literatura*, e como predominou uma discussão sobre a necessidade ou a falta dela sobre estabelecer uma definição. Ora, empreende sua teoria da literatura às vias da componente histórica dos significados de *literatura*, poesia, dentre outros, promovendo uma apreciação das modificações semânticas destes ante as circunstâncias histórico culturais.

Esta ideia demonstra como aquilo que se denota como *identitarismo essencialista*, principalmente quando posto à frente da *nova literatura brasileira*, terá justamente um caráter pouco encerrado, integrado e de fruição, que cria abrangências interlocuções entre as fronteiras das identidades, se apossando das diferenças e criando elo nas semelhanças justamente como forma de abranger os sentidos fechados impositivos a estas.

O que diferirá esta investigação da discussão clássica sobre o entrelaçamento dos conceitos de cânone, hegemonia e ideologia será justamente sua interpelação especificamente tanto ao objeto deste estudo tratado aqui, *a nova literatura brasileira*, já que se refere a um fenómeno recente ainda pouco estudado; quanto ao conjunto da historiografia da literatura brasileira a partir do perfil dos autores alçados ao cânone. Ou seja, a proposta a partir de agora será apreciar como funciona, na prática, um sistema de legitimação literário para, só aí, obtermos conclusões quanto à hipótese levantada neste estudo.

Serão estes os fundamentadores das reflexões realizadas nele, e apresentados aqui como um argumento para possibilitar o entendimento de estudos literários numa perspetiva mais democrática, mas não menos literária como desejava o professor Aguiar e Silva, mantendo suas competências essenciais. Desta forma, tentarei responder algumas das perguntas lançadas ainda na introdução,

parte delas que ousarei abordar neste capítulo apropriando-me do método utilizado pelo Raymmond Williams ao analisar a *Fração Bloomsbury.*

Dito isto, antes de entendermos as formas ideológicas ou hegemónicas ante a história literária, passemos primeiro à discussão sobre crítica e *Cânone* literário de modo a descortinar a evidente vinculação as dinâmicas de poder estruturais, aplicando a ela as reflexões que nos trazem estes conceitos.

1.2. Do rigor epistémico ao espantalho argumentativo: descortinando a ideologia e a desonestidade intelectual.

Começo jogando luz às diferenças arbitrárias quanto ao rigor epistémico na teoria desenvolvida pelo professor Victor Aguiar e Silva e nas realizadas pelo crítico norte americano Harold Bloom em suas reflexões sobre o Cânone Ocidental (1994). Ainda que estejam em campos semelhantes, o professor português, mesmo desafeto às marcações histórico-culturais no âmbito dos estudos literários, encara-as de forma honesta e profunda, considerando-as enquanto epistemes e reconhecendo-as nas possibilidades que verifica como frutíferas, e convoca a uma *crítica ao essencialismo* necessária e séria, e não arbitrária e oportunista. O caso do norte americano é outro; trata-se de uma instrumentalização do discurso de rigor e da crítica ao essencialismo em direcionamento epistémico à serviço ideológico, que serviria muito bem como crônica de opinião, mas muito pouco à ciência.

No capítulo intitulado *Uma elegia em louvor do cânone,* começa por explicar como a categoria de Cânone estava originalmente relacionado à escolha de livros para a instituições de ensino, e que no fundo significa uma orientação crítica sobre o que deve ler alguém, algures. Ademais, no decorrer do seu extenso ensaio, sugere pontuar características que considera obrigatórias para a eleição de uma obra canónica, entre estas, o foco único e absoluto no texto por parte da critica literária, e a aquilo que defende ser o mais importante dos critérios, o estético, que gera, segundo o próprio, uma diferença qualitativa entre obras. Bloom (1994), de forma evasiva, cita estes critérios como algo constituído por um amálgama que somariam as virtudes e características assinaladas como "domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, saber e exuberância de dicção". (p. 31). Ou seja, proposta desde Roman Jakobson em *A Modena Poesia Russa* (1921), "o objeto da ciência literária não é a literatura, mas 'literariedade' (literaturnost), ou seja, o que faz de uma dada obra uma obra literária" (p.11).

Até este ponto não parece diferir tanto daquilo que já vimos até agora. Mas acontece que este livro se tornou um importante pilar da Teoria da Literatura na contemporaneidade, um manual da crítica literária em todo mundo. Entretanto, isto ocorre menos pelo seu rigor epistémico e mais por lançar um confronto direto com outras correntes da crítica que ganharam alguma notoriedade principalmente a partir da modernidade, principalmente com aquelas que solicitam a necessidade de repensar também os múltiplos imbricamentos, muitas vezes ocultados, por trás da canonização de uma obra literária e da elevação de um autor ao status de canónico.

Este grupo de pesquisadores, Harold Bloom denomina-os como moralistas, historicistas e Roedores Acadêmicos[35]; e cria para eles um epíteto de *Escola do Ressentimento*. Bloom relaciona as propostas de pensar o cânone literário a partir de outros paradigmas que não o texto àquilo que chama de *ressentimento* daqueles que solicitam responsabilidades políticas à crítica. E constrói uma argumentação cuja orientação é acusar de ideológicas os empenhos para compreender e reestruturar os critérios canónicos, que ele defende serem apenas estéticos, como se a constituição de o que é ou não é estético não fosse, por si só, uma constituição de natureza também ideológica. Em uma reflexão do trabalho anterior a este, ainda na dissertação de mestrado citada na introdução desta tese, levantava a questão de que a literatura é:

> [...] uma ciência não exata, com características hermenêuticas e subjetivas, que necessita de igual rigor epistemológico, mas que, por vezes, tem essa adversidade utilizada como instrumento de julgamento moral, e não, precisamente, de análise do rigor científico de uma obra, manipulando o texto para o caminho da literatura hegemônica, predominantemente elitizada "de poucos notáveis", que transforma a abrangência e o fazer literário em verbos inalcançáveis; uma suposta quintessência que somente "bons e elevados" podem captar, e fadando produções importantes à morte antes mesmo de nascerem. (Bezerra de Melo, 2019, p. 10)

O critério estético é, sem dúvidas, um consenso em todo campo da teoria da literatura, por mais antagônicos que possam parecer, e até mesmo nos estudos de cultura quando usam a literatura como objeto de estudo. Inegavelmente há perigos em incorrer ideologicamente, seja ao desconsiderar em absoluto o critério estético em detrimento de uma *representação* esvaziada em si mesma, seja por um realismo excessivo que despreza a linguagem e os saberes da subjetividade, seja também ao apenas considerar este critério, o estético, como único e absoluto sem verificar os outros motivos afora

[35] A expressão é uma referência a um grupo de roedores que, ao que se sabe, arremessam-se em conjunto de penhascos, em uma analogia ao perigo de seguir cegamente às ideias dos outros. Está explicada na nota de rodapé em: (Bloom, 1994, p. 16)

este que levaram o cânone a terem conferência da sua legitimidade, ou até mesmo não assegurando que o tal critério não se converta a um subterfúgio para interesses exclusivos de um grupo dominante.

Por tudo isto, Herbert Marcuse (1986), filósofo e sociólogo alemão afirma que até mesmo o potencial político da arte está na virtude da forma dada ao conteúdo (p. 14). E que uma esquematização rígida e ortodoxa incorre a consequências devastadoras para a arte porque geram indicam para "uma desvalorização política das forças não materiais, particularmente da consciência individual, do subconsciente e da sua função política" (ibidem, p. 17). No mesmo ensaio, Marcuse preocupa-se em definir *forma estética*:

> [...] resultado da transformação de um dado conteúdo num todo independente: um poema, peça, romance, etc", e que a "[...] transformação estética é conseguida através de uma remodelação da linguagem, da perceção e da compreensão, de modo a revelarem a essência da realidade na sua aparência: as potencialidades reprimidas do homem e da natureza (...) uma obra de arte é autêntica ou verdadeira não pelo seu conteúdo (...) não pela pureza de sua forma, mas pelo conteúdo tornado forma" (Marcuse, 1986, p. 21).

Uma das maiores pesquisadoras da literatura brasileira hoje, professora Regina Dalcastagnè, também sintetiza sobre a importância de integrar conteúdo e forma, inclusive enquanto alta valia nas investigações que pretendem abordar a deslegitimação involuntária de obras e as ausências; apropriando-se da forma estilística para promover este resgate:

> É preciso decidir por dois caminhos: podemos desconsiderar o julgamento de valor estético sobre a obra e analisá-la a partir da sua especificidade, sem hierarquizá-la dentro de códigos ou convenções dominantes ou, ao contrário, usar as convenções estéticas mais arraigadas no campo literário para referendar esta obra dissonante, mostrando que ela poderia, sim, fazer parte do conjunto de produções culturais e artísticas consagradas na sociedade, desde que olhadas sem preconceito. (Dalcastagnè, 2017, p. 15)

Sendo assim, a escolha de identificar o que mais há por trás das cortinas de uma formação de *Cânone* e de investir simbolicamente para conferir legitimidade a quem é também merecedor, mas não obteve sua conferência por outras razões as quais já debateremos neste trabalho, não a tem a ver com uma proposta de anulação do principal critério canónico defendido por Bloom, como este sugere. Ao

contrário, esta orientação sugere a conferência deste critério enquanto instrumentalização para ausências injustificadas, ou justificadas apenas às vias dos interesses de um grupo dominante.

Para conferir legitimidade a uma obra, há uma imensidão de valores subjetivos desconsiderados por Bloom ao longo de seu ensaio, aos quais refletiremos aqui. O primeiro ponto é a destacável retórica do crítico, que de forma precisa acusa os críticos dos quais discorda de utilizarem as ferramentas das quais faz uso ele mesmo: uma defesa ideologicamente estruturada para conservar, proteger e guardar um cânone como um tesouro que poucos tem direito a acessar, utilizando o justo critério da estética como subterfúgio, uma grande muralha intransponível que é capaz, sozinha, de justificar todas as presenças e ausências dos cânones.

Passemos, afinal, ao que nos diz Harold Bloom, e porque para ele é importante a manutenção de um cânone cerrado as sete chaves. O autor conta-nos que as obras literárias acessam e assimilam as desordens da humanidade, incluso o medo da mortalidade, e é deste lugar onde surgiria em um escritor o desejo em ingressar na memória da sociedade, resgatando ainda que a ideia de não deixar morrer uma obra literária estaria associada ao povo Hebreu:

> [...] A retórica da imortalidade é também uma psicologia da sobrevivência e uma cosmologia (...) escritos que manchavam as mãos de quem os tocasse porque não seriam mãos dignas de manusear estes escritos sagrados" (Bloom, 1994, p. 32-33)

Além da origem etimológica, o tempo também ampliou a conotação semântica de Cânone. Inicialmente produzidas pelos letrados da igreja, que eram a maioria dos que podiam ter acesso à intelectualidade, a tal lista do que deve ou não se deve ler abraçou uma ideia religiosa da tradição, introduzindo à palavra outros sentidos como como os de *divino*, *sagrado*, *eleito*. Estes são significados que irão se perpetuar, e permear a toda defesa teórica de Bloom articuladas a outras noções similares intrínsecas ao discurso como *dom*, *vocação* ou *talento*; uma retórica completa que secularmente guardou e salvaguardou a inacessibilidade deste projeto canónico.

Ao longo do seu ensaio, Bloom pouco se dedica a elaborar e desenvolver teoricamente no sentido mais técnico o seu conceito de estético, do qual trata de forma resumida e sem aprofundamento como não o faz, por exemplo, o Marcuse. E também não explica porque, por exemplo, a Maya Angelou (a quem cita severamente) não possui, para ele, os tais critérios que indicamos já na página 56 desta investigação: porque não domina a linguagem figurativa? Em que ponto sua escrita não é original? Porque lhe falta poder cognitivo? Onde falha em exuberância de dicção, e porque

exuberância de dicção é assim tão importante? Atem-se, entretanto, apenas a lamentar a atenção que a autora recebeu do então presidente da república dos Estados Unidos da América.

> O poema, da autoria de Maya Angelou, lido pelo presidente Clinton no seu discurso de tomada de posse, foi louvado num editorial do The New York Times como sendo uma obra com uma magnitude whitmaniana, e a sua sinceridade é seguramente arrebatadora. Aquele poema junta-se a todos os outros conseguimentos instantaneamente canónicos que inundam as nossas academias (...) depois desse ponto até mesmo as nossas próprias universidades se sentiriam obrigadas a nos acusar de racistas e sexistas. (Bloom, 1994, p. 30)

Em lugar disto, dedica-se a uma interpelação de contra-argumento, e faz isto como se defendesse o Cânone Sagrado de uma ofensiva ideológica que julga "estar a perder", mas que sequer é coerente porque nunca, nem mesmo hoje, tornou-se uma corrente hegemônica dentro dos estudos literários como é a do próprio autor norte-americano, a crítica mais tradicional dedicada a preservar alguns valores e significados dominantes aos quais já reconheceremos mais adiante. Bloom acusa, portanto, a estes *Roedores* de promoverem o que chama de "ataque desencadeado a poesia" (ibidem, p. 31) que, no fundo, revela ser tão somente um ataque ao privilégio da atividade poética, cujo fenômeno sempre esteve vinculado às elites económicas, de acordo com ele próprio, que evidentemente deseja que assim permaneça.

> A critica cultural é uma outra soturna ciência social, mas a critica literária, considerada como uma arte, foi e sempre será um fenómeno elitista. Foi um erro acreditar que a critica literária se podia tornar um suporte da educação democrática e do progresso societal (...) É preciso ensinar mais seletivamente, procurando encontrar os poucos que tem capacidade de se tornar leitores escritores altamente individuais (...) O valor estético pode ser reconhecido ou experimentado na prática, mas não pode ser transmitido aos que são incapazes de captar suas sensações e perceções (...) Aquilo em que estou mais interessado é na fuga do estético por parte tanto de colegas de profissão, alguns dos quais começaram exatamente pelo reconhecimento de que é necessário uma aptidão para a experiencia do valor estético (Bloom, 1994, p. 31).

Este fragmento levanta problemas. Um deles é esta defesa de uma vocação nata para reconhecer e experimentar o prazer estético. O argumento se fundamenta em uma prerrogativa que beira a metafisica à *disposição artística* e ao desenvolvimento das aptidões e talentos, que concretamente são possibilidades exercitáveis, aprimoradas e desenvolvidas. Seria, para ele, como se

certas competências nascessem ou não com alguém, e o que restaria aos demais é a aceitação da sua inabilidade, deixando esta possibilidade apenas aos eleitos.

Em um pequeno ensaio de minha autoria chamado *Do artista enquanto ferramenta reacionária* (Bezerra de Melo, 2022), publicado na Revista Buala, comento sobre os problemas deste argumento quanto à ideia de uma vocação natural, que são o cimento para um muro muito conhecido no campo das artes, o *mito do gênio*, que "resume o *ser artista* (escritor) numa caixa de uma criatividade ímpar, nata e inalcançável". (Bezerra de Melo, 2022).

> O génio é aquilo que poucos são, tem uma iluminação metafísica inexplicável, é diferente de todos porque veio de fábrica dotado do seu talento incontestável, um lobo solitário e incompreendido com a missão de produzir e deixar para sociedade o legado da sua genialidade impressionante cujo conteúdo será capaz, sozinho, de modificar paradigmas. E em uma sociedade cujos valores individuais são historicamente enaltecidos, é compreensível, todos desejam ser especiais. (Bezerra de Melo, 2022).

Este desejo de ser especial também é sintoma de uma estrutura social, das relações de poder e da forma como se organiza a produção dos sentidos. Ainda neste ensaio citado acima, evoco Félix Guattari e Suely Rolnik através do livro *Micropolítica: cartografias do desejo,* originalmente publicado em 1978, o qual resgato para esta investigação (Guattari & Rolnik, 2005). Nele, o capítulo intitulado *Cultura: Um conceito reacionário?* explica, através da obra de Proust, como pode uma produção tornar-se exemplo de um padrão este funcionamento.

> A ideia de que seria impossível autonomizar esferas artísticas porque toda produção de sentidos é comprometida pelos signos dos modos de produção dominantes[36] gerando um controle da subjetivação, que serve para manter a cultura enquanto ferramenta para sujeição subjetiva diametralmente equivalente ao capital, que se ocupa da sujeição económica. (Guattari & Rolnik, 2005, p.48)

Finalizo o argumento da crítica ao gênio com os autores explicando de que modo esta cultura de massas produz indivíduos articulados segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão – não sistemas de submissão visíveis e explícitos, de modo a direcionar "uma produção de subjetividade social em todos os níveis [que] produz inclusive aquilo que acontece connosco enquanto sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiamos [e que] pretende garantir uma função hegemónica" (Guattari & Rolnik, 2005, p. 16).

[36] 1.Fólio: Revista de Letras, N.1, V.1, 2009. Edições Uesb 120

> Por isso, o mito do gênio torna-se um grande guarda-chuva capaz de abrigar nossos comportamentos enquanto artistas, escritores e, muitas vezes, como investigadores, ainda que sejam os mais assumidamente progressistas, que não estão imunes a assumir para si este modo de subjetivação conservador e *fascistizante*, facilmente identificado na micropolítica cotidiana. (Bezerra de Melo, 2022)

Enquanto isso, no lugar de Bloom elaborar mais precisamente aquilo que acredita ser este valor estético, para aí sim, desenvolver um critério efetivo de possibilidade de um reconhecimento e validação, o autor assume e legitima o acesso e a possibilidade de produzir literatura enquanto algo exclusivo de uma elite dominante, onde somente ela poderia desenvolver esta capacidade notável e alcançar a dimensão real do prazer da arte. E completa:

> Os ressentidos de todos os cânones sofrem de uma culpa elitista baseada no reconhecimento bastante preciso de que, indirectamente, os cânones servem sempre os interesses e os objectivos sociais e políticos, e deveras também os espirituais, das classes mais abastadas de cada geração da sociedade ocidental. Não parece haver dúvidas quanto ao facto de que são precisos meios financeiros para o cultivo dos valores estéticos. Píndaro, o magnífico último herói da lírica arcaica, investiu a sua arte no louvável exercício de trocar odes por somas elevadas de dinheiro, elogiando os ricos pelo seu generoso apoio da exaltação generosa da sua linhagem divina. Esta aliança entre sublimidade e poder financeiro e político continuou sempre, e provavelmente jamais poderá acabar ou jamais acabará (Bloom, 1994, p. 45).

Bloom defende irrestritamente o seu conceito de Cânone Ocidental seguro de que a literatura pertence a poucos, e que sim, serve a interesses das classes abastadas de cada geração da sociedade ocidental (ibidem, p.45), como "uma aliança entre a sublimidade e poder financeiro político (que) continuou, e provavelmente jamais poderá acabar" (ibidem, p. 45), finalizando com a afirmação de que um possível rompimento desta aliança entre riqueza e cultura resultaria na destruição das continuidades canônicas.

> A questão que deve ser debatida é a mortalidade ou imortalidade das obras literárias. Ao se tornaram canónicas, elas sobreviveram a uma enorme luta nas relações sociais, mas essas relações têm pouco a ver com a luta de classes. O valor estético emana da luta entre textos: no leitor, na linguagem, na sala de aula, nas discussões no interior de uma sociedade. Pouquíssimos leitores da classe trabalhadora tiveram alguma vez importância para assegurar a sobrevivência dos textos, e os críticos de esquerda não se podem substituir às leituras da classe trabalhadora (Bloom, 1994, p. 51)

Esta claro que há uma parte que comenta que é concreta, estamos de acordo: o vínculo entre cânone, posição social e localização económica é histórico e estrutural. Sua constatação não seria necessariamente um problema, afinal é baseada em fatos e evidências. Acontece que trata o assunto com uma escancarada defesa da manutenção deste privilégio de classe e lugar de prestígio que cita – afirmando não ser um privilégio, mais parece ser uma fatalidade do destino, um dado inalterável; elitismo que se escancara mais adiante, quando decreta qual deve ser o destino da produção simbólica e subjetiva dos não herdeiros:

> (...) Os trabalhadores já têm ansiedades que cheguem, e voltam-se para a religião para encontrar um alívio. O seu sentido apurado de que o estético é, para eles, unicamente uma outra ansiedade, ajuda a ensinar-nos que as obras literárias bem-sucedidas são ansiedades realizadas e não escapes das ansiedades. (Bloom, 1994, p. 51)

O problema gerado por Bloom torna-se problema de toda a crítica quando, ao fazer suas elaborações certamente essencialistas em defesa da sua classe e da sua identidade, imbui-se de uma superioridade maquiada de rigor epistémico conjugada a afirmação da sua mais pura imparcialidade e neutralidade, e invertendo a marcha, acusa a tal *escola dos Ressentidos* de "reduzir o estético ao ideológico" (ibidem, p. 31), quando ele próprio o faz, e de forma mais ideológica impossível.

> [...] a escolha estética sempre guiou todos os aspectos seculares da formação do Cânone, mas essa é uma tese difícil de sustentar numa altura em que a defesa do Cânone Literário, tal é o assalto contra ele, se tornou tão fortemente politizada (...) nada é mais essencial ao Cânone Ocidental que os seus princípios de selectividade, que são elitistas unicamente na medida em que se fundam em rigorosos critérios artísticos. Aqueles que se opõem ao Cânone insistem em que há sempre uma ideologia envolvida na formação do Cânone (Bloom, 1994, p. 35).

Um bom exemplo para compreender a orientação dos seus argumentos, tão importantes e orientadores para todo desenrolar contemporâneo do cânone ocidental, é o mostra que o próprio fornece sobre uma conversa com o Gore Vidal. O autor justifica o fato de um possível não inclusão do trabalho de Gore nos autos canónicos devido a sua eleição do gênero romance histórico, que seria historicamente desvalorizado, quando o próprio Gore lhe dizia que a receção da sua obra teria tomado outro rumo após assumir sua orientação sexual.

Seu estatuto de canónico teria lhe sido negado, e Gore sabia o motivo, não apenas sabia, mas sentia-o na pele. Bloom, entretanto, recusa o argumento, apresentando outra justificação, um negacionismo que ignora a cultura patriarcal hegemônica amalgamada no seio da estrutura social, uma fobia por outras orientações sexuais que possam ser ameaças a hétero-masculinidade, que fizeram, inclusive, com que grandes veículos da comunicação social norte americana, como por exemplo o New York Times, proibissem a divulgação das obras do Gore por longos anos nas suas edições, um contributo a deslegitimação da crítica literária a sua obra quando Orville Prescott, crítico literário do *New York Times,* recusou-se a escrever uma crítica sobre A Cidade e O Pilar, e a seguir impediu o *Times* de publicar resenhas dos cinco livros seguintes de Vidal.[37] Um autor cujo perfil está plenamente adequado às normas hegemónicas sociais não passa por certos problemas estruturais como passou o Gore, impeditivos de galgar seu espaço de legitimação enquanto escritor, e que dificilmente seria ultrapassado com qualquer nível estético. Algo que o Bloom desconsidera.

Por fim, Bloom atribui a António Gramsci a maior responsabilidade disto que acredita ser um ataque a Teoria Literária, uma visão conspiracionista que está segura de um suposto objetivo de retirar entre outros, o Shakespeare (e sua superioridade estética), do lugar canónico que já perdura mais de quatro séculos, quando em concreto, nem Gramsci nem nenhum outro crítico do planeta sugeriu mover nem o lugar de Shakespeare no Cânone Ocidental, nem o lugar de prioridade do critério estético. Porque o principal propósito de articular a crítica literária à formação histórica, social e cultural é sobre batalhar pelas ausências, e não sobre desqualificar as presenças que resultam das contradições de seu tempo.

O que sugere em realidade o António Gramsci (Gramsci, 2002), o italiano a quem se refere Bloom, é que existe um vínculo importante entre o contexto do produtor e o produto da arte. Ou seja, com ou sem estética – e obviamente, preferimos que seja com, para podermos referi-la como tal -, a formação histórica deve ser também considerada por ser orientadora dos valores e preceitos que são perpetuados dentro do campo simbólico. Para mais, também é ela quem determina quais são as pessoas que terão ou não terão acesso à educação e, por consequência, a leitura, e por desdobramento e projeto, à produção literária: de modo que, assim, verificamos como estas qualificações estéticas especiais, quase divinas e sagradas para o Cânone segundo Bloom, são muitas vezes o fruto das relações de poder que operam uma divisão e estratificação social na composição e na estrutura da sociedade.

[37] Vidal, Gore Point to Point Navigation (New York: Doubleday, 2006), 245.

Em certa medida, Bloom (1994) nega que isto ocorre e ao mesmo tempo afirma que realmente ocorra, uma contradição discursiva como mostram as várias citações já referidas que comprovam que tem ciência da elitização da literatura sem ter constrangimento em defender que esta é a única maneira de fazê-la. Acontece que, diferente do que defende o crítico, o não desenvolvimento das tais aptidões estéticas que lista em seu livro não são uma incapacidade nata, e sim uma questão de classe e condição de subalternidade. Habilidades que poderiam ser desenvolvidas, cultivadas ou aperfeiçoadas, não o são, ao contrário disto são impedidas do seu desenvolvimento, ou tem seu desenvolvimento silenciado e escondido. O mais comum é que não a desenvolvam, mas quando o fazem são subtraídas. Nas listas canónicas, dificilmente encontra-se mulheres ou pessoas racializadas, por exemplo, apenas dois exemplos de categoria estruturalmente empobrecidas e impedidas da alfabetização.

Serve-nos como exercício relacionar às citações do Harold Bloom (1994) sobre o *cânone* literário ocidental já vistas aqui, por exemplo, às categorias supracitadas de *hegemonia* e *ideologia*. A imagem construída em seu ensaio, bem como sua conceção sobre o tema abordado, expressam a presença das ideias e condições determinadas por outrem, uma classe, mas que ele, coberto por um véu ideológico, acredita serem fruto de uma construção e elaboração de uma razão inteiramente livres. Ou ao contrário disto, induz cinicamente à ideologia que o favorece, mantendo-a sobre o véu de uma suposta universalidade imparcial para o favorecimento dos secularmente favorecidos.

> O estudo da ideologia é, entre outras coisas, um exame das formas pelas quais as pessoas podem chegar a investir em sua própria infelicidade (...) O opressor mais eficiente é aquele que persuade seus subalternos a amar, desejar e identificar-se com seu poder; e qualquer prática de emancipação política envolve, portanto, a mais difícil de todas as formas de liberação, o libertar-nos de nós mesmos. (Eagleton, 1997, p. 13).

Ainda assim, contra tudo e todos, há exemplos históricos de quem quebrou este paradigma. Em todo o mundo há casos de mulheres que foram forçadas a utilizarem pseudônimos masculinos para que conseguissem ser publicadas, e quando o foram, obtiveram sucesso comprovando a qualidade estética de suas obras que nem mesmo teriam podido publicar caso revelassem suas condições de mulheres. Foram secularmente impedidas de acessar inclusive a educação básica formal, banidas da possibilidade intelectual e socialmente mantidas no analfabetismo enquanto projeto para que não tivessem outras possibilidades se não o trabalho reprodutivo, do cuidado ou da satisfação e servilismo ao prazer masculino, no lar ou no bordel, suas únicas hipóteses. A situação das mulheres

é uma das mais delicadas, e iremos tratar com atenção mais adiante neste trabalho com auxílio da crítica feminista para falar das autoras que comporão este corpus, mas ela não é a única que ofereceu resistência e empreendeu a produção de uma memória e história coletiva próprias através da literatura.

Este autor foi eleito para cá estar porque, entretanto, a natureza do pensamento de Harold Bloom – ainda que o mesmo afirme repetidamente o contrário acusando os historicistas de gafanhotos - é a hegemónica no campo literário ainda hoje, o que o torna um espelho simbólico de muitos defensores que, como ele, não tem uma preocupação em produzir uma teoria da literatura concretamente coerente e científica. Enquanto pesquisadora, tranquilizo que obviamente que este é um momento mais alegórico desta investigação. Já vimos que há defensores do cânone que trabalham com desenvolvimento sério e rigoroso de suas teorias fundamentadas a partir da centralidade estética. Entretanto, o que levanto é que a centralidade estética, ainda que deva, não tem sido o elemento primordial para conferir legitimidade ao escritor dentro das estruturas do sistema literário, como bem deixou evidente o próprio Bloom, que argumenta contra si, e a seu favor.

Mediante aquilo que é central para uma boa literatura segundo Bloom, perguntamos, portanto: Como adquirir domínio da linguagem figurativa? Quem são as pessoas que demonstraram possuir plena originalidade e poder cognitivo na literatura segundo o cânone ocidental? Fluência de linguagem é algo que se nasce com ela ou é adquirida? A imaginação e criatividade são um dado nato ou podem e devem ser estimuladas? E o saber e exuberância de dicção, quantos são capazes de desenvolver? Quantos foram estimulados a desenvolver? E o tendo desenvolvido, quem verifica o quanto de potência há em uma obra, e porque o faz? Qual a visão de mundo que carregam estes que se nomeiam como legitimadores da literatura? Mas principalmente, quantos foram condenados tanto a não desenvolverem quanto a não terem suas aptidões conferidas somente por não serem galardoados na loteria genética do modo de produção vigente?

Com de tantas perguntas em suspenso, é o caso de recorrer a uma efetiva possibilidade integrada para observar estas formações canónicas e os processos que conferem legitimidade a alguns autores e não a outros, no caso deste trabalho, para compreender como esta ideia se manifestou na historiografia da literatura brasileira desde o seu marco fundacional, e descobrir, entretanto, o que exatamente representa este novo momento onde se encontra a nova literatura brasileira, o objeto deste estudo, diante da história a qual começará a fazer parte.

> Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia

> anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (Benjamin, 1996, p. 225)

Entre estes bens culturais que cita o Benjamin, faz sentido referirmo-nos ao cânone literário brasileiro, é ele que devemos *escovar* para, só então, analisar o objeto deste estudo e, a seguir, verificar ou não a hipótese de que há algo novo mediante o quadro geral. Pois não há como decifrar o impacto do hoje sem uma compreensão da história enquanto um processo. Para tanto, foi necessário interpelar a forma hegemônica e ideológica que habita dentro do discurso de Bloom, eleito nesta abordagem porque representa além dele mesmo, um grande grupo dominante de críticos atuantes na academia bem como na constituição em si deste cânone ocidental que ele e os seus guardam.

Por isso, faço frente, mesmo com a voz pequenina, a uma disputa fundada por outros investigadores, teóricos, académicos e críticos, que tem empreendido um investimento simbólico na academia para tentar conferir a legitimidade de merecedores autores que foram fadados a ficar fora do Sistema Literário, que não puderam cruzar o campo de força hegemónico. Desafio a todos a circularem nos principais espaços, feiras, a observarem os resultados anuais dos grandes prêmios e a frequentarem os mais importantes festivais literários para que se evidencie a base deste pensamento do cânone tradicional[38], um lugar de privilégio travestido de critério estético e da noção do gênio escolhido, especial e provedor nato vocacionado das características corretas para ocupar este lugar, ou até mesmo para ambicionar este lugar canónico.

De modo que para ratificar esta afirmação, terão importância neste trabalho os resultados da investigação histórico-biográfica dos autores canónicos do Quinhentismo ao Modernismo e, realizada no capítulo a seguir, integrados aos da pesquisa Um Território Contestado, do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília (UNB), já citada nesta introdução – entre outras pesquisas académicas com levantamentos estatísticos sobre os autores contemporâneos, que abrange o ciclo de 1964 a 2014.

Algumas perguntas pedem por respostas: Que tradição literária o Brasil formou? Quais são e quem são os escritores legitimados por esta tradição? O que tem eles em comum? Há um *ethos* que os vincula? Como se consolida o Sistema Literário brasileiro? Como funcionam os mecanismos de

[38] Refiro-me aqui ao perfil do escritor que circula nos espaços de legitimação, evidencia que consta na pesquisa Um Território Contestado, do ***grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea*** da Universidade de Brasília (UNB) (Dalcastagnè, 2017), e que irei aprofundar no capítulo IV deste trabalho.

legitimação de um escritor? Quais os pontos de contato entre as escolas em cada tempo histórico? Quais modos de subjetivação eles fortalecem?

Será possível neste próximo capítulo, o mais extenso deste trabalho, reparar o padrão de repetição no contorno deste perfil de escritor bem como nas consequências que traz para a produção da subjetividade - desde o marco fundacional da literatura até que entrasse na disputa o nosso objeto, *a nova literatura brasileira*, a partir de 2012 até os dias atuais.

Capítulo 2 – Historiografia da literatura: correntes, revisões, acidentes históricos, alterações epistemológicas e fortalecimento da narrativa hegemónica.

A proposta desta fase do trabalho é um exercício diferente do capítulo anterior. Enquanto, por Harold Bloom, descortinamos o oportunismo ideológico às vias da análise do que discursava, e simultaneamente conhecemos alguns pensamentos centrais da teoria literária, agora o desígnio será a decodificação e o diagnóstico da historiografia da literatura brasileira a partir da sua totalidade, entendendo-a como processual e dinâmica. Assimilar esta processualidade sem defender um evolucionismo é uma atividade complexa, que conta com considerarmos como parte da dinâmica os momentos de fluxo e refluxo, as vanguardas ou repetições, enfim, o movimento constante a qual está submetida a formação da historiografia da literatura brasileira, assim sendo desde o marco indicado como sendo aquele oficialmente fundacional.

Por um lado, como qualquer outra literatura, a brasileira mostra-se à procura de sua identidade e caminha integrada ao processo histórico, ainda que não necessariamente refém do instante histórico especificamente nacional; por outro, irá levantar características marcantes, consequência da lenta e gradativa formação de um estado-nação ainda em ensaio, ainda em fundação[39], dinâmica repetida na formação de uma literatura em trânsito, em constante deslocação.

> Considerando-se mais uma vez que o desenvolvimento das formas artísticas se dá em processo e que, nele, o binómio continuidade/ruptura é determinante, pois uma não existe sem a outra, acredito que o qualificativo mais adequado [...] seja transitório, [...]" (Pellegrini, 2018, p. 222)

Toda tentativa de escrever sobre uma possível historiografia literária do Brasil com este propósito é atrevida, e cairá inevitavelmente em uma forma incompleta ou insuficiente ante o recorte temporal ambicioso. Entretanto, incorrendo o risco, o compromisso não é de uma revisão pedagógica ou didática da história, nem mesmo de ingresso no texto literário, mas de realizar uma topografia dos traços e propriedades dos principais ciclos literários, de modo que o cumprimento deste desafio ajude a verificar com maior clareza padrões, tendências e aspetos que dialogam ou que se contrapõem entre si, como ensinava o historiador Walter Benjamin em seu *Ensaio sobre o conceito de história* (1940):

> A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio [...] Seu método resulta em que na

[39] Refiro-me aqui ao capítulo introdutório, onde concluo que a democracia brasileira e a formação de um estado nação é um projeto ainda embrionário.

> obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época e na época a totalidade do processo histórico são preservados e transcendidos (Benjamin, 1996, p. 8)

A partir daí é que poderá tornar-se mais acessível a compreensão da nova produção da literatura brasileira, favorecendo elucidar quais as reincidências, alterações ou novidades trazidas pela literatura brasileira mais recente, e o que isto significa diante do conjunto desta linha do tempo para, desta forma, ousar documentar a nova fase como uma nova componente incontornável deste processo, e reunir subsídios que possam contribuir para complementação da construção desta.

> A questão não é interrogar sobre a inteligência ou a erudição desses grupos que se autodefinem. Trata-se de relacioná-los, em suas formas específicas, com as condições mais amplas que os conceitos [...] implicam e obscurecem. Isso significa colocar questões sobre a formação social de tais grupos dentro de um contexto deliberado de uma história muito mais ampla. (Williams, 1999, p. 204)

Em uma revisão rápida dos antecedentes da crítica literária, realizo um ensaio comentado, onde constará um mapeamento, sistematização e documentação sobre a dinâmica processual e transitória da formação da historiografia da literatura brasileira, encarando, inclusive, a dificuldade de categorizar os fenómenos em suas características artístico-culturais e tendências, como também suas relações de repetição e continuidade ou de rutura, multiplicidade e integração. Deste modo, pretendo revelar alinhada com Lukács (1968) como "a gênese e a eficácia da literatura só podem ser compreendidas e explicadas no quadro histórico geral de todo o sistema (p. 15).

> A gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade. A essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo social geral e unitário através do qual o homem faz o seu mundo pela sua própria consciência. (Lukács, 1968, p. 15).

Quanto a organização estabelecida para esta etapa, aclaro que as tradições literárias oficiais definidas pelas escolas de cada época são, nesta investigação, utilizadas enquanto componente orientador da localização histórica e social dos autores alçados ao cânone literário segundo à crítica tradicional com o objetivo de observar as repetições e possíveis alterações de padrão tanto no conjunto da tradição quanto no perfil do autor.

Assim, considero as modificações nas dinâmicas de produção simbólica de cada tradição literária, dividindo-as em alguns capítulos, a partir das próprias fases históricas relacionadas às mudança de paradigma do modo de produção e na divisão internacional do trabalho: a) a primeira, de 1500 a 1888, a fase escravista que abrange desde o Quinhentismo ao fim do Romantismo – bem como a estreia de simbolismo, parnasianismo e realismo b) a segunda, a partir de 1888 até hoje, sob a forma de literaturas produzidas no novo modo de produção, o capitalismo dependente, considerando suas transições quanto às formas de gestão de governo ou de acomodações ante a geopolítica.

A proposta da divisão da dinâmica de produção utilizada acima é do sociólogo Clóvis Moura no seu livro *A sociologia do Negro Brasileiro (1988)*, no capítulo onde estuda o tema da *aculturação* enquanto uma tática colonial para distrair as contradições sociais estruturais. Nele, Moura (2020) observa como o projeto de aculturação - que defendia que o contato entre os grupos representativos de dominantes e dominados resultava em uma síntese harmónica que diluiria os elementos de dominação do processo-, compreende a ocidentalização colonial do indivíduo, entretanto, mesmo com a passagem das dinâmicas produtivas de sociedade escravista para capitalismo dependente, não contribui para modificar em nada na vida do sujeito dominado desta aculturação, mas sendo usado pelas classes dominantes como forma de "neutralizar a radicalização da população negra" (p. 78).

O que defende Moura é que as transições nas dinâmicas da produção brasileira ocorrem como uma *manipulação conceitual* apresentada pela historiografia de forma ilegítima uma ideia de dinâmica fluida de diluição orgânica que esconde, em realidade, um mecanismo de dominação que renega a posição verticalizada da dinâmica social "não apenas em nível ideológico, mas também em nível de participação estrutural" (ibidem, p. 72), e é isto que, a partir de agora, começo a verificar.

> [...] As populações descendentes das culturas africanas, apesar do grande ritmo e intensidade do processo aculturativo, continuam congeladas nas mais baixas camadas da nossa sociedade. Os níveis de dominação e subordinação quase não se modificaram durante praticamente quinhentos anos (...) As relações de produção determinam, em última instância, a estrutura básica da nossa sociedade. (Moura, 2020, pp. 76-77)

2.1 A transplantação: colonialidade e marco fundacional *work in progresso.*

Falar sobre a formação de um sistema literário em um país como o Brasil, cuja principal marca histórica da solidificação do estado-nação que conhecemos hoje é a colonização, é lembrar

principalmente que esta colonização territorial transporta junto consigo e aplica compulsoriamente todo conjunto de sistemas e valores ocidentais, desconsiderando o que existia anterior a si própria neste território ocupado. Sendo assim, os moldes, as estruturas, a maneira que olhamos para as fases, nossas metodologias para compor as separações destas fases, que chamamos de escolas literárias, as epistemologias em geral, as formas metodológicas, são um conjunto de categorias e pensamentos produzidos na própria experiência ocidental de produção de pensamento, e com sua existência ancorada como um anexo delas, um membro colado, um órgão externo posto em um corpo formado mais estruturado que o próprio membro que chega depois.

Num exercício etnográfico, podemos, por exemplo, recusar as denominações de literatura a partir do alfabeto e considerar tudo que já era a literatura dos milhares de povos indígenas e africanos falantes de centenas de línguas com dezenas de troncos existentes antes do estado-nação. Tanto a crítica indígena e até mesmo a antropológica - que visualiza quase sempre o indígena como *o outro*, denotando estas produções como *folclorismos*-, já têm catalogadas a fertilidade e pluralidade do que havia antes do português obrigatório, a riqueza da tradição oral, das histórias destes povos e seu vínculo com a ancestralidade, antes sequer de denominar-se literatura aquilo que nesta cosmologia originária também é uma nomenclatura imposta.

Para o pesquisador linguista Luís-Jean Calvet (2011), a forma ser oral ou escrita define as formas sociais e suas tradições narrativas, sendo o a escrita vinculada ao conhecimento ocidental, que acaba por mover uma conotação negativa, primitiva e de inferioridade às demais tradições, implicando a um binómio de analfabetismo versus escolarização cujo significado existe apenas para esta sociedade que projetou a hierarquia a seu favor. Maurice Houaiss, por exemplo, defende que não deveria haver uma hierarquização dos saberes porque e propõe a Calvet uma classificação que abarque mais possibilidades do que apenas a justaposição de ambas as tradições.[40]

> [...] a oralidade é a propriedade de uma comunicação realizada sobre a base privilegiada de uma percepção auditiva da mensagem. A escrituralidade é a propriedade de uma comunicação realizada sobre a base privilegiada de uma percepção visual da mensagem" (Houis apud Calvet, 2011, p. 10).

[40] (1) As sociedades de tradição escrita antiga, nas quais a língua escrita é aquela que se utiliza na comunicação oral cotidiana (com as diferenças óbvias entre o oral e o escrito). É o caso da maioria das sociedades europeias atuais, nas quais o analfabetismo é raro, quando não completamente extinto. (2) As sociedades de tradição escrita antiga, nas quais a língua escrita não é aquela que se usa na comunicação oral cotidiana. É o caso, por exemplo, dos países árabes (onde se escreve o árabe clássico, mas se fala o árabe dialetal, nas quais o analfabetismo é mais presente do que nas sociedades do primeiro tipo. (3) As sociedades nas quais se introduziu recentemente a prática alfabética, em geral pela via de uma língua diferente da língua local, é o caso dos países que foram colônia na África e na América Latina, aos quais se impôs uma picturalidade (o alfabeto latino) proveniente da herança cultural colonial. (4) As sociedades de tradição oral. [...] a ausência de tradição escrita não significa, de maneira alguma, ausência de tradição gráfica. Em muitas sociedades de tradição oral, existe uma picturalidade muito viva, nas decorações de potes e cabaças, nos tecidos, nas tatuagens e nas escarificações etc., e mesmo que sua função não seja, como no caso do alfabeto, registar a fala, ela participa da manutenção da memória social. (Calvet, 2011, p. 11).

Com base nesta ideia acima, e já em uma atividade de fabulação, poderíamos tentar reinventar pela imaginação aquilo que teria sido desta produção dos povos ágrafos sem a interferência da hierarquização provocada pela tradição escrita ocidental, por exemplo. Mas como este processo foi interrompido, evoco analisar esta presença não-ocidental no conjunto das tradições estéticas literárias esmagadas que, inevitavelmente, em seu fluxo de existência e contra hegemonia, pintaram à pulso a palidez daquilo que se apresentava como projeto de estado-nação Brasil. E relembro que nos primeiros duzentos e cinquenta e oito anos deste território, não era o português que se falava nele, mas a língua geral cuja base principal era o *nheengatu tupi*.

É evidente que esteticamente, ao longo dos quinhentos e tantos anos do Brasil, foram muitas as modificações pelas quais passaram as tendências nos textos considerados canónicos hoje por este sistema literário ocidentalizado (ainda que não mais ocidental), entretanto, sugiro um apartamento das delimitações do estabelecimento de esquemas e datas, por exemplo, porque denotaria uma artificialidade para olhar aos movimentos culturais que tem características nada fixas, como orienta Sodré.

> [...] A complexidade dos processos culturais resiste aos esquemas, divisões e delimitações. As mudanças não são marcadas por datas ou acontecimentos especiais, ainda que, por vezes, escolhas convencionais pretendam fixá-las assim. (Sodré, 1982, p. 559).

Portanto, quando fizer referências àquilo que são consideradas as escolas literárias segundo a historiografia tradicional da literatura, entendam como uma opção para facilitar a leitura a partir da ordem de acontecimentos estabelecida a partir do marco colonial, esta sim, uma das características, defende este trabalho, entre as mais reincidentes em toda linha do tempo da formação da historiografia literária brasileira, presente em todas as escolas e tendências, seja por ação dela, seja por reação a ela.

A questão colonial caminhará, entretanto, por cada uma das páginas permeando esta pesquisa, não necessariamente enquanto um recurso técnico ou estilístico (ainda que por vezes ocorra), mas como dispositivo orientador da formação da literatura brasileira, as vezes por subserviência e repetição da forma, da receita, dos temas, das tradições europeias, outras por negação, disrupção e rutura, um esforço para formar uma literatura de um país malformado a si próprio:

> [...] essa estrutura do colonialismo com sua ideologia, arraigados à cultura transplantada e aqui transformada, impediram a posse de uma real autonomia literária (Nunes, 1998, p. 239)

Superada a categoria aculturação através do Clóvis Moura, o conceito de *transplantação* supracitado por Nunes é debatido na crítica literária brasileira desde os primeiros episódios daquilo que chamamos independência, o acordo entre pai e filho para a continuidade do império lusitano. Em seu livro *História da Literatura Brasileira* (1960), Nelson Werneck Sodré dedica ao tema um ensaio capitular completo intitulado *A transplantação cultural*, conceito que se fundamenta na ideia de um povo condenado pela raça, clima e origem histórica, para o qual lhe resta apenas copiar moldes externos em nome de um desenvolvimento e progresso.

> No quadro da estrutura colonial – que avança para além do período colonial – a imitação, a cópia, a aceitação de postulados externos sem exame, tudo aquilo que englobamos no conceito de transplantação, abrangendo desde as instituições até as ideias literárias, e usos, e hábitos, e costumes, não era uma escolha, era o único caminho. A transplantação é um fenómeno específico do sistema colonial. (Sodré, 1960, p. 439).

Sodré fala, primeiro sobre a hegemonia desta força colonial dentro do campo dos estudos brasileiros, executora de toda produção da subjetividade de um povo ainda em formação. E elucida como ela avança para além do próprio período colonial, ganhando processualmente novas roupagens e maquiagens modernas e convincentes ao período histórico que viria a ser vigente. Um exemplo é a forma como no Brasil, dá-se a etapa da Revolução Industrial[41], onde por um lado, interessava uma simbologia de quebra nos laços com a antiga metrópole, mas na mesma medida, conserva a estrutura social e económica da colónia desenvolvidas na fase anterior. E acrescento, muitas delas vigentes até então. Por isto, identificarei como esta dinâmica atravessará os séculos e espelhará a produção estético-literária no Brasil.

> Para manter as relações antigas, herdadas dos tempos coloniais, torna-se necessário convencer aos povos destas áreas que são incapazes, por diversos motivos, [...] de que a relação social existente é justa e corresponde a uma avaliação exata da capacidade humana até mesmo em termos fisiológicos. O colonialismo económico gera, assim, a sua ideologia (...) justificatória da exploração económica (...) devendo o país ser governado em regime tutelar por uma elite, para isso preparada (...) (Sodré, 1982, p. 440)

[41] A Revolução industrial foi um marco histórico que alterou os mecanismos produtivos anteriormente manuais para sua automatização a partir da descoberta e aplicação das novas tecnologias. Para os países do centro do capitalismo, teve como consequência uma renovação das forças produtivas e o acelerado desenvolvimento, enquanto os países do Sul Global, em geral colónias e ex-colónias, foram relegados a desindustrialização como forma de manutenção da divisão internacional do trabalho.

Começando a partir da chegada dos navios colonizadores ao território chamado Pindorama, e do declarado primeiro documento histórico-literário, a Carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei Dom Manuel de Portugal, até os dias atuais, identifica-se facilmente uma variedade de características estéticas e de tentativas de novas tradições em busca de um projeto de literatura nacional.

Por isto, abaixo seguirá a uma sistematização das informações já devidamente consultadas e abordadas por grandes críticos e investigadores pois deste modo, ofereço em um documento único o mapeamento dos dados históricos-biográficos e genealógico dos escritores que constam na lista do cânone brasileiro, sem intenção de acrescentar, contrapor arquivos ou de realizar alguma nova formulação sobre as contribuições dadas por cada escola, posto que o meu problema de pesquisa tem a nova literatura brasileira como objeto comparada ao conjunto daquilo que outros pesquisadores já desenvolveram seriamente sobre a historiografia antes de mim.

Ou seja, a proposta não é de oferecer uma crítica aos textos consagrados ao cânone, mas utilizar os diversos estudos e perspetivas já formuladas, produzidas e respeitadas pela crítica, historiográficas ou literária para fundamentar o diagnóstico a que propõe este trabalho, focado em compreender:

1) a partir de pesquisas histórico biográficas previamente existentes, reparar quem são e onde estavam socialmente localizados os escritores alçados ao cânone literário brasileiro desde o quinhentismo, e de que modo a posição que ocupavam auxiliou na sua legitimação pelas estruturas de poder, 2) o nível de autonomia e independência assumidas, ou não, pelas fases da historiografia literária, 3) a repetição dos padrões coloniais e eurocentrados assumidos pelas experiências locais na estética adotada, 4) a construção de uma linha - ou de uma espiral- do tempo e suas alterações processuais ocorridas em relação ou em contraposição com o tempo histórico, 5) o papel das poucas vozes desviantes enquanto exceção histórico-biográficas à regra, 6) a partir destas identificações, encontrar os pontos de diferenciação em relação ao objeto deste trabalho: a nova literatura brasileira.

2.2 Assimilação e catequese: a escola quinhentista e o longo ritual de iniciação à doutrina ocidental.

O ano de 1553 é marcado pelo início do curso de Letras no colégio dos Jesuítas da Bahia, onde a intenção era formar quadros eclesiásticos para propagar a fé católica. Nele, os alunos estudavam os códigos dos clássicos da literatura ocidental, de Ovídio a Horácio, de Demóstenes a Homero, e participavam em todo conjunto de valores e costumes educacionais. Em um compêndio desta historiografia literária, Sodré (1982) relembra que o tal Brasil enquanto nação emergiu para a história

(do Ocidente) no esplendor da Idade Moderna Europeia, bem em meio ao desenvolvimento do mercantilismo (p. 30). E a finalidade daqueles que chegavam ao Brasil (e demais ex-colónias) era tão somente produzir em larga escala para abastecer o distante mercado do sonho moderno português, sem interesse em um concreto desenvolvimento intelectual, algo que estava segmentado estritamente aos membros da Cia de Jesus.

> [...] em nenhum dos primeiros cronistas e noticiadores do brasil no primeiro e ainda no segundo século da colonização, mesmo quando já havia manifestações literárias, se não encontre a menor referencia ou alusão a qualquer forma de atividade mental aqui, a existência de um livro, de um estudioso ou coisa que o valha (Veríssimo, 1954, p. 27).

Foram estes que, a partir da catequese e sua finalidade da propaganda da fé católica, iniciaram os expedientes pedagógicos para oferecer os primeiros contatos com os povos indígenas. Do litoral ao Brasil profundo, administravam a língua portuguesa e, a partir dela, com seus métodos e estruturas da conceção de arte europeia, realizavam pregação por meio de poemas e cantigas, objetivando aproximarem-se destas populações para garantir-lhes literacia da linguagem e dos costumes ocidentais aos indígenas. aquisição da linguagem e costumes ocidentais aos indígenas.

A carta de Pero Vaz de Caminha, documento tratado até hoje nos manuais escolares brasileiros como a pedra fundamental da literatura brasileira, foi sequenciada do conjunto de autos composto pelo irmão Anchieta, da Companhia de Jesus. Mais destacável entre eles, o Auto da Pregação Universal, encomendado para ser apresentado na festa de Natal, no pátio da igreja de São Paulo de Piratininga, tem mais de 300 versos, e terá sido apresentado em toda costa litorânea do País até 1570. A composição foi escrita nas três línguas utilizadas na altura em território colonial, português, espanhol e tupi.

Vinculados aos ensinamentos cristãos associada à necessidade de controle social que tinha a colonização, havia no teatro de José de Anchieta um esforço de penetrar diversos elementos da cultura colonizadora, material ou religiosa. Deste modo, compreendendo o funcionamento destas comunidades, conseguia extrair elementos para, com eles, atuar com maior eficiência em questões consideradas polêmicas para os europeus, como por exemplo, o hábito da nudez entre as populações indígenas. Para isso, usava recursos de materializar formas de animais em personagens, e foi assim que diabolizou a presença de *Anhagá*, uma entidade indígena ancestral que tem em si mesma luz e sombra, “mas que para seus autos, cumpriria um papel de Diabo, pelo qual ele abordava o conceito do *pecado original”* (Vainfas, 2002, p.148).

Indica-se pensar sobre as origens da nossa literatura nos termos similares a das outras literaturas americanas, isto é, a partir da afirmação de um complexo colonial de vida e de pensamento. E assim sendo, o que é apresentado nos manuais didáticos como marco fundacional da literatura brasileira, seria, quando muito, o marco introdutório do seu ingresso nos padrões ocidentais, ou a preparação do terreno pelas vias do investimento na alfabetização em língua portuguesa e na iniciação no sistema de preceitos da cultura imperial do ocidente.

2.3 De 1600 a 1836: Barroco e Arcadismo como cópia e repetição.

Estas duas escolas de época ainda são, entretanto, aquilo que a tradição da crítica literária cunha como *pré-história literária*. O Barroco e o Arcadismo são dois exemplares das escolas literárias como mero exercício de repetição dos códigos da produção europeia em busca das melhores aplicações práticas destes regramentos. Ainda que comece a aparecer aqui algum teor mais que informativo, algo de estético, não existe empreendimento de originalidade ou autenticidade para a criação durante séculos; cópias das formas ibéricas.

O primeiro poema atribuído ao barroco brasileiro, por exemplo, foi escrito por um português portuense enquanto esteve preso na cidade do Porto por práticas judaicas. Bento Teixeira foi para o Brasil aos seis anos com sua família de cristãos-novos, cuja mãe tinha origem judaica. Chegou a frequentar a escola Jesuíta e casou-se com a mesma cristã que, a seguir, o denunciaria por rejeição às práticas religiosas do império, e que depois viera a matar. O autor foi deportado para Portugal aos 35 anos, onde redigiu o longo épico *Prosopopéia,* e onde morreu na cadeia 18 anos depois.

Quanto à estética, o poema épico a glória e o heroísmo da linhagem dos Albuquerque, como uma colagem camoniana tanto na estrutura quanto no abuso dos chavões mitológicos (Bosi, 2015, p. 36). O tema da Glória é recorrente, e o reverenciado é Jorge de Albuquerque Coelho, terceiro donatário[42] da Capitania Hereditária de Pernambuco, subdivisão administrativa da América Portuguesa, e filho da poderosa nobre Beatriz de Albuquerque (cuja tradicional família de barões e baronesas está assinalada nos Lusíadas) com Duarte Coelho, militar e fidalgo português nomeado como primeiro donatário da Capitania em questão, de modo que tudo no poema soa a Portugal, até mesmo a descrição local de Recife e Olinda celebradas como território colonial.

O segundo nome do barroco brasileiro, Gregório de Matos Guerra, em condição destacada na sociedade colonial, chegou a ser cogitado para tarefas eclesiásticas, mas acabou ficando conhecido

[42] Na prática, seria quarto donatário. Jorge de Albuquerque foi sucessor de seu irmão mais velho, Duarte, mas antes que assumisse a maioridade, apos a morte do marido, Beatriz foi Capitã Hereditária de Pernambuco.

pela alcunha *boca do inferno* devido à audaz sátira à igreja católica nos seus quase 959 poemas que, por vezes, também poderiam ser líricos ou eróticos[43]. Nascido na Bahia, era de uma abastada família portuguesa de origem Vimaranense. Teve sua educação formal toda vinculada aos valores europeus, iniciada no Colégio dos Jesuítas e continuada na Universidade de Coimbra, onde formou-se em Cânones para, a seguir, ser nomeado pelo Rei de Portugal como Juiz de Fora de Alcácer do Sal, no litoral do Alentejo português.

Foi também procurador em Lisboa, representando a Bahia enquanto estado português, e empossado por Dom Pedro II como tesoureiro-mor. Apesar da personalidade considerada rebelde e controversa para altura, especialmente por causa dos questionamentos à Igreja, seus textos trazem os valores de quem nasceu e cresceu no seio da alta sociedade imperial, contradições e ambiguidades comuns cujos desejos são mascarados por um discurso moralizante, "mas afloram com toda brutalidade nas relações com as classes servis" (Bosi, 2015, p. 37), como por exemplo a forma de desprezar os "senhores mestiços" chamando-os caramurus e sua cobiça às mulheres negras.

Os demais poetas do Barroco, como Frei Manuel de Santa Maria Itaparica ou Frei Manuel Calado[44], são ambos considerados maus-camonianos por terem falhado às tentativas de imitação dos moldes (ibdem, 44). A exceção é Manuel Botelho de Oliveira, filho de um importante capitão da infantaria portuguesa, também formado na Universidade de Coimbra, como Gregório, que foi o primeiro nascido no Brasil a publicar um livro (no ano de 1705), o *Música do Parnaso*, habilidoso para manusear as "varias formas fixas herdadas aos trovadores e renascentistas" (ibdem, p. 41), ou seja, um exímio e virtuoso imitador da receita europeia.

No caso do **Arcadismo**, a primeira consideração é seus significados atrelados a 1700, tão conhecidamente como século das luzes, o século do Iluminismo e da Revolução Francesa, responsáveis por grandes alterações culturais, sociais e económicas. Por isto, ainda que suavizados, porque tardará quase 200 anos até o Brasil começar a formar sua própria burguesia, estes aspetos gerarão impactos para as características que constituirão o arcadismo no Brasil; por um lado, parte dos árcades seguirão colados em valores postos enquanto alguns outros dão conta de absorver e refletir com mais fundamento e precisão as mudanças, uma escola que serve como ponte interdita.

Mas enquanto a queda da Bastilha garante a ascensão da classe burguesa europeia, apenas nas primeiras décadas do século XIX os valores da burguesia irão começar a aparecer paulatinamente pelo Brasil. Por isto, também do ponto de vista dos valores estéticos, o arcadismo chega ao País como

[43] De acordo com o levantamento realizado pelo Professor Francisco Topa (Universidade do Porto, 1999), estariam em causa um total de 959 poemas cuja autoria é atribuída a Gregório de Matos, sendo 291 sonetos. Neste levantamento, 107 eram inéditos.

[44] Ambos exerciam posições de comando eclesiásticas dentro da Igreja Católica.

uma lufada no peso mórbido do barroco, esmaecendo características do seiscentismo em busca de uma maior simplicidade nos temas do natural e do bucólico, dos esquemas de ritmo graciosos e de facilidade musical[45], mesclando na literatura de setecentos um encontro entre natureza e momento ideológico.

É assim que o ciclo árcade irá ofertar a preponderância da procura do verossímil e da razão, herdado da poética renascentista e do iluminismo conciliado com simplicidade e hedonismo literário que povoam os versos repletos de ambientes e figuras bucólicas características das temáticas de gênese burguesa. Distintas, mas também similares, o binómio campo-cidade, que evidencia a fricção árcade original entre classes na Europa, quando sobreposto ao Brasil irá revelar outra realidade; sequer há formada uma classe burguesa, e o modo de produção ainda é escravista e rural na sua absoluta totalidade.

O rompimento entre as velhas oligarquias e a burguesia que estreita laços com a classe trabalhadora corrente na Europa é um valor descolado da realidade para o sul global, especialmente para o Brasil onde sequer existe a ideia de *povo brasileiro* porque *o povo* sequer existe com este sentido que ganhou na sociedade contemporânea; mas há sim *os povos*, ainda mais recortados em milhares de distintas constituições de cultura, línguas, origens – como ainda hoje o é em menores medidas-, todos sob a tutela de um mesmo império colonial.

As experiências literárias árcades começaram a serem consideradas com a publicação das *Obras Poéticas* de Claúdio Manuel da Costa, tocado enquanto melhor acabado poeta neoclássico, cuja obra árcade dispõe das mesmas ausências de arcadismo típicas de um arcadismo que deveria ser burguês, mas que, na colônia Brasil, burguesia era uma classe sem sentido. O principal nome do arcadismo brasileiro, por exemplo, assim como os autores quinhentistas ou barrocos anteriormente considerados como parte da historiografia oficial da literatura brasileira, Claúdio Manuel da Costa também era filho da mais alta aristocracia portuguesa vinculada ao sector de exploração da mineração.

Igualmente aos anteriores, fez seus estudos primeiramente na Escola dos Jesuítas do Rio de Janeiro e, a seguir, formou-se em Cânones na Faculdade de Direito de Coimbra, em Portugal, de onde retornou como advogado de prestígio, minerador e herdeiro de inúmeros bens fundiários na região do centro brasileiro para, a seguir, ocupar posições importantes como Procurador da Coroa, Desembargador e Secretário de Estado. No caso de Claúdio Manuel da Costa, coexistia o mineiro e os padrões eruditos europeus, unindo o motivo bucólico; os prados, rios, e montes.

[45] A musicalidade Árcade retoma a quatrocentista lira pastoril de Guarani e a tradição anticalculista italiana.

Até a ampliação da atividade mineradora no Brasil colonial, que começa timidamente competindo com outras economias - tempo que Claúdio Manuel da Costa começara a assumir os negócios do pai - a estrutura socioeconómica manteve-se sólida, eficiente e duradoura, sem maiores implicações para o império português. Mas é a mineração quem trará os primeiros desgastes à coroa, e é dela que começará a surgir alguns descontentes da estrutura da sociedade colonial, fruto do favorecimento do Império com o tráfico de bens realengos que enriquecia os proprietários territoriais em detrimento de alguma ingerência para atividades de exploração mineradora, que declinou gradativamente.

Weneck Sodré (1960) ratifica que há aqui, novamente, não se trata de um conflito de classes dominantes da colónia e da metrópole, mas de um confronto infraclasses dominantes; metrópole versus colônia, esta última desgostosa das altas tributações promovidas pelo império aos mineradores, que já começavam a dar os primeiros sinais de um desejo de desvinculação e autonomia. E é este desejo da classe dominante que acabará por oferecer um primeiro rascunho sobre como se configurará a chamada independência brasileira mais adiante; um jogo de interesses disposto na mesma classe, e seja em qual dos lados se posicione, será uma praxe a cultura de "desperdício, de esbanjamento, de esgotamento das riquezas, de transferência pura e simples dos lucos que ela proporciona" (p. 92).

Tudo isso, entre acontecimentos internacionais unidos às alterações principalmente em relação à mineração, bem como os aspetos naturais abundantes para serem referenciados, umedeceu o terreno para o Arcadismo local consolidar o projeto árcade europeu e tornar-se, em território brasileiro, o primeiro embrião de um sentimento de nacionalismo refletido na literatura, ainda tão incipiente quanto a própria categoria de *nação*, e ainda mais de *povo brasileiro*, encontrava-se nesta altura.

> Isso explica, finalmente, como o processo de independência não vai se caracterizar pelo desenvolvimento de uma economia nacional, fundada particularmente pelo desenvolvimento de uma burguesia vinculada ao regime de produção vigente na colónia, mas apenas no afastamento da participação metropolitana. Nada anuncia, realmente, transformação ponderável na estrutura sociais aqui. (Sodré, 1960, p. 93).

Como Cláudio Manuel da Costa, os demais autores árcades ou pré-românticos, mais ou menos conhecidos, tem uma linearidade nos perfis biográficos no que diz respeito à origem e formação. Tanto Frei de Santa Rita Durão, Tomaz António Gonzaga, Manoel da Silva Alvarenga, Alvarenga Peixoto, eram ou nascidos em Portugal, ou na colónia com pais, em geral, portugueses (no mínimo, ou o pai ou a

mãe, ou ambos, ou ambos os avós) de prestígio no império, sejam fidalgos, ricos fazendeiros ou militares, e com formação iniciada nas escolas jesuítas e, a seguir, em Portugal, na Universidade de Coimbra, que os projetou às prestigiadas carreiras e os altos cargos que vieram, como ouvidor, procurador ou desembargador.

Mesmo as controvérsias dentro do seio da literatura árcade eram claras, e evidenciavam no campo simbólico a disputa de interesses dentro de uma mesma classe. Por um lado, os autores Claúdio Manuel da Costa, e Alvarenga Peixoto apoiaram a inconfidência mineira, descontentes com as reformas de Marques de Pombal, primeiro-ministro português que regeu com mãos de ferro o império por quase todo ciclo árcade, responsável pela proibição de todas as línguas que não o português na Colônia (que chamou de reformas educacionais), pelo fim das capitanias hereditárias, restrição dos poderes do conselho ultramarino, alteração da capital da colonia da Bahia para o Rio de Janeiro e, principalmente, pelas reforma fiscal que gerou a *Derrama* e obrigou os mineradores a pagarem impostos abusivos a coroa. E com eles também atuava Tomaz António Gonzaga, o cancioneiro Dirceu de Marília, nascido em Miragaia, no Porto, formado em Direito em Coimbra e diretamente envolvido com os inconfidentes, relação que o levou a escrever sua obra maior, *Cartas Chilenas,* um longo poema satírico de crítica a administração colonial, e o responsável pela sua prisão e exílio em Moçambique, onde casou-se e viveu sem problemas com recursos ou riqueza.

Mas Silva Alvarenga, por exemplo, era um defensor pombalino, e além dele, Basílio da Gama, que descendia de duas tradicionais famílias portuguesas: os Villas Boas e os Gama, sendo seu pai Manoel da Costa Villas Boas, natural de Barcelos, Portugal, e sua mãe Quitéria Inácia da Gama, nascida no Rio de Janeiro, entretanto filha de Luís de Almeida Ramos, originário de Tarouca, Portugal e da brasileira Helena Josefa Correia da Gama, filha legítima do militar alentejano Manoel da Gama Belles - de quem herdou extensas Sesmarias[46], também denunciava sua admiração ao Marquês, evidenciada tanto em um epitalâmio para as núpcias de sua filha quanto na redação de *Uruguai*.

Utilizado como parâmetro para encontrar brasileirismos na literatura desde a estruturação da crítica literária, o nativo da terra aparece nos textos produzidos desde os primeiros documentos, ainda no quinhentismo. E ainda com a idealização de Basílio, os textos são dotados hora deste indígena como *o outro*, hora como o duo selvagem-puro, hora como objeto colonial da catequese, mas sempre como aqueles que foram e serão arrebatados pelo poder da civilização europeia, tutelado e sem autonomia nem competência intelectual ou civilizatória.

[46] Fonte: História Antiga das Minas Gerais", de Diogo de Vasconcelos [1843-1927], segundo volume, páginas 229 a 230, Belo Horizonte, 1974.

Em Santa Rita Durão, por exemplo, outro árcade conhecido, cujo valor foi resgatado somente mais adiante, no período do indianismo romântico por motivos nacionalistas que veremos mais adiante[47], o autor escreve *Caramuru* como quem polemiza com o Iluminismo e com as luzes, com os olhos voltados para trás, para a suposta glória da história colonial e, principalmente, jesuítica, questão que segundo António Cândido (2007), ocorre devido a tensões das misturas de gerações e sobreposições de etapas. E ainda que não seja tão raro na história literária, esta presença da insistência de um retrocesso pela necessidade insistir na sobrevivência de uma tradição, o que faz o crítico a considerá-lo "o mais antiquado dos poetas brasileiros do grupo mineiro" (p. 188).

Esta nota antiquada verifica-se no perfil do herói do poema, Diogo Alvares, o Caramuru, personagem que constrói como uma representação evidente do mito fundador, demonstrando a lealdade do poeta às hierarquias que o inserem "de pleno direito na linhagem conservadora que, em Portugal (ibidem, p. 73). E é deste povo brasileiro[48], ainda não tão constituído nem enquanto povo e nem enquanto brasileiro, que será rabiscado o primeiro esboço em direção ao desenho ainda inacabado de uma literatura nacional, nosso Duomo de Milão[49]. Não é concreto nem substancial o papel que os árcades tiveram com a inconfidência mineira, por exemplo. Encontravam-se isolados, dispersos e carentes de agremiações onde pudessem vir a constituir-se enquanto letrados, e voltados aos modelos da metrópole portuguesa.

Aquém na originalidade estética, e apesar de todos os paradoxos da fase árcade, Cândido (2007) defende ser nela onde pode-se encontrar os primeiros indícios da formação de um Sistema Literário que inicia sua estruturação, porque é nela que inicia-se também a incorporação do sistema de produção de valores e de legitimação (ibidem, p. 72), eficientes para que este apêndice da metrópole pudesse ser incorporada ao Ocidente, mas de modo que a recusa a eles também tomará medida de valor fundamental para o desenvolvimento da crítica literária nacional, que estabelecer-se-á a partir da análise do que Cândido cunhou como os *brasileirismos* na literatura.

[47] Fonte: Cândido, A. Estrutura literária e função histórica, em literatura e sociedade, São Paulo, Ed. Nacional, 1965.
[48] As referências sobre formação do povo brasileiro são orientadas pelo desenvolvimento de Povo Novo– processo de gestação étnica (Darcy Ribeiro, p.26).
[49] O Dumo de Milão é uma catedral conhecida por ter começado a ser construído em 1386 e demorou 500 anos até ser dada como finalizada. Devido a submissão da sua construção ao tempo histórico, há na sua arquitetura de predominantemente gótica uma série de outros estilos, como sua fachada maneirista ou os pináculos de tipo neobarroco.

2.4 Os vários Romantismos como bússolas desreguladas: um embrião da nacionalidade dependente.

Este trabalho defende a necessidade de olhar para história na sua totalidade e, por ela, compreender qual futuro o presente nos reserva. Para esta análise da historiografia da literatura, onde há a perceção da literatura refletindo no tempo histórico na mesma medida em que o tempo histórico se reflete na literatura, não existe uma fórmula matemática. Os processos históricos são repletos de contradições, fluxos e contra fluxos, e todos os elementos estão dispostos de modo a serem contributivos para uma conclusão mais eficiente do ponto de vista crítico e metodológico. Por isto seria demasiado ortodoxo não considerar o projeto colonial como este termómetro que ora aquece, ora arrefece, e depende sempre de fatores múltiplos para insurgir seus acontecimentos. Todo tempo nas colónias é distinto ao do ocidente. Mesmo a noção de tempo mais metafísica ou até a culturalmente desenvolvida no ocidente, é constituída em uma linha reta, este que de certo modo é reproduzido neste trabalho através desta lógica mais flexível e dinâmica que cronológica dos acontecimentos, como ficará revisto ao final.

Já o tempo de muitos dos povos não ocidentais, como os povos indígenas nativos ou os trazidos de Africa, é constituído em espiral, e este método também é aplicado no modo não linear de observamos, por exemplo, o desenvolvimento árcade – e das demais escolas das quais trataremos - em terras colonizadas, por vezes com suas camadas sobrepostas. Além disto, o tempo histórico na colónia Brasil, mesmo a partir das suas referências implantadas sobre *civilização* e *desenvolvimento*, e as implicações autoritárias da noção de tempo colonial, também não poderá reproduzir mecanicamente as fases europeias, sejam elas económicas, sociais e artísticas. Trata-se de um tempo gerenciado e controlado por uma via tutelar, sendo comum que as manifestações artísticas, e não só, ocorram em períodos dissonantes em relação às fases da metrópole, ou expressem-se na colónia sem o sentido original suposto de ser imbricado.

Até agora, passamos a limpo Quinhentismo e Barroco, em suas catequeses e repetições sistemáticas de valores estéticos, culturais e sociais europeus; e o Arcadismo, que em uma única fase correu tanto quanto freou, e cujos perfis daqueles que eram considerados os letrados é o mais previsível possível. Alguns destes nomes que entraram para o cânone da literatura que entendemos como brasileira são, inclusive, reclamados também pela historiografia da literatura portuguesa. Passamos, portanto, ao Romantismo Brasileiro, onde sugiro uma atenção sobre a consolidação do sentimento de nacional que irá gradualmente estabelecendo-se na produção estética e também ao

nascer da crítica.

Esta nota do sentido de nacional e de nação no fazer literário irá acompanha o fluxo de configuração de uma identidade de povo e da invenção de uma nação porvir a partir, principalmente, do acordo da independência. Com estas orientações, entenderemos melhor o que se altera e o que permanece fixo neste cenário em relação aos anteriores, e como ele desaguará na nascente adiante. Importa ter ciência que na Europa, a escola romântica já se mostra aos poucos a partir do final do setecentismo em meio aos novos preceitos pregados pela Revolução Francesa em curso.

Portugal, que resiste mais à entrada, agarra-se como pode aos valores em vigência. Segue excessivamente beneficiada pela estrutura imperial e escravista, arremessando para mais adiante seu ingresso na era Romântica. Faz isto enquanto gerência as próprias crises internas também sob influencia dos rumos que tomava a europa ante a Revolução Francesa. Em 1807, a família real foge das invasões napoleónicas para o Brasil, onde chega em 1808 e tenta, ao longe, gerenciar o seu império. Esta regência distante é um marco divisor, pautado pela revolução dos liberais na cidade do Porto. Influenciados pelos acontecimentos continentais, que pediam a restauração da exclusividade de "comercio" com o Brasil (perdida desde 1808 com a abertura dos Portos) e o retorno da corte para Portugal, as lideranças desta intentona apostaram em uma pressão política que resulta não somente na volta da família real em 1821, como na alteração do quadro político institucional, quando Portugal abandona o estatuto de monarquia absolutista e adere a monarquia constitucional em 1822.

Logo a seguir, a morte de Dom João VI, em 1826, eleva as tensões devido a disputa pela sucessão dinástica entre herdeiros com visões políticas distintas típicas de um tempo transitório, evento que gera uma Guerra Civil entre liberais e absolutistas até a vitória de Dom Pedro, regente do Reino de Portugal, Brasil e Algarves, considerado como pertencente ao campo liberal, anos depois. Poucos anos antes da morte de seu pai, Dom Pedro e Dom João travavam o grande acordo familiar imperial que chamaram de Independência do Brasil, cujo significado, na prática, era uma espécie de promoção de cargo, de elevação de estatuto colonial à condição de reino, de modo que passa a não ser mais colônia portuguesa, mas parte integrante do Reino de Portugal, que com isso passou a ser chamado Reino de Portugal, Brasil e Algarves**.** A título metafórico, para ser alegórica, o Brasil era o brinquedo novo do rapaz, sem nenhuma mudança estrutural a nível objetivo.

Entre o último árcade e a chegada do romantismo no Brasil, há um hiato produtivo e criativo que serviu quase como uma espécie de processamento interno das grandes transformações paradigmáticas, um tempo improdutivo nas letras que irá resplandecer para as novas formas,

chamadas de Géneros Públicos[50], como a prosa jornalística de ideias, para formar um publico leitor em um país no embrião de sua saga política. Somente a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades* de Gonçalves de Magalhães, é o que introduz, em 1836, o Brasil no Romantismo, com um prefacio considerado um manifesto desta fase. Como quem deseja, mas não é capaz de realizar, seu texto deixa uma disposição pessoal encontrar algo de novo na expressão literária que possa substituir os modelos portugueses, tentativas que "não encontraram correspondência na execução" (Bosi, 2015, p. 202).

Intitulado como Barão e Visconde do Araguaia, o autor era filho de um respeitado nobre de Portugal[51]. Foi Deputado, formou-se médico e diplomata, tendo participado neste cargo de missões em dezenas de países estrangeiros. Com ele inicia a primeira fase do romantismo, que com o indianismo vai levar a projeções mais efetivas o embrionário sentimento nacional semeado na fase árcade, mas com manutenção de predicados de religiosidade.

Esta primeira geração, composta ainda por Gonçalves Dias e José de Alencar, vai até meados de 1852, e absorve as controvérsias do desejo independentista explorando-o por via do ufanismo sentimentalista. Elege a figura indígena, na altura chamado de índio[52], como um herói idealizado puro e inocente, sem tantas distinções do indígena árcade, também na condição de outro, da alteridade, deslocado de seu sítio, com a diferença será mais enaltecido pela via desta idealização.

O caso de Gonçalves Dias é peculiar. Nascido no Maranhão um ano a seguir do marco oficial da independência era, como os demais, filho de um português. Em comparação aos outros escritores até então, seu pai não era tão abastado de posses quando comparado, e Dias foi aquilo que se chamava nesta altura de *bastardo*[53]. Não se sabe exatamente a origem da mãe, e menos ainda como terá sido concebido, se por consentimento ou não, posto que a prática da violação era uma política comum desta época contra mulheres racializadas[54], apenas que teria sido uma mestiça local filhas de negros ou indígenas[55]. Ao casar-se oficialmente, seu pai levou-o para ser criado pela nova esposa com quem constituiu família oficialmente, o que lhe permitiu acesso à educação formal, primeiramente com professor particular e, a seguir, em Coimbra, na terra de seu pai, onde estudou direito e onde escreveu aquilo que o viria consolidar como poeta: a *Canção do Exílio*.

---

[50] A expressão é usada por Alfredo Bosi para titular o capítulo dedicado a estes géneros novos de escrita.

[51] As informações biográficas sobre Gonçalves de Magalhães estão disponíveis em Machado, Alcântara. (1936). Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido. Livraria Académica, Saraiva e cia Editores. Disponível em https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4382/1/010747_COMPLETO.pdf

[52] Este trabalho elege seguir a orientação da crítica indígena que rejeita o termo índio, cunhado pelo colonizador de forma essencialista para generalizar em uma unidade aquilo que são povos diversos e distintos entre si.

[53] O filho bastardo era aquele concebido e nascido fora do matrimonio, certamente adulterino e sem direitos legais à família ou a patrimônio.

[54] O estupro constituía uma política de estado colonial para povoamento, formação de mão de obra e embranquecimento populacional.

[55] De acordo com o historiador, geógrafo e desembargador Arthur Almada Lima Filho em seu livro Efemérides Caxienses (2014), a mãe do escritor era mestiça de origem indígena, e havia sido concubina e funcionária do seu pai, um abastado negociante português.

A sua filiação paterna bem como sua vivencia em Coimbra, onde teve contato com figuras destacadas do romancismo português como Feliciano de Castilho, Almeida Garret e Alexandre Herculano, também o forneceu privilégios, tornando-se muito bem relacionado, o que fez diferença quando chegou ao Rio de Janeiro com várias cartas de recomendações. Além disso, embarcou no navio do Imperador com 'passagem de Estado' a pedido do amigo matemático Alexandre Teófilo de Carvalho Leal ao governador do Maranhão, que também o ajudaria a alavancar seu trabalho no Sudeste. Neto do respeitado coronel maranhense António Henriques Leal, de quem recebeu proteção financeira após não poder se manter em Coimbra devido a morte do seu pai.

> Não nos cabe discutir o talento de Gonçalves Dias. Mas será que o poeta receberia o mesmo reconhecimento se seus amigos não tivessem se empenhado em divulgar seu trabalho? Será que ele seria tão aclamado se seu livro não tivesse chegado às mãos de Alexandre Herculano, impressionando-o a tal ponto de escrever um artigo exaltando a poesia de Gonçalves Dias e estabelecendo o fim da história literária portuguesa e o nascimento da brasileira? Parece-nos que não. (de Almeida Gonçalves, 2009, p. 428).

As perguntas dispostas na citação acima acompanhar-nos-ão por toda esta investigação; trata-se de refletirmos sobre os mecanismos que legitimaram e seguem legitimando autores, mais para compreendermos porque estes mecanismos também não legitimarão a outros nomes. Claramente não há dúvidas que Gonçalves Dias era um romântico, seja nas contradições biográficas ou no fato de ter sido recusado em suas pretensões de matrimônio pela família da amada devido à sua origem materna bastarda e mestiça, algo que revela um tempo na sua genuinidade.

Pela sua escrita, Cândido (2007) evidencia seu "apego à harmonia neoclássica que herdou dos setecentistas" (p. 401), e Bosi (2015), o vínculo aos esquemas conservadores e a ideia de um indígena absolutamente afiliado ao colono (p. 111). São dele os versos tomados, nas palavras de Maria Helena Rouanet (1999), da polaridade norteadora da construção da identidade e da nacionalidade iniciada no romantismo (p.22), que foram transformados em um símbolo tão forte deste porvir nação que se pode ouvir ainda hoje no Hino Nacional.

Mas é José de Alencar o mais notável da primeira geração. Também descendente de uma rica família portuguesa que teria chegado ao Brasil em meados de setecentos através dos quatro irmãos Alenquer Rego, filhos de Martinho Francisco do Rego e Dorotéa de Alenquer, naturais da Freguesia de São Martinho de Arrueira e Freixeiro de Soutelo, Arcebispado de Braga e Viana do Castelo, no norte

lusitano[56]. Os documentos indicam que, junto com os irmãos, este bisavô ou trisavô do escritor teria desembarcado na Bahia.

Os Alenquer, que tornar-se-ão Alencar, estabeleceram-se principalmente no interior do Nordeste, tendo Leonel se firmado como fazendeiro na Fazenda Caiçara e Bodocó, sertão pernambucano, de onde disseminaram o sobrenome Alencar pelo Brasil. A família tornou-se uma das mais prestigiadas da região nos tempos do Imperio Brasileiro[57]. Nascido no Ceará, o escritor e sua família deslocaram-se para o Rio de Janeiro, onde chegou aos 11 anos, o que proporcionou sua formação na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo e destaque na condição não somente de Romancista, teatrólogo e jornalista, como de jurista e parlamentar imperial, notoriedade que o alçou ao cargo de Ministro da Justiça.

Para falar de historiografia da literatura, é necessário ratificar que falamos sobre o trabalho de homens de seu tempo, a refletir seu tempo, e sendo assim, com suas genialidades, inovações, limitações, originalidades ou ambivalências típicas da altura em que escreveram. Estão os românticos da primeira fase em meados do quarto século, em uma monarquia escravocrata cuja abolição da escravidão ainda demorará décadas para chegar, por isto e por mais, faria sentido em falar de uma literatura pós-colonial neste momento, considerando que ainda há Rei de Portugal, ainda há família imperial – ainda que não império –, ainda há estratificação demográfica e geográfica, o modo de produção colonial de exploração de recursos e, principalmente, uma cultura colonial de valores cunhados por quatro séculos absolutamente estabelecidas?

E Alencar é um destes casos. Nasce, cresce e produz suas obras em uma altura em meio ao enfraquecimento do segundo reinado. E diante dos fatos, não cabe nem uma crítica anacrônica de enaltecimento puro das importantes realizações de Alencar e nem uma agenda unicamente contemporânea, que prefira as definições morais da sua obra em uma perspetiva amalgamada nos valores atuais da crítica, desconsiderando ou deslegitimando a importância do passo dado, mas uma proposta dialética que verifique componentes auxiliares à orientação do caminho rumo ao projeto de literatura brasileira que nem nascera, todavia, em uma nação sendo ainda parida.

É no romantismo que também serão sentidas as primeiras consequências da colonização na expressão linguística falada em território brasileiro, resultado dos séculos de catequese cristã e posteriormente da expulsão dos Jesuítas e proibição do uso de qualquer outra língua que não o português pelo ministro do império Marquês de Pombal, em 1758, através do seu *Diretório*, onde

[56] Todas as informações sobre genealogia de José de Alencar podem ser verificadas em: Moreira, J. R. d. A., & Alencar, R. J. N. d. (2005). *Vida e bravura: origens e genealogia da Família Alencar*. CERFA.

[57] Sua família esteve bastante ativa na Revolução Pernambucana, tendo sua avó, Bárbara de Alencar, se tornando uma das principais lideranças.

estabelecia alterações no trato com os povos indígenas enquanto uma tática de manutenção territorial após o Tratado de Madrid, acordo diplomático assinado entre Portugal e Espanha com objetivo de ajustar os critérios para definição territorial.

Nesta altura pombalina, foi estabelecido um regime rigoroso onde os territórios indígenas tornaram-se aldeias sob a regência de um português nomeado pelo rei, que teria o dever de estabelecer nestes territórios uma série de medidas para "integrar" as populações na sociedade colonial por intermedio de "dispositivos de homogeneização cultural com o objetivo claro de fazê-los menos indígenas possível para comprovar a ocupação lusitana destas terras" (Garcia, 2007, p. 27).

Este regime administrava com afinco a educação das crianças indígenas que eram submetidas a frequência obrigatória nas instituições coloniais. No caso dos meninos, em escolas onde eram submetidos ao aprendizado de matemática e português dentre outras funções consideradas masculinas, com o propósito de desenvolver uma diferenciação de "elite" indígena. E no caso das meninas, de recolhimento, onde não tinham acesso a leitura ou escrita, mas apenas ao aprendizado das lides domésticas posto que o projeto principal do *Diretório* relativo a educação das meninas indígenas era "a realização do maior número possível de casamentos mistos (...) onde a ascendência indígena era muitas vezes omitida nos registos matrimoniais" (Garcia, 2007, p. 35), trazendo a noção de diferenciação sexual articulada à interseccionalidade racial para dentro os territórios.

Em ambos os casos, qualquer uso de língua nativa era expressamente proibido. A língua portuguesa tinha um papel crucial para o objetivo pombalino que, por este motivo, acusou a proibição inclusive da Língua Geral. A *Língua Geral* foi a estratégia utilizada pelos jesuítas a partir do século XVI para conseguirem melhor comunicação com os povos indígenas e darem maior eficiência a catequese. A partir do Tupi, o tronco linguístico mais falado nos territórios costeiros, Padre Anchieta desenvolveu sua decodificação pelos vocábulos e em 1595 publicou uma gramática que chamou de *Gramática da Língua Mais Usada na Costa do Brasil.*

Os séculos seguintes foram marcados pela incorporação e disseminação do uso desta língua em toda dinâmica social, incluso os acordos comerciais onde em muitos documentos é possível verificar a dua adoção como primeira língua da amizade e da intimidade doméstica, tendo sido inclusive a única língua falada pela maior parte dos Bandeirantes[58] à serviço da metrópole[59], incluso os conhecidos Domingos Jorge Velho e António Raposo Tavares.

[58] Bandeirantes foi o nome dado aos colonos responsáveis pela exploração territorial das américas através de expedições intituladas de Bandeiras. Seus líderes eram, em geral, portugueses ou nascidos brasileiros de primeira geração, e falavam o português e a língua geral. Também cumpriram o papel de serem os aplicadores do projeto de branqueamento – e provimento de mão de obra trabalhadora -, posteriormente conhecido como miscigenação, que ocorria às vias ou do estupro ou de concubinatos poligâmicos com mulheres indígenas. Fonte: Taunay, *São Paulo nos Primeiros Anos, São Paulo no Século XVI*, página 418, Editora Paz e Terra, 2004, pp.110-114.

[59] Foram os responsáveis pelo extermínio e escravização de centenas de milhares de indígenas. Esta dinâmica foi dando resultados, tanto é que na

Para a população negra africana e afrodescendente em território brasileiro, quase todo quarto século também foi de escravidão enquanto política de Estado. Estima-se que mais de seis milhões de africanos foram escravizados e tirados de Africa para o Brasil. E era política colonial optar pela variedade na composição das gentes africanas escolhidas, elegendo diferentes grupos étnicos de modo a dificultar a integração entre os pares e evitar rebeliões e revoltas. E por isto (...)

> [...] tornou-se uma necessidade imperiosa para os escravos negros adotar uma língua africana como a língua geral, em que todos se entendessem (...) a diferença é que a língua geral indígena foi criada pelos jesuítas e a língua geral negra foi por eles mesmos criada (...) entre elas foram adotadas como línguas gerais o nagô ou ioruba na Bahia e o quimbundo ou congolesa no Norte e no Sul, ou seja, ainda uma língua sudanesa e outra, banto. Deste modo, a babel de línguas indígenas a que se referiu Vieira se une a outra babel de línguas africanas (Garcia, 2007, p. 30).

O ciclo Romântico é, portanto, a fase a seguir, onde a população – que nesta altura já ensaia sua própria existência- ainda assimila os desdobramentos culturais trazidos por todo este múltiplo contexto corelacionado: a criação e disseminação da língua geral jesuítica criada com base no tupi antigo, o impacto posterior da proibição desta e de uma infinidade de outras línguas[60] que se falavam neste território, a insurgência de uma nova dinâmica linguística a partir desta manobra colonial que vai, ao mesmo tempo, investir no projeto de assimilação para o branqueamento das populações e interferir irreversivelmente na língua portuguesa, de modo que ele nunca mais será a mesma após o nascimento da variante brasileira, que agregará componentes destes tantos troncos e seguirá historicamente absorvendo toda multiplicidade dos impactos posteriores.

Mas voltemos a Alencar: o autor sobre o qual, para referi-lo, devemos referir também que é ele quem funda a prosa de longo fôlego neste Brasil, género romance; e é ele também o primeiro a conquistar um público leitor cativo fora dos círculos dos restritíssimos letrados e intelectuais em uma época em que raramente um escritor encontrava eco, ressonância ainda mais amplificada com a publicação de *O Guarani*. Em suas memórias, o também escritor Visconde de Taunay (2005), com certo tom de rancor ou recalque, comenta o fenômeno tão surpreendente de assistir como entusiasmo os indícios dos primeiros círculos femininos de leitoras da "sociedade fina", e de como "o Rio de

---

segunda bandeira, liderada por Nicolau Barreto, tinha 270 portugueses, e com o tempo, as expedições ganharam um panorama ético diverso, a exemplo da Bandeira de Manuel Tavares em 1629, composta por 69 brancos e dois mil mestiços e indígenas, que cumpriam obviamente papeis subordinados. Fonte: Darcy Ribeiro (2003). *O Povo Brasileiro*. [S.l.]: Companhia de Bolso. pp. 435-442.

[60] Quando começou a colonização portuguesa, nas primeiras décadas do século XVI, eram faladas no território brasileiro mais de mil línguas indígenas, e, entre 1550 e 1850 aproximadamente, o tráfico negreiro trouxe para o Brasil quase 5 milhões de africanos, que falavam até mais de 200 línguas diferentes. (Petter, 2005).

Janeiro em peso, por assim dizer, lia *O Guarani* e seguia comovido e enleado os amores tao puros e discretos de Ceci e Peri" (p. 30).

> [...] quando a São Paulo chegava o correio, com muitos dias de intervalo então, reuniam-se muitos estudantes numa república em que houvesse qualquer feliz assinante do Diário do Rio para ouvirem, absortos e sacudidos (...) a leitura feita em voz alta por algum deles, que tivesse o órgão mais forte (...) pelas ruas se viam agrupamentos em torno dos fumegantes lampiões da iluminação (Taunay, 2005, p. 30)

O Visconde revela detalhes da receção de Alencar como nenhum outro escritor houvera tido a façanha até então. Contribuiu para isto, para além das suas características românticas, tendência mundial que incorre no gosto geral, a afirmação do broto de sentimento de autonomia brasileira por via do indianismo[61] e sua tentativa da criação de uma diferenciação idiomática literária mais tipificada– ainda que sem tanto sucesso estético neste ponto. Mas esta diferenciação, explica Sodré, vale mais pela tentativa do que pelo acerto posto que:

> [...] não chegou a ser levado a limites amplos pois apesar de tudo, ele próprio fico muito próximo dos modelos portugueses de seu tempo. A tarefa estava acima de suas forças. A diferenciação só se transfere para uma literatura e adquire nela a sua consistência, quando a literatura ganhou maturidade; numa literatura em esboço, no tempo em que ele escreveu, a diferenciação da linguagem literária não poderia mesmo vingar. (Sodré, 1961, p. 51).

Alencar apresenta, portanto, mais do que a execução de uma ideia, mas um novo elemento, um caminho a ser seguido àqueles os que interessarem pelo desejo de formar uma literatura brasileira. Seu empreendimento reverberou para a desdobramento da historiografia literária, influenciando todo contexto. Beneficia-se, ainda, da conjuntura, principalmente na nova configuração social brasileira, que com a abertura dos portos ganha pouco a pouco uma liberdade e difusão da atividade comercial nunca vista, influenciando para o aceleramento da urbanização, para o crescimento do aparelho do estado e o surgimento da tipografia e, portanto, da imprensa, bem como a expansão das profissões liberais, criação de cursos de Direito, Letras ou Desenho.

[61] O indianismo era uma tendência universal do Romantismo. Para Sérgio Buarque de Holanda, no Brasil ele foi moldado nas convenções locais para traduzir a temática da idade média, característica europeia desta escola: "(...) ao medievalismo dos franceses e portugueses opúnhamos o nosso pré-cabralismo.

Alterações lentas, mas que podiam ser observadas, e que potenciavam o sucesso de Alencar na medida em que a decadência do campo dava vazão à nova dinâmica urbana. Aquilo que comenta Taunay, sobre o primeiro publico leitor feminino, é resultado deste processo onde a mulher branca da classe dominante local começa a inspirar-se fora da influência da corte portuguesa e de seus três séculos de influência dos valores de claustro. De modo que assim, esta mulher, branca, citadina e abastada, frequentadora de teatros, bailes e de aulas de piano, também deu tom à composição de boa parte do público leitor dos romances inspirados e escapistas de Alencar[62].

Neste paradoxo implicado no tempo romântico, onde há ao mesmo tempo: mudanças e manutenções de paradigmas, contraposição de estilos e repetições, sentimento de nacionalidade e indianismo idealizador do indígena junto a costumes coloniais rígidos, atividade patriarcal firme ao lado de novidades citadinas aos costumes femininos, tudo ao mesmo tempo, a escravidão é valor incontestável do Brasil, e segue firme em seu propósito.

No mundo, as transições político-económicas internacionais iniciam o franco estabelecimento do modo de produção capitalista, que no agora Reino do Brasil, torna-se mais do que uma política de estado do império, converte-se a um comércio como outro qualquer, de açúcar, de café, de pessoas escravizadas. O Brasil "independente" se incorpora ao mercado internacional como um supridor de demandas, enviando para fora todas as riquezas e demonstrando uma outra faceta colonial, a dependência, muito similar, mas com maquiagem moderna, opulenta, carnavalesca.

A sociedade brasileira do quadro urbano vai tentar imitar, sob os trópicos, a vida citadina europeia, num arremedo que as vezes deriva para o grotesco e representa o extraordinário esforço para disfarçar as insuficiências e as mazelas. Mas enquanto a figura do indígena – apenas a figura e não o indígena propriamente dito – torna-se este mestiço assimilado e devorado simbolicamente pelo sentimento nacional (ainda que permaneça idealizado, ficcionalizado, falseado); ao negro, africano ou afrodescendente, ainda nesta altura em condição de jugo e coisificação enquanto política de Estado – condição que só iniciara alguma alteração mínima a partir de 1988 com a abolição, mas nem assim - , não cabe nesta sociedade romântica nenhum espaço, nenhum lugar, nenhuma memória sequer se não a do servo inferior.

E adotada pela nova burguesia branca e herdeira com alta popularidade conquistada, foi seu fiel intérprete, e neste lugar não há espaço algum reservado nesta literatura Alencariana para esta

[62] Neste ponto Sodré não se refere a nenhuma grande revolução sexual ou feminista, apenas acrescenta um dado de alteração sociocultural da dinâmica urbana local. Como as mulheres brasileiras brancas e abastadas tem a seu favor a estrutura colonial para deslocar os afazeres domésticos maioritariamente paras mãos das escravizadas negras, assimilam novos valores de convívio social nesta altura, onde a abertura dos Portos para o comércio trará influências de outras partes da Europa, principalmente das luzes francesas.

população africana e afro descendente, que segue escravizada em absoluto, segue em posse de alguém, segue em posse de Alencar e dos seus que:

> [...] pertencendo a uma classe que condicionava a posição do negro a uma inferioridade irremissível, os escritores do tempo não podiam fazer dele o suporte natural de um movimento nativista no plano literário. A atividade literária no Brasil do tempo de Alencar, estava estreitamente condicionada à classe dominante, de senhores de terras e escravos. Nessa classe é que se recrutavam escritores e nesta classe é que estavam os leitores. Valorizar o negro representaria um conflito com tais origens (Sodré, 1982, p. 42).

Justamente por isto, defende esta tese, ainda não é possível falar nesta primeira geração em uma literatura brasileira no sentindo que a entendemos hoje. A ideia – e somente ela – de povo brasileiro, continua estritamente amarrada às classes dominantes, à aristocracia territorial. Uma constituição um pouco mais abrangente disto aparecerá como projeção – mas sequer enquanto representação mais concreta - no final deste quarto século, ao fim da terceira geração romântica; ou como uma falha na tentativa desta representação, ou como tática para o apagamento, e ainda muito pouco ou quase nada enquanto consumidora em um Brasil. É deste modo que a burguesia brasileira nascerá como uma deformação das europeias vinculadas a classe trabalhadora, mas atrelada genética e culturalmente às raízes imperiais.

Aqui, neste ciclo, já é possível dizer que começa a aparecer um rascunho borrado da ideia de um estado-nação, forjada da conexão entre a experiência colonial e sua tradição de violência com a independência deficitária, ambas unidas aos valores liberais importados. Esta junção irá manter a herança genética do colonialismo encrostada na ideologia, que reverbera em organização económica e social. Mas o povo brasileiro plenamente formado como o conhecemos na contemporaneidade ainda não está totalmente formado, nem como produtor ou agente ativo desta narrativa, nem mesmo concretamente como personagem da atividade social brasileira e muito menos como mero leitor e consumidor; aquilo que seria povo era aleijado em absoluto da sua condição de sujeito, da sua condição de pertença à sociedade: "o brasileirismo existia já no povo, mas as classes cultas, exatamente porque eram cultas, continuavam a pensar e a sentir *portuguesmente* (Viana, s.d., p. 51).

Para compor este projeto de formação de uma literatura nacional, a segunda geração do Romantismo serviu como acomodação desta estrutura. Não está em causa à originalidade artística e estética neste caso, apenas a constatação de que as publicações ultrarromânticas entre 1853 e 1869 refinarão a proposta artístico-literária iniciada na fase anterior, levada à sua máxima expressão pelos

filhos do século. Focarão, portanto, menos pelo sentimento de busca de um nacional ou identidade religiosa religião, e mais pelas angústias do amor e da morte, levando ao cume as máximas liberais "de enaltecimento do estado das almas individuais" (Bosi, 2015, p.115).

Nela, a influência desta nova dinâmica citadina boêmia e noturna e às referências evidentes no poeta britânico George Gordon Byron proporcionaram aprofundamento também em características como egocentrismo e individualismo, escapismo e fuga da realidade. E assim foi a história literária de nomes como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu ou Junqueira Freire, desajustados socialmente e atraídos pela morte e autodestruição. Um excelente representante para servir de exemplo desta fase é Alvares de Azevedo, cuja biografia converge a de muitos outros, jovem, estudante brilhante, mas que morre antes de concluir qualquer projeto.

Foram também os *Byronianos* quem popularizaram a presença da poesia nos salões lado a lado com a música. Este advento reforça a tendência do sensível dando preferência pelos ritmos mais melodiosos em detrimento do verso mais prosaicos e tradicionais. E aquilo que foi impulsionada por Alencar na primeira geração, a formação de um publico leitor, será continuado e amplificado como um reflexo dos valores da Revolução Francesa, que atribuí "um espírito de casta, o predomínio da aristocracia sobre a literatura" (Sodré, 1960, p. 176).

Alvares de Azevedo, considerado como o maior nome da segunda geração, é mais um filho de abastada família com notável descendência nobre. Indicado como expoente do gótico americano, tinha a saúde débil e uma poética autodestrutiva. Seu pai, Ignácio Alvares de Azevedo é filho do Major Domingos Álvares de Azevedo, e neto de um dos 19 herdeiros legítimos do bracarense de Cabeceira de Bastos Alexandre Álvares Duarte de Azevedo, com a fidalga Ana Joaquina de Lemos Duque de Estrada. Terá sido deputado conservador na província do Rio de Janeiro[63] do Brasil Império, e exercido funções de destaque como auditor de guerra e juiz. Sua mãe, de Dona Maria Luísa Silveira Mota Azevedo, é a herdeira direta do português Joaquim Ignacio Silveira da Mota, avô do poeta, um dos homens mais poderosos do período colonial, mas que historicamente acabou ficando conhecido pelo famoso rapto da Dona Beija[64], a qual fez de refém por dois anos seguidos na Vila Paracatu do Príncipe[65].

[63] O registo pode ser consultado no arquivo digital do Senado Federal Brasileiro. Fonte: https://atom.senado.leg.br/index.php/ign-cio-manoel-de-alvares-de-azevedo (última visualização em 22 de agosto de 2024)

[64] A história de Dona Beja é uma das histórias mais conhecidas do Reinado do Brasil, tendo sido inclusive adaptada à telenovela em horário nobre, ao teatro, cinema, e influenciou várias obras literárias. As informações biográficas podem ser consultadas aqui: FREITAS, Elizete Albina Ferreira de. A Vida em Flor de Dona Beja: Entre a Ficção e a História. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO, 2006.

[65] Grande amigo de D. Pedro I e Ouvidor do Rei, era respeitado por seus dotes espirituais e morais, até conhecer a mocinha feiticeira do Araxá, Dona Beija, que o transtornou. Raptou-a e fugiu para Minas Gerais, conseguindo um decreto de D. João VI anexando o Araxá a este estado, a fim de escapar à perseguição dos goianos. E assim foi mudada a linha divisória entre dois estados, por causa do espírito romanesco do 1° Joaquim Ignacio Silveira da Mota. (Iwersen, s.d.).

Um outro filho do abastado raptor[66], José Inácio Silveira da Mota, o Barão de Vila Franca, era irmão de Maria Luísa e tio do poeta. Formou-se médico em prestigiada universidade da Alemanha. Foi o primeiro a exercer medicina institucionalmente na província de Curitiba, tornou-se inspetor geral, chefe de polícia, auditor de guerra e inspetor da função pública, além de deputado nas províncias de São Paulo e do Paraná. Terá sido ele o autor de uma das mais importantes leis de regulamentação da escravidão da sua época; um homem considerado (...)

> [...] elegante, de formação mundana requintada, e de nome que valia por uma qualificação de aristocracia, foi-lhe fácil fora da medicina" assumir outros postos importantes na Província" (de Andrade Muricy, 1976, p. 18).

É na casa destes senhores que nasce nosso frágil poeta romântico, que apesar de seu acusável talento definidor da sua entrada para o panteão da segunda geração do romantismo brasileiro, não teve sua obra publicada em vida, prematuramente encerrada, mas foi beneficiado pela posição da família para as publicações de suas obras póstumas, como explica a pesquisadora Natália Santos, especializada em Alvares de Azevedo[67] e autora do livro *Antagonismo e dissolução: o pensamento crítico de Álvares de Azevedo* (2014), em entrevista[68] sobre sua pesquisa.

> Houve um alvoroço em torno da morte prematura e a publicação póstuma de suas obras financiadas pelo pai, o que pôde torná-lo conhecido (...) Para essa perpetuação, destaco o fato de que, por ser de família abastada, suas obras foram logo publicadas postumamente, às expensas do pai. Ou seja, se não houvesse essas condições materiais, a sua popularidade talvez fosse comprometida. Com o sucesso da publicação, os direitos foram comprados por um livreiro e diversas edições se sucederam ainda no século 19, o que não era comum naquele contexto, tampouco hoje (Santos, 2014, p. 60).

Sobre Casimiro de Abreu[69], era filho do fazendeiro e negociante José Joaquim Marques de Abreu, cidadão minhoto que terá chegado ao Brasil na segunda década do século. Negociante, segundo os pesquisadores Casimiro José Marques de Abreu e Mário Alves de Oliveira, nas gemas preciosas e no tráfico de escravizados, o que lhe ampliou vertiginosamente as já vastas fortunas de família. A afirmação do especialista em literatura portuguesa e espanhola pela Universidade Federal do

[66] Mota, Joaquim Ignacio Silveira da. (1859) Ofício ao presidente José Francisco Cardoso, 17 de setembro de 1859. Localizado em: Arquivo Público do Paraná. IIP512, caixa 46.
[67] As informações biográficas sobre Alvares de Azevedo foram consultadas a partir de investigação disponível no repositório da Universidade de São Paulo (USP) disponível em: https://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=17&Itemid=160&id=57A5C1FD2ED5&lang=pt-br
[68] Entrevista da Professora Natália Santos disponível em: https://www.fflch.usp.br/37407
[69] As informações biográficas sobre Alvares de Azevedo foram verificadas em: Pereira, E. (2017). Edições portuguesas das obras de Casimiro de Abreu. *Navegações*, *9*(2), 128–135. https://doi.org/10.15448/1983-4276.2016.2.23700

Rio de Janeiro (UFRJ) está em seu livro intitulado *Casimiro de Abreu através de seus manuscritos* (2013).

Teria sido também, o pai do poeta, Mestre na Loja Maçónica Comércio e Artes, a mesma loja a qual teria pertencido Dom Pedro I[70], e se concubinado à mãe do romântico, viúva de um parceiro comercial morto em circunstâncias misteriosas. Posteriormente, haveria tido problemas com a justiça pela insistência no comércio ilegal de seres humanos escravizados mesmo após a lei Eusébio de Queiroz[71], que começara a punir o translado de africanos para o Brasil – mas ainda não a escravidão. Este, segundo o pesquisador, terá sido motivo para uma rusga entre pai e filho, que se recusava às exigências do pai em vocacionar-se ao comércio (esclavagista), mágoa presente em parte dos escritos do poeta[72].

Com ou sem restrições ao pai, foi esta a fortuna que financiou todos os empreendimentos literários do ultrarromântico. Seu único livro de poemas *Primaveras* (1859), foi publicado exclusivamente com recursos paternos, assim como foram também pagos os seus estudos em Lisboa, onde passou quatro anos e onde, apesar de contrariado pelos estudos na área comercial – por exigência família -, pôde iniciar sua atividade literária com êxito e obter a cedência ao importante editor Fernandes Lopes sobre os direitos autorais de *Camões e o Jau*, drama que escreveu e que foi encenado no Teatro Dom Fernando da capital portuguesa. A peça foi altamente aclamada pela crítica e imprensa do local, que já eram fortes na altura, e para a qual também contribuía, principalmente para o jornal lisboeta "O Progresso".

De volta ao Brasil, tornou-se frequente partícipe da imprensa, colaborando com textos para os jornais A Marmota, O Espelho, Revista Popular e o Correio Mercantil; neste último, o trabalho de revisão era realizado por Machado de Assis segundo informações do site oficial da Academia Brasileira de Letras (ABS)[73]. Como ultrarromântico que foi, dado à noite e a boémia, faleceu precocemente, aos 21 anos, de tuberculose.

---

[70] A informação sobre a partilha da mesma loja maçônica com Dom Pedro I é confirmada pelo pesquisador Mário Álvares de Oliveira. Fonte: De Oliveira, M. (2005). Jornal de Poesia: Prosa e Verso in Jornal O Globo disponível em http://www.jornaldepoesia.jor.br/mariooliveira1.html (última visita em 22 de agosto de 2024)

[71] "[...] Polêmicas não faltam à vida de Casimiro, como a que se refere ao lugar em que nasceu e que, por prudência, ele próprio fez questão de camuflar. Sim, porque tudo indica que tenha sido em Rio das Ostras, muito provavelmente no local em que existe a Padaria e Confeitaria Laticínios Rio das Ostras, ao lado da Fundação Rio das Ostras de Cultura, exato ponto em que seu pai teve casa de comércio. Disponho de documentos datados de 1840, 1845, 1847 e 1849, que dão José Joaquim Marques de Abreu como residente naquela localidade, onde se dedicava ao tráfico e à venda de escravos, desembarcados por ele no mesmíssimo local em que está hoje o Iate Clube de Rio das Ostras, ao pé do Morro do Limão, morro este que, não por acaso, era dele. Acrescente-se que todo o arco de praia que vai do pé desse morro até 37 passos além da Rua Maria Letícia, era testada de um gigantesco lote que pertencia igualmente a José Joaquim. Eram 440 metros de frente para o mar, por quase um quilômetro de fundos, área superior a 40 campos de futebol" (de Abreu, 2013, p. 30).

[72] "[...] Coincidentemente, nesse arco de praia é que se encontra a figueira centenária, atração turística de Rio das Ostras, provavelmente a mesma "figueira velha que me viu nascer" citada por Casimiro em sua página "A virgem loura", na qual, habilidosamente, tenta apagar as pegadas do pai, esquivando-se de identificar o local que amava, mas lhe trazia vergonha: "Nasci em ... não, não digo o nome do lugar onde eu nasci." (de Abreu, 2013, p. 30).

[73] A informação em questão foi consultada nos dados oficiais disponibilizados pela Academia Brasileira de Letras. Fonte: https://www.academia.org.br/academicos/casimiro-de-abreu/biografia (última visita em 22 de agosto de 2024)

Neste cenário, o beneditino Junqueira Freire[74] também segue a saga dos demais colegas do mal do século. Possuía a habitual linhagem de alta estirpe por parte de sua mãe, Felicidade Augusta Junqueira. Cardíaco desde a infância, tornou-se monge supostamente para fugir de um ambiente familiar hostil, decisão da qual teria se arrependido amargamente, tese possível de ser verificada nas suas obras, principalmente em *Memórias do Claustro*, a mais conhecida delas. Seu temperamento era conflituoso com uma mente torturada por ideias suicidas, e doentia que beirava à loucura.

Mas é digno de nota por um de seus poemas, *Miscelânea*, datado de 1850 especialmente, onde segundo Vagner Camilo (2019), pesquisador sobre homoerotismo na literatura, quebraria pela primeira o sentido moralizante e demonizado do homoerotismo, substituindo-a por um "cunho sublimizante" (p. 32). O homoerotismo, portanto, apesar de ter estado presente em algumas obras desde Junqueira Freire, aparece desta vez empregados no poema do religioso com uma "mudança significativa no discurso poético sobre o homoerotismo" (ibidem, p. 33).

O também ultrarromântico Luís Nicolau Fagundes Varela[75] é descendente direto do português de Viana do Castelo, Dom Sebastião Fagundes Varela, um dos primeiros povoadores do Rio de Janeiro e proprietário de uma extensa Sesmaria[76] no Sul da cidade, onde compreende os atuais bairros de Jardim Botânico, Gávea, Ipanema e Leblon, incluindo a Lagoa, território doado pelo Rei de Portugal. A Sesmaria ganhou nome de Engenho da Lagoa dos Fagundes e após sua neta casar-se com o capitão Rodrigo de Freitas Castro, ganhou este nome por definitivo, até então.

Seu pai, Emiliano Fagundes Varela, foi um fazendeiro de café com propriedades em Rio Claro. Além disso, era magistrado formado pela Faculdade de Direito de São Paulo, exercendo cargos de juiz, vereador e presidente da Câmara Municipal, além de deputado provincial, tendo o poeta seguido os passos e cursado direito no Largo São Francisco e nas Faculdades de Direito do Recife e São Paulo. Nas pesquisas históricas constam que o escritor teria desenvolvido alcoolismo. Não tendo concluído por este motivo o curso, veio a óbito por embolia cerebral precocemente – como Alvares de Azevedo – aos 33 anos.

Seu poema mais conhecido, Cântico do Calvário, homenageia seu filho – que o teve com uma artista de circo - morto aos três meses de vida, onde vê-se precisamente sua orientação idealista, escapista, exercendo morbidez, pessimismo e melancolia extrema, entregue à dor e ao sofrimento. Mas foi por *O Estandarte Auriverde* chamado de "poeta de transição", porque é nesta obra onde evoca

[74] Os dados biográficos sobre Junqueira Freire podem ser consultados em: Bandeira, Manuel – Seleta de Prosa, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997. Ou em: Pires, Homero. Junqueira Freire: sua vida, sua época, sua obra. Editora A Ordem. Org. Centro Dom Vital, 1929.
[75] As informações biográficas sobre Fagundes Varela foram consultadas em Donato, Mário, O Anjo e o Demônio em Fagundes Varella, in VARELA, Obras completas. 2a. edição. São Paulo: Edições Cultura, 1945.
[76] Ver Sesmarias em: Glaber, L. (2015). Sesmarias. Memória da Administração Pública Brasileira: Arquivo Nacional.

o necessário para que seja iniciada a próxima geração romântica, tendo sido, com isto, na geração Byroniana aquele que deu o maior contributo para o desenvolvimento da formação da literatura brasileira; uma espécie de prenuncio dos condoreiros que virão a posteriori.

E dele, ingressamos na terceira geração. Fortemente influenciada pelo francês Victor Hugo, e por isto também chamada de *Hugoana,* é uma geração controversa que inicia em 1870, ano marcado por uma infinidade de ocorrências histórico-culturais globais e locais. As ideias abolicionistas ganhavam força mais efetiva ainda que a Câmara tenha rejeitado o primeiro projeto votado; a Guerra do Paraguai tinha seu desfecho, finalizando com a publicação do Primeiro Manifesto Republicando no primeiro número do Jornal *A República*.

E entre os românticos, ao mesmo tempo reflete a temática política na produção literária, efetivando a ideia da abolição da escravatura como assunto de eleição e dando, deste modo, um paço adiante, também restaura a preocupação formal parnasiana na linguagem. Ou seja, inspiram-se no negro escravizado e pedem pela sua liberdade, mas em simultâneo seguem com cópias e repetições das fórmulas europeias. Para além de poetas sem alusivos destaques, Pedro Calasãs, Franklin Dória e Matias de Carvalho, que compõem a lista romântica, eram igualmente como os anteriores; ilustres filhos da aristocracia, fossem médicos coronéis, promotores, juristas, dentre outros cargos de importância, de forma ou outra assistidos social e economicamente pela genética colonial em pai ou avôs, mãe ou avós. Inclusive Joaquim de Sousa Andrade, conhecido como Sousândrade, e António Frederico de Castro Alves, estes merecedores de mais empenhadas notas por serem deles os aportes destacáveis – e louváveis - para as novidades e os brasileirismos que contribuem para a processualidade da formação historiográfica, e para o argumento deste trabalho em curso.

Sousândrade[77] é um caso particular dentro da cena romântica. Sua obra simboliza para teoria literária um papel controverso de avanço de escola por quebrar o modelo unificador fincado pelo romantismo. E apesar de ainda hoje ser pouco lido, a crítica pode em alguns momentos dar a algumas características do autor um certo tom de presságio. Claro, é um poeta que foi lido mais de 50 anos depois das suas obras publicadas, resgatado do ostracismo para ser incluído no cânone literário por iniciativa dos desdobramentos modernistas que vieram a seguir, principalmente a partir da década de 60 quando tropicalistas resgatam dois cantos de seu poema principal, *O Guesa Errante*.

Concretamente, o que este hiato temporal da sua legitimação dificultou foram as pesquisas bibliográficas, principalmente pela existência de alguns homônimos cuja circulação fez-se em paisagens sociais similares. Sabe-se que era filho de riquíssimos fazendeiros maranhenses, produtores

[77] As informações sobre a biografia de Sousândrade foram consultadas em Williams, F. G. (1976). *Sousândrade, vida e obra* (Vol. 2). Edições Sioge.

e exportadores de algodão, cuja origem, sem muitos detalhes genealógicos, dever-se-ia aos primeiros coronéis portugueses habitantes do Vale do Jaguaribe, e que teve infância e juventude feliz e entre as mais privilegiadas.

Sua excelente posição económica levou-o à Universidade de Sorbonne, em Paris, onde graduou-se em Letras, e de lá pode conhecer dezenas de países da Europa e América Latina. Mas ao fixar-se nos Estados Unidos é que lhe vieram as ferramentas para infiltração dos elementos já modernistas em *O Guesa Errante*, publicado em 1870 quando lá vivia. A esta informação cabe contextualização, posto que sua experiência neste país gerou implicações concretas na sua obra.

Isto porque nesta altura, o desenvolvimento capitalista norte americano já estava em estágio bem mais avançado do que nos países centro ou sul-americanos. Apesar da lei que acabou com a segregação racial institucional e garantiu igualdade dos Direitos Civis ter vindo somente em 1960, desde 1865 a escravidão já estava abolida, pós-Guerra Civil. Além disso, a Secretaria de Estado também ratificara neste ano a quinta emenda da Constituição, que dava direito a voto para homens negros[78].

Assistir de perto uma realidade de desenvolvimento económico e industrial distinta afetou a obra de Sousândrade fatalmente, e esta afetação vê-se não só pela temática que retoma uma lenda *quíchua* como também pelo acabamento formal que deu aos seus treze cantos, fato que fez com que sua escrita não pudesse ser compreendida em um Brasil ainda esclavagista em pleno segundo império. Segundo a pesquisadora Lúcia Santaella em seu livro *Convergências Poéticas e Tropicalismo* (1986), este resgate de Sousândrade se deu pela preocupação intelectual entre técnica unida a um conteúdo com maior linguagem poética e também visual, onde curiosamente irão seus versos servir para a procura de "uma tradição de vanguarda nacional, que teria como elo a figura modernista de Oswald de Andrade." (Ferreira, 2015, p. 19).

O Guesa Errante, segunda e mais importante obra do autor, é um épico sobre o sacrifício de um adolescente raptado de seus pais que teve o coração extraído e o sangue recolhido em vasos sagrados pelos sacerdotes após longínquas peregrinações na rota do Deus Sol. Com inspiração em mitologia andina, algo incomum para altura, o jovem criado por Sousândrade simbolizaria o selvagem que o branco mutilara, diferente dos tantos românticos que exaltavam um *índio* idealizado assim como enalteciam o colonizador europeu. Há também uma alternância de vozes entre narrador e protagonistas, que sai dos Andes, passa pelo Amazonas onde atravessa o tempo da

[78] Mesmo com a quinta emenda, vários estados dos EUA, principalmente os do Sul, integraram leis locais como forma de privarem o exercício dos eleitores negros, estabelecendo obstáculos como nível de alfabetização, impostos ou renda mínima, além de assédio e ameaças, situação que teve um fim definitivo apenas em 1960 com a Lei dos Direitos Civis.

invasão portuguesa, colonização, independência e monarquia até seguir para Africa, adentrar a Europa contemporânea muito bem vista pelo autor, Antilhas, Golfo do México, América Central até chegar a bolsa de valores de Nova York. Teria feito ele próprio em 1876, aquando da publicação do seu livro, uma declaração de demonstra como tinha a consciência de que não poderia ser lido naquele momento, consciência que teria o próprio autor sobre a sua obra: "ouvi dizer já por duas vezes que *O Guesa* Errante será lido 50 anos depois; entristeci – decepção de quem escreve 50 anos antes." (Williams F. G., 2003, p. 39)

A crítica diverge desde o modernismo sobre o papel que cumpre o poeta na historiografia da literatura brasileira. É formalmente posto entre os românticos, e está evidente ali o romantismo em tantas formas e temas, mas é por outros também arremessado para muito mais à frente do que lhe cabe, como se fosse um visionário modernista perdido no tempo e no espaço, dando-lhe um papel quase profético, posição também idealizadora[79]. Da mesma maneira, a partir das conceções da crítica contemporânea, já se pode compreender que este indígena criado tinha traços, em algum nível, mais possíveis do que os da segunda geração romântica, mas não deixava de ser romântico, principalmente na medida em que o próprio autor o resinificava enquanto proposta política para sua assimilação, projeto político de Estado para as populações indígenas do Brasil onde (...)

> [...] neste novo contexto, resinificou o índio para fins republicanos e denunciou a política indigenista levada a cabo pelo Estado imperial no seu poema épico *O Guesa*, propondo um modelo republicano de nação, no qual os índios deveriam ser integrados na condição de cidadãos (Ferreira, 2015, pp.25-26).

Republicando convicto, retorna ao Brasil após a proclamação, onde participou ativamente na atuação política maranhense país a queda da monarquia. E é verdade que não fazia parte círculo de artistas mais próximo de Dom Pedro II, grupo que denominou no seu poema como "coro dos contentes". Mas na juventude, ao perder boa parte da herança paterna, recorreu inúmeras vezes aos auxílios e préstimos imperiais a fim de financiar seus projetos intelectuais, e não deixou de participar dos salões, primeiramente das elites imperiais maranhenses, e a seguir da república, tendo sido inclusive prefeito de São Luís.

Nele, no conjunto da sua obra e também em sua-obra prima, o que se vê vai além de uma necessidade da crítica de inventar génios, ao contrário disto, é um homem indiscutivelmente do seu

[79] O ensaio. O *Campo visual de uma experiência antecipadora: Sousândrade*, do crítico literário Luiz Costa Lima, denota um juízo de valor ambivalente de *falso* ou *verdadeiro* aos indianismos românticos, dando a Sousândrade o estatuto de fundar um indianismo aperfeiçoado em relação aos autores da segunda geração, onde o [...] O *índio* degenerado dos seus costumes ingressa com o colonizador em um campo do imaginário onde intensificam a visão terrível de um mundo satanizado (Williams F. G., 2003, p. 498).

tempo com todas as contradições de quem habita um tempo alterações paradigmáticas onde muitas coisas ocorrem simultaneamente, com a diferença que foi além de Coimbra e acessou mais que os outros o mundo. Suas vivencias o fizeram obter experiências, informações e emoções, e formar subjetividades não experimentadas no império fixo brasileiro, o que não torna um visionário, mas um contribuidor notável, e notavelmente romântico precisamente porque, diria Paul Valéry, assim como é o próprio romantismo, seria falta de rigor defini-lo, sendo ele feito justamente da riqueza de motivos e temas do movimento.[80]

Sobre Castro Alves[81], poeta romântico de maior dimensão entre todos, não foge aos preceitos de origem. Era um filho do romantismo em todas as dimensões, paradoxos e multiplicidades, mas ainda que romântico, fez desta escola o que nenhum ousou fazer. Nascido em 1847, na Bahia, faleceu 1871, ano que se pôs válida a Lei do Ventre Livre, que determinava que mulheres escravizadas dariam à luz a crianças livres, antes de assistir à abolição, que ainda tardara a chegar.

Pelo lado de sua mãe, Clélia da Silva Castro, era neto do Major Silva Castro, que ficou na história da Bahia conhecido pela alcunha de *Periquitão*, um "herói da independência da Bahia" que comandava o batalhão pejorativamente apelidado pelas tropas portuguesas como Batalhão dos Periquitos. Além de militar, era também grande latifundiário da região, com múltiplas terras deixadas pelo seu pai, o bandeirante João Antunes da Silva Castro, bisavô do poeta[82].

Informações biográficas divergentes indicam ainda que a avó materna de Castro seria Ana Viegas. As hipóteses são ambíguas. Ou teria ela sido um suposto primeiro casamento, no qual os pais seriam abastados nobres espanhóis; ou a outra hipótese é que Ana e o Major nunca teriam se casado porque ser de uma família cigana, e por este motivo teria levado as filhas, Clélia e Pórcia Carolina, para serem educadas pela tia Ana Constança.

Por parte do pai, Castro Alves herda sangue europeu português, como costumeiro. Seu pai, António José Alves, médico cirurgião com especialização em Paris para pelo sogro, era filho de um pai homónimo, também comerciante de Portugal. Foi docente na Faculdade de medicina da capital da Bahia, considerado um dos mais importantes cirurgiões do país, tendo sido galardoado com muitos títulos de ordem. Além disso, seria daí a inclinação do condoreiro para as letras.

Sua mãe era educada musicalmente, é verdade, mas o seu pai era um homem conhecido pelo refinamento e por ser um amante das artes, proprietário inclusive de uma galeria, responsável pela

[80] A ideia é extraída de Alfredo Bosi (1994), em História concisa da literatura brasileira, onde afirma que [...] Segundo Paul Valéry, seria necessário ter perdido todo espírito de rigor para querer definir o Romantismo. E, à falta de uma definição que abrace, no contorno de uma frase, a riqueza de motivos e de temas do movimento, é comum recorrer ao simples elenco destes, ocultando no mosaico da análise a impotência da síntese (p.91).

[81] Informações biográficas gerais retiradas de: Silva, Alberto da Costa e. *Castro Alves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

[82] Informação extraída de: Peixoto, 1931, p.18.

fundação da Sociedade de Belas Artes e do instituto Geográfico e Histórico da Bahia e do Grêmio Literário. Após a morte da mãe, seu pai casou-se com Maria Ramos Guimarães, cujo primeiro marido era Francisco Lopes Guimarães era um fazendeiro português proprietário de navios negreiros que ganhou imenso dinheiro com o tráfico de pessoas escravizadas[83]. O casamento com a viúva multiplicou a fortuna da família, com a entrada de várias dezenas de fazendas e Sesmarias que seriam herdados pelo poeta e seus irmãos a posteriori.

> Lopes Guimarães aparece como um dos correspondentes nas cartas do mercador de escravos estabelecido em Ajudá, Anexô e Aguê, na Costa da África, José Francisco dos Santos, "o Alfaitate", que era, por sua vez, genro do maior de todos, o famoso Chachá Francisco Félix de Souza. Figura também como credor do filho do Chachá, Antônio Félix de Souza (Costa e Silva, 2006, p. 19).

Foi a referida viúva, agora madrasta do poeta, quem assumiu os negócios do marido após a sua morte. Nesta altura os centros urbanos viviam do tráfico de pessoas africanas, e a vigilância da Inglaterra quanto à comercialização proibida estava intensiva, o que levou a constar seu nome em uma lista do cônsul britânico Bill Aberdeen, em 1852, autorizando navios de guerra britânicos a capturarem navios suspeitos. E é este dinheiro que irá servir para sustentar "o bem-estar da família Alves e para [financiar] os estudos, a elegância, a boêmia e os amores do poeta." (Costa e Silva, 2006)

> As pessoas aplicavam as economias em escravos, que punham a trabalhar para si ou alugavam a outras, e havia muita gente que vivia disso. Até mesmo em alguns contos populares, nas versões locais das histórias de Trancoso, quem enricava por milagre ou recompensa por uma bondade se apressava em construir um palácio, casar-se e comprar escravos (Costa e Silva, 2006)

Em seu trabalho de investigação biográfica, Costa e Silva (2006) conta que a irmã, Adelaide, principal responsável pela preservação da obra do poeta, deixou indicações, afetivamente idealizadas, entretanto relevantes, sobre onde começa diretamente - e desde sempre - a relação do poeta com as pessoas escravizadas, e de onde teria ele tirado a vocação maior de abolicionista. Viriam, segundo ela, de antes da morte da mãe e do casamento com a madrasta, já que seriam cenas comuns no dia a dia de todos ver os castigos e humilhações aos quais os africanos escravizados eram submetidos. Uma outra lembrança também constante seria presença de Leopoldina, ama de leite escravizada do pai, que costumava diariamente contar histórias para as crianças na Quinta da Boa Vista, onde viveram por

[83] Há documentação comprovada de pelo menos três dos navios de Lopes: Queri, Maria e Chinfrim (Costa e Silva, 2006, p.19).

quase toda infância, "era uma velhinha de oitenta anos, a Janinha, que morava numa casinhola dentro dos muros da Chácara" (p. 12).

> E experimentou, com os irmãos – quem isto lembra é ainda Adelaide –, uma emoção muito forte, quando viu, na quinta da Boa Vista, os troncos de suplicar escravos – os pés, os de pescoço, os de mãos e os de pés e mãos –, que lá se encontravam, com outros instrumentos de tortura, quando o Dr. Alves, em 1856, adquiriu o imóvel. (Costa e Silva, 2006, p. 14).

O biógrafo afirma que o estatuto familiar se manteve após a morte de seu pai, aos 48 anos, vivendo os membros às custas da madrasta que assumiu ainda a responsabilidade com os filhos do falecido marido, custeando "os estudos e as estroinices" do enteado mais velho – Castro Alves, para quem enviava mesada, assumia taxas académicas, viagens, roupas e despesas médicas (ibidem, p.15). Consta ainda que o próprio gozava, inclusive, de um pajem[84] pessoal; primeiramente o Gregório, filho da ama de leite Leopoldina, que nos documentos dos da mãe Clélia o terá acompanhado até boa parte da sua vida adulta.

> Os abolicionistas deviam enfrentar diariamente problemas de consciência. Eram contrários a uma instituição que os forçava a depender dela, pois não logravam dar três passos sem usar escravos, já que toda a sociedade, no seu dia-a-dia, sobre eles se assentava. Para começar, suas casas dificilmente funcionária sem eles, uma vez que por trabalho de escravo se tinham as tarefas domésticas: buscar água no poço, rachar lenha, recolher os penicos e capitães nas alcovas e limpá-los, após despejá-los nas caixas de retrete, lavar e passar roupas, varrer o chão, lustrar os móveis, arrumar as camas, cozinhar, servir ou fazer as compras da casa. (Costa e Silva, 2006, p. 63)

A obra de Alves, no entanto, tem os elementos que reposicionam algum estado dos brasileirismos presentes na literatura publicada até então, parte disto sobre a renovada lírica erótica, que se limpa da costumeira culpa e reclusão para revelar uma mulher, desta vez, mais acessível, carnal e humana em relação às gerações românticas anteriores. Mas é no manuseio da figura do *escravo* que o poeta cresce, alça voo para tornar-se o condor do romantismo ao mesmo tempo que, com uma foice, desmata a trilha a qual caminharão os que virão a seguir, fundando uma tradição de poesia social no Brasil. Com Sodré e Cândido (2007) vimos como incluir o negro escravizado na

[84] Nesta altura a palavra *Pajem* não era vinculado estritamente à atividade de auxílio eclesiástico, o significado abrangia também a um acompanhante, um serviçal pessoal e doméstico que cuidava individualmente das necessidades de alguém. Tratava-se de um serviçal pessoal escravizado que, muitas vezes, possuía um estatuto de agregado.

composição estética desta altura era inabitual devida a extrema posição de inferioridade que fora obrigado a ocupar na vida cotidiana, expectável ausência em uma "literatura ideologicamente ligada à estrutura de castas" (p. 589). E já sabemos como é um tempo de renovações e multiplicidades, de resinificar os paradigmas de um Brasil puramente rural com os avanços da cultura urbana e das ideias desse tempo; e mais ainda, como estas duas forças culturais no Brasil são, diferentemente do que ocorria na europa, coexistem e se retroalimentam.

A tentativa de Varela, por exemplo, em fornecer ao negro Mauro um perfil mais nobre que outrora em *O Escravo* (1864) é efetivada somente com Castro, que na poesia irá evidenciá-lo em heroísmo, mas principalmente ganha um caráter humano mais integral. Por tudo isto, Castro Alves é o exemplo empírico das contradições mais prosaicas que são frutos da época. Defendia a liberdade dos escravizados negros em púlpitos com a elegância e fineza de quem, ao mesmo tempo, gozava dos privilégios todos que estes escravizados o traziam, económicos, sociais e de costumes. Merece nota, sem dúvidas, sua amplitude de visão, comunicação requintada, potencia de inspiração e captação plástica e rítmica, sentidos acesos e rebuscados para conectar-se e captar sons, imagens. Desta forma, junto com ele nasce também a poesia enquanto força histórica, diferenciando-se da segunda geração, que estava concentrada suas lutas e angústias interiores e sofrimentos individuais, ápice da lírica autocentrada de valores liberais.

> A dialética da sua poesia implica menos a visão do escravo (ou do oprimido em geral) como realidade de presente, do que como episódio de um drama mais amplo e abstrato: o do próprio destino humano, em presa aos desajustamentos da história. Por isso, ela encarna as tendências messiânicas do Romantismo, transformando-se no maior episodio de literatura participante que o seu tempo conheceu (Cândido, 2007, p. 584)

Mas assim como o indígena do indianismo das primeiras gerações românticas, o empreendimento do negro também é idealizado em Castro Alves. Neste tempo de fim do romantismo, escravizar humanos negros afrodescendentes continuava não apenas a ser legal, uma política de estado, a mola que girava a economia; seguia como algo moral e socialmente tão aceite e estimulado quanto a vendas de galinhas ou vacas, de flores ou batatas, uma mercadoria como qualquer outra. A segunda monarquia seguia seus moldes, menos absolutistas, mas lado a lado com estes valores que, no Brasil, aliavam-se economicamente e culturalmente a burguesia urbana aos proprietários de terra da aristocracia rural. À poesia de Castro Alves, António Cândido denota como milagre literário, obviamente referindo-se à um milagre retórico, mais ainda quando posta sua literatura diante do

contexto sociopolítico em que estava inserida; ou seja, Castro é sem dúvida um poeta que dá passos de emancipação quando comparado aos seus pares.

> Admitir a ancestralidade indígena foi orgulho graças a possibilidade de escamotear, por meio dela, a origem africana de uma cor bronzeada – origem que ninguém acusava, podendo-a disfarçar. Trazer o negro à literatura como herói foi, portanto, um feito apenas compreensível a luz da vocação retorica daquele tempo. (Cândido, 2007, p. 590).

A configuração das relações sociais do Brasil oitocentista romântico tinha os escritores e suas funções intelectuais estreitamente laçadas às estruturas do sistema, de forma que quando posicionamos a presença dos negros na produção literária, evidenciam-se as inúmeras ficam evidenciados os bloqueios e a resistência para inserir a figura do negro na produção artística, inclusive do público leitor, já cativo nesta altura, formado exclusivamente pela nova burguesia aristocrática que se formava paulatinamente.

> Enquanto se tratava de cantar as mães-pretas, os fiéis pais-joões, as crioulinhas peraltas, ia tudo bem, mas na hora do amor e do heroísmo, o ímpeto procurava acomodar-se às representações do preconceito. Assim, os protagonistas [de romance] ou de poemas, quando escravos, **são ordinariamente mulatos a fim de que o autor possa dar-lhe traços brancos** e, deste modo, encaixá-los nos padrões da sensibilidade branca [**e neste momento, extremamente europeizada**]. (Cândido, 2007, p. 590, grifo meu).

Neste caso, Cândido refere-se ao moleque de *O demónio familiar*, de José de Alencar, personagem que é manhoso, ardiloso e corrupto e, não por acaso, um rapaz escravizado retinto e encarapinhado; ou do próprio Mauro de Varela, que neste caso era nobre justamente porque da nobreza "*herdara a coragem sem par, sobre-humana/ traía do sangue longínqua fusão,* ou seja, era o fato de ser mestiço com branco o que lhe fornecia suas melhores virtudes, o sangue branco que lhe dera algo de que se orgulhar. Enquanto isso, no condor do romantismo o traço maior era o da idealização.

> Mesmo na participação sincera e indignada, não implica fusão afetiva, não obriga o escritor a despir-se dos preconceitos da sua cor e, sobretudo, da sua classe (...) A idealização, porém, agindo no terreno lírico, permitiu impor ao escravo, sensibilidade burguesa (...) esta mesma idealização que já havia dado

> um penacho medievalesco ao *índio*, conseguiu impor a dignidade humana do negro graças a poetização da sua vida afetiva. (Cândido, 2007, p. 592).

Assim, ao negro foi oferecida esta atmosfera de dignidade lírica mostrada em *O Navio Negreiro, A Cachoeira de Paulo Afonso ou Vozes D`Africa*. Pensar o tempo passado com a crítica do presente requer parcimónia e paciência para cavar os fluxos históricos e seus movimentos conforme eles foram possíveis de ocorrer, principalmente pela posição de assumir-se em confronto. E neste sentido, Castro Alves possibilita o futuro da literatura nacional abrindo o espaço para seus predecessores, bem como a continuidade da historiografia e o estabelecimento da teoria literária brasileira.

Por humanizar, ainda que de forma idealizada, o negro segregado, escravizado e absolutamente deteriorado, Castro faz progressos. Apodera de todos os elementos aos quais tinha direito sob o romantismo, e os estabelece por definitivo. É dono do mesmo, mas também de outro renovado romantismo brasileiro, cuja principal característica está na imprecisão naquilo que é preciso. O Romantismo, ou melhor, os vários romantismos do Brasil, refletem esta estrutura ambígua de "sentir autonomia, mas ainda descapacitado emocional, espiritual e materialmente enquanto constituição de nação" (Cândido, 2007, p. 429). E inspira-se nas raízes europeias românticas representada por uma aliança entre burguesia e classes populares para derrocada do absolutismo, mas, despreparada e sem letramento social, histórico e político, tudo que a fraca burguesia brasileira consegue é produzir um romantismo que atrela sua expressão à classe dos proprietários territoriais.

> Nem só não havia, de forma alguma, aqui, as condições para aquela associação como a burguesia apenas se esboçava, e não havia forças para impor-se politicamente. Da outra parte, as camadas populares (...) não tinham nenhuma possibilidade de atuar, nem formas de organização que lhe permitissem este papel. (Sodré, 1960, pp. 186-187).

A voz do Condor que declamava liberdade em múltiplos púlpitos era a mesma voz de um homem herdeiro de Sesmarias e de pessoas escravizadas, que crescera com seu pajem a retirar sua retrete após as necessidades, e dele foi acompanhado até o fim da vida; um paradoxo que com as suas realizações estéticas ou as contribuições para o progresso da historiografia literária nacional, nem mesmo o impõe ao que chamamos hoje de cancelamentos tardios. Ao contrário, torna-o ainda mais um típico romântico, posto que no Brasil este movimento, da primeira a última geração, do primeiro ao último autor, apropria-se precisamente deste conjunto de contradições socioculturais locais.

E quase por encerrar o romantismo, acompanhado do seu modo escravista de produção económica e de reprodução social e cultural, constata-se, portanto, um imaginário contaminado de valores e modelos de beleza brancos e europeus, além de autores adequados à vigente ideologia colonial, fruto de seus tempos, mas também de sua posição social de classe; pouco disruptivos, que precisavam buscar na europa os elementos estéticos para compor sua criação literária.

É compreensível que a crítica tenha priorizado olhar para as realizações estético literárias a fim de entender o que representava, na altura, enquanto disrupção. Entretanto, já temos na contemporaneidade instrumentos para conceber uma perceção também sobre as limitações do que fora produzido. Assumir um autor como um homem do seu tempo que avançava diante dele não nos pode impedir de analisar também quais as forças que o limitavam ante este período histórico com as ferramentas críticas do agora. Por isto, este diagnóstico é, neste caso, uma tentativa de superar a atenção distante da crítica para o inevitável enquadramento ao qual estavam submetidos.

Finalizo este capítulo agregando uma nota de informação sobre os estudos genealógicos condensados nesta investigação quanto as descendências portuguesas, muitas vezes questionada sobre ser – ou não – beneficiadora e promulgadora de privilégios. Há fundamento na contra-argumentação apoiada no fato de que uma parcela considerável dos portugueses que chegaram ao Brasil não eram da aristocracia, mas aqueles considerados como os *degradados* da terra, tal e qual ciganos ou judeus fugidos da inquisição. Não é segredo que esta foi uma estratégia da coroa para ampliar o povoamento e, por consequência, a ocupação imperial. Entretanto, há uma fortuna crítica substancial que indica que estes tais *degradados* não apenas eram beneficiados pelo império que, em uma cartada, "livrava-se" dos "indesejáveis", dava-lhes a missão de mostrar-se leal à coroa ao povoar e branquear a colônia, como também uma parcela gigantesca destes fazia fortuna com o comércio e, a seguir, com o tráfico de pessoas escravizadas. Um destes estudos[85], *História dos ciganos no Brasil* (Crisalda, 2007), publicado pelo historiador Rodrigo Teixeira Corrêa, explica como foi justamente o comércio de pessoas escravizadas que contribuiu para alterar o estatuto social de muitas famílias ciganas.

> Desde que chegaram ao Brasil, o comércio foi, de facto, a mais importante atividade dos ciganos. Comercializavam as mais diversas mercadorias, com destaque para cavalos e mulas. Entre o final do século XVIII e o início do XIX, muitos ciganos interessaram-se pelo comércio de escravos. Embora não tenham deixado de negociar suas mercadorias tradicionais, o comércio de cativos transformou,

[85] Sobre a participação dos judeus ou cristãos-novos no tráfico de pessoas escravizadas ver: Hutz, A. (2008). Os cristãos-novos portugueses no tráfico de pessoas escravizadas para América Espanhola. [Dissertação de Mestrado]. Departamento de Economia: Universidade Estadual de Campinas.

sensivelmente, o papel dos ciganos na sociedade e na economia, sobretudo nas primeiras décadas do oitocentos (Corrêa, 2007, p.51).

2.4.1 Acidentes histórico-biográficos da escola romântica: um código para a arqueologia das ausências.

É desde este subcapítulo que este trabalho começa a defensa categórica da sua hipótese. Após debater aspetos sobre as categorias de *colonialidade, ideologia e hegemonia*, de verificar números sobre o perfil do escritor brasileiro publicado até 2014 e de mapear os principais nomes do cânone desde o Quinhentismo até àquele considerado como o último romântico; depois de entender qual o estatuto social, econômico, cultural e político em que estavam inseridos e quais as contribuições estéticas propostas por cada um deles, ou não, para adicionar elementos nacionais e fundar uma literatura brasileira que pudesse se descolar das raízes ibéricas; a perceção geral é que, até aqui, a história do Brasil e sua maneira de constituir seu povo e seu estado-nação impregnou as letras das mais absolutas impossibilidades e restrições.

Em uma sociedade oitocentista ainda monárquica e escravocrata, com valores pós-feudais, onde a mulheres brancas vivem em sua maioria em clausura e pessoas negras são relegadas ao trabalho escravo e serviço doméstico, vimos no subcapítulo anterior ser chamado de milagre por António Cândido os feitos de Castro Alves, por dar alguma bruma de humanidade ao negro nos seus poemas. Entretanto, faltou dizer que foi ainda neste conturbado cenário romântico, da ebulição da vida burguesa urbana, onde nasce a *localização* na literatura do Brasil para além da *representação*, a *autorrepresentação*.

Com estas categorias, conceberemos que não é tão milagroso assim que um homem de família riquíssima, escravocrata e com origens nobres, educação e acesso aos privilégios de acompanhar a geopolítica global, venha a ter uma visão que um negro é humano e que uma mulher pode ter desejos, ainda que seja à frente para sociedade em que estava inserido, que lhe proporcionou mais adiante reconhecimento. Mas ao olhar para a histórica com distanciamento, conseguimos enxergar daqui o que não se via na altura: o milagre verdadeiro está no fato de que, de forma disruptiva, mesmo neste tempo, havia mulheres, brancas e negras, e homens negros, que viam a si próprio como humanos, ainda que constantemente desumanizados, e que fincam no ato de escrever uma demonstração abundante da representação e da localização, da importância que existe quando da deslocação do subalternizado para um lugar de sujeito, e não mais de objeto da obra. Foi no

romantismo que estes textos começaram a existir, e o absoluto apagamento destas produções é resultado da localização destes atores ante o modo de produção assim como o aparecimento deles também está atrelado ao mesmo.

Revela-se deste debate sobre *localização* do autor uma discussão muito anterior. Chamado por alguns como *regime de autorização discursiva,* é debatido atualmente pela crítica contemporânea muitas vezes enquanto fundamento que legisla poder sobre quem tem ou não direito de falar sobre os temas, e enquanto ponto de partida das análises tem sido frequentemente mal aplicado para afirmar que o sujeito do discurso pode existir, a partir de agora, apenas às vias da experiência empírica do indivíduo. Entretanto, sob uma elaboração mais refinada, trata-se de verificar de que modo as posições ocupadas socialmente irão permitir ou restringir os atores sociais envolvidos o acesso à lugares de ampliação e exercício da cidadania. Mas principalmente, sobre a necessidade emergencial e emergente em deslocar o pensamento hegemónico para outros sentidos e direções nos âmbitos de raça, género e classe, com objetivo de possibilitar novas vozes, outros pontos de partidas, que possam visibilizar invisibilizados e emudecidos socialmente.

> A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de "outro" objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. (Collins, 2016, p. 105)

Estes aportes não desautorizam nem legislam, mas revelam as limitações dos autores da época ao retratarem *o outro*; o indígena, o negro, a mulher, a partir das noções autocentradas, dos valores culturais e das dinâmicas socioeconómicas nas quais estavam inseridos e submersos e delimitados. Mesmo os críticos literários mais importantes dedicaram pouca pesquisa ou interesse às produções das vozes dissonantes que sim, começaram a existir no romantismo como dispersos *acidentes históricos*, sem fazer parte de nenhuma estrutura sistêmica de legitimação ou validação, e cujas contribuições ocorrem por empenho disruptivo, deixadas de fora da construção da memória tanto a nível estético quanto ao significado histórico que são as suas existências, que assumem o lugar do narrador, da voz poética, aí sim, colaborando para o progresso da historiografia literária nacional. E que, por sorte, não se perderam ou foram perdidos, ou não foram completamente destruídas pelo tempo e pelo poder dominante.

Sobre estas experiências, os principais casos são os de Narcisa Amália, Amélia Oliveira, Luís Gama e Maria Firmina dos Reis. Estes foram nomes que produziram literatura no romantismo, quatro mulheres, entre elas uma negra, e um homem também negro. Seus textos foram estudados somente quase um século depois, ignorados e deslegitimados pelo sistema literário já existente na altura - e muitos ainda desautorizados na contemporaneidade, sendo jogados em um lugar de resisto documental sem empenho crítico para compreensão desta literatura. E com uma peculiaridade: enquanto o aristocrata Sousândrade, por exemplo, não foi lido no seu tempo porque presenciou um capitalismo desenvolvido que ninguém viu e ao qual ninguém era capaz de entender, estes cinco não foram lidos porque representavam o invisível, e aquilo que não se queria ver, nem na existência, nem na escrita.

Para se apropriar da referência cristã de António Cândido, seria de fato no oitocentismo que acontecem alguns milagres literários bem mais milagrosos do que de Castro Alves. Desta forma, a fórmula de metáfora apostólica do milagre, apesar de bem-intencionada e de parecer simpática à primeira vista, soando como um elogio ingénuo àquele que fez algo grande, inesperado e surpreendente demais para o seu tempo; é também limitadora da existência das vozes concretamente dissonantes, denotando a elas uma iluminação individual parecida àquelas utilizadas pelas classes aristocráticas ao defenderem seu génio e engenho artístico enviados por Deus como dom, mas que foram possibilitados pelos muitos privilégios obtidos ao longo da vida. Por isto, como contraponto para entender a formação da literatura brasileira, esta tese sugere olhar a partir da cultura e, principalmente dos fatos e condições da história, esta poderosa ferramenta de dominação, onde quem comanda o centro da narrativa garante a maior parte do poder.

E ela, a história, apesar de ser contada hegemonicamente pela via dominante, é um território – tal e qual a literatura – também de disputa. Ao olhar e verificar a história, bem como as posições históricas dos agentes da produção literária em cada tempo, é que se permite esta compreensão de que há a história hegemónica e há também a contra-hegemónica, evocando aqui as categorias utilizadas por Gramsci e Raymond Williams tratadas na introdução deste trabalho; sendo a contra-hegemónica pouco ou quase nada contada, muito escondida, mas que também é fato realizado, e também funciona por fluxos descontínuos, mais lentos por serem estes fluxos tutelados e esmagados, mas por uma noção Lukácsiana de ideologia, apesar dela, ainda assim plenamente capazes de mover progressos socio culturais estabelecidos, mais ainda quando são objeto de investimentos simbólicos posteriores, como é também um dos compromissos desta tese.

A conceção de estado-nação e de povo brasileiro deste agora é, por exemplo, muito mais do que apenas destino, mas o fruto de uma dialética das relações de poder, incluindo aqui o infindo empenho das classes desfavorecidas por direitos mínimos, movida pelo desejo de serem considerados humanos, de caberem dentro da categoria de humanidade criada pelo racionalismo, que continha dentro de si própria os humanos, os mais ou menos humanos e os não-humanos.

Então, se pessoas como Maria Firmina dos Reis e Luís Gama, estavam aptos para em 1856 escreverem e afrontosamente publicarem seus textos, foi porque não somente estavam capacitados para isto, ainda que o esforço individual de quebrar o ciclo de silenciamento deva ser verificado e digno de largas notas. Mas principalmente para a existência destes, significa que ao longo dos séculos anteriores o terreno fora preparado desde os seus antepassados trazidos a força de África para serem escravizados, resistindo desde o Quilombo dos Palmares - em atividade do final do quinhentismo até quase todo seiscentismo até 1695 com Aqualtune, Ganga Zumba, Zumbi e Dandara dos Palmares -, quando foi invadido e destruído pelos bandeirantes chefiados por Domingos Jorge Velho, ou do Quilombo do Ambrósio, em Minas Gerais, que chegou a ter mais de dez mil habitantes, número elevado aquando da proporcionalidade relacionada ao total de habitantes do Brasil oitocentista.

Este assunto está muito bem documentado na *Sociologia do Negro Brasileiro (1988),* do sociólogo Clóvis Moura, também anteriormente mencionado aqui, que evidencia a forma como este assunto foi por séculos mediado, e onde defende a necessidade de reformular categorias ideológicas e estéticas cristalizadas para manipulação da imaginação, como resultado deste apagamento da resistência que contribui para uma conceção generalizada.

> [...] de um negro [sujeito] não como um ser socialmente situado (...) mas como simples componente de uma cultura diferente do ethos nacional [que ocorre por] por preconceitos académicos, de um lado comprometidos com uma pretensa imparcialidade científica e, do outro, por uma ideologia racista racionalizada que representa os resíduos da superestrutura escravista e, ao mesmo tempo, a sua continuação." (Moura, 2020, p. 39-44)

Por tudo isto, sobre milagre a sério, é desconhecido algum maior e mais poderoso do que o de **Luís Gama**. Filho da historicamente conhecida Luiza de Mahin, sua mãe foi uma ex-escrava forra, entre as abolicionistas negras mais importantes do século, liderança na Revolta dos Malês, que teria sido deportada pelos seus envolvimentos políticos após a Sabinada, no Rio de Janeiro, e influenciado o

filho por toda vida pela orientação abolicionista[86]. Mesmo tendo nascido de mãe livre, foi vendido aos 10 anos para ser escravizado pelo próprio pai, abastado fidalgo branco português que atuava na Bahia, cuja identidade ainda hoje sabe-se quase nada. Analfabeto até os 17 anos, aprendeu a ler e escrever de forma autodidata.

E ainda que contemporaneamente tenha se tornado um nome razoavelmente conhecido – menos do que deveria -, este fato está relacionado mais à sua atuação como advogado na justa luta abolicionista, cujo legado não desapareceu principalmente pela obstinação das comunidades negras e da tradição popular da oralidade que continuava contando sua história, que começa com seu empenho em libertar a si mesmo e provar que teria sido ilegalmente vendido, mesmo tendo nascido livre.

Após garantir a própria liberdade, Gama atua gratuitamente como advogado e consegue libertar várias centenas de pessoas negras escravizadas. Nesta atuação, chega a escrever um manuscrito com mil páginas encontrado por Lima após buscas nos arquivos de Santos e do Rio de Janeiro. A esta determinação e qualidade da atuação jurídica é ao que se deve o título obtido postumamente, décadas após sua morte, de *Patrono da Abolição do Brasil*[87]. Mas apesar de tudo, pouquíssimo lembrado pela sua escrita literária, digno de risíveis linhas nos principais livros de crítica e historiografia literária brasileira.

Foi a tradição oral que também possibilitou que sua produção posteriormente resgatada pelo *Correio Nagô* 50 anos após a sua morte. O periódico encontrou cerca de 140 textos de sua autoria nos arquivos do judiciário e da imprensa brasileira. A partir deste trabalho, o então jovem estudante da iniciação científica da Universidade de Brasília (UNB), Bruno Rodrigues de Lima, hoje Doutor em História do Direito pela Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main e pesquisador de pós-doutorado no Max-Planck-Institut für Rechtsgeschichte und Rechtstheorie, decidiu dedicar mais de dez anos e se aprofundar na fortuna crítica do autor, que não é pouca. Seguindo as pistas que tinha, encontrou mais de 600 textos inéditos soterrados nos arquivos e cartórios, muitos de inestimável valor jurídico, mas também outros tantos literários, identificando nesta empreitada "de que não bastou apagar, tiveram de soterrar os textos de Gama e salgar a terra" (Lima, 2020).

As descobertas vêm sendo gradativamente publicadas desde 2020 pela Editora Hedra. Serão dez volumes com um total de cinco mil páginas dos 750 textos para as suas *Obras Completas*, trabalho galardoado com o prêmio Walter Kolb de melhor tese de doutorado da Universidade de

[86] "[...] A procura de Gama por sua mãe, Luiza Mahin, ao longo de décadas, desde a fuga do cativeiro, em 1848, até os tempos em que era jornalista de renome, na década de 1860, é uma das faces do sofrimento que ele viveu na carne. Gama relata sonhos, choros e dedica poemas para a mãe. Mais até: deu o nome da mãe para a sua filha, que morreu prematura, noutro sofrimento desse homem negro feito de vidro e de bronze. A 'geniosa, insofrida e vingativa' africana Luiza Mahin, sua mãe, sempre foi o seu norte de luta por justiça e liberdade" (Lima, 2020).

[87] Lei nº 13.629 de 17/01/2018, declara o advogado Luiz Gama Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil.

Frankfurt, tornando-se, assim, o único latino-americano a ganhar a Otto Hahn esse ano e o segundo desde 1957. Mas para literatura, o livro *Primeiras trovas burlescas & outros poemas (1859)*, o qual aos 29 anos escreveu sátiras sociais, políticas e raciais sobre o Brasil de sua época, revelando o imenso poeta satírico que foi.

> O esquecimento de Luís Gama deve-se, em grande parte, a dois fatores fundamentais que regem a interpretação da História do Brasil: 1. a oficialização de um grupo de abolicionistas brancos ("13 de maio") como únicos responsáveis pelo movimento e consequente desconhecimento do esforço negro ("Zumbi") na Abolição; 2. literariamente, a preocupação arianizante que privilegia uma ideologia indianista como formadora da identidade brasileira, em detrimento da aceitação de uma contribuição negra. (Martins, 1976, p. 11).

Para Lima, Gama tinha uma *veia poética natural talhada pelo estudo que não lhe faltara*, e teria a crítica literária o jogado no lugar de "poeta medíocre" mais por sua postura combativa, característica que curiosamente, em Castro Alves, não trouxera assim tanto incómodo.

> Evidentemente que a pimenta da picardia desagradou a muitos paladares, a ponto de dizerem que toda aquela 'versalhada' era indigesta. E a fortuna crítica engoliu essa história insossa de que Gama foi poeta medíocre, imagem tristemente difundida até os dias de hoje. Mas, apenas para falar dos seus pares românticos, o que são os versos de Gama no Cemitério de São Benedito senão o romantismo condoreiro no auge de sua forma poética – e isso 11 anos antes do "Navio negreiro", de Castro Alves? (Lima, 2020)

Gama afina-se à disrupção rompendo com o ultrarromantismo vigente e assumindo-se enquanto homem negro ex-escravizado, e opera a ousadia que o levará a tratar da realidade brasileira. A característica marcante poderia tê-lo credenciado como o mais importante poeta satírico não apenas pela sátira em si, mas também porque é Gama quem "se desvencilha, melhor que qualquer outro romântico brasileiro, do eurocentrismo estético." (Martins, 1976, p. 96), mais inclusive do que o próprio Castro Alves, que mesmo simpático à causa negra era capaz de branquear a imagem do afro brasileiro; ou dos indianistas cuja presença do indígena, chamado de *índio*, está para o texto na força da sua ocidentalização, como é evidente na cristianização da personagem Peri, em *O Guarani*, de José de Alencar.

Isto ocorre porque, nesta altura, inserir-se em uma tradição literária conhecida era uma norma quase coercitiva, de modo que a habilidade era verificada a partir do juízo de quais dele era mais capaz de manipular os códigos estabelecidos.

> [...] a normatividade daquela poetologia exercia sobre o poeta uma pressão produtiva (...) a adequação aos códigos coibia o exercício de uma criação "absoluta" estimulando, porém, o engenho como modo pessoal, porém socialmente sancionado, de fabricação poética – uma fabricação feita em respeito aos códigos (Hansen, 2004, p. 71).

Estes valores criativos somados à atitude estética de Gama, lidou como excessiva - ou até mesmo repulsiva – recusa a um negro na sociedade escravista, e o credenciou, isto sim, como o mais literariamente ignorado entre todos. Gama não tinha nada a perder porque nada tinha, e sabia que naquela realidade restara-se tão somente a disrupção. E por isto mesmo (...)

> [...] toma o caminho inverso pelo reconhecimento de que a arbitrariedade dos valores estéticos é criação cultural e, portanto, pode ser modificada (...) Luís Gama cria a primeira obra literária brasileira afirmativa de uma possibilidade estética alternativa, na qual a beleza negra é incluída. Como o urucungo (berimbau) que substitui a lira como base da música que acompanha a poesia, características físicas da mulher negra são elevadas à condição de padrão estético. (Martins, 1976, p. 97).

Se na contemporaneidade, o trabalho de enaltecer a beleza negra está apenas iniciando, nesta altura era algo desconhecido, considerado descabido aos valores vigentes. Os versos de Gama aos quais se refere a citação acima do professor Heitor Martins, do departamento de Espanhol e Português da Universidade de Indiana, nos EUA; estão, em partes, dispostos abaixo. Foram extraídos de *Meus Amores*, publicado no jornal *Diabo Coxo*, a 3 de setembro de 1865, e inserido nas *Primeiras Trovas Burlescas* a partir da terceira edição (1904), poema que contrapunha diretamente todo sentido de valor do belo, cuja valorização jamais havia constado antes na literatura, e citados abaixo como forma de transição para o próximo esquecido, desta vez esquecida, Maria Firmina dos Reis.

Meus amores são lindos, **cor da noite**
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa **creoula**, ou **Tétis negra**,

Tem por olhos dois astros cintilantes.
(...)
Os braços torneados que alucinam,

Quando os move perluxa com langor.
A **boca é roxo** lírio abrindo a medo,
Dos lábios se destila o pato olor.
(...)
(grifos meus. Gama, 1944, pp. 141-142)

Por falar em mulher negra, no mesmo ano que de Luís Gama publicara sua sátira, o primeiro romance publicado no Brasil por uma mulher, por exemplo, é de autoria de uma mulher negra. *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis[88], foi publicado em 1859, também o primeiro romance abolicionista do Brasil. Nascida em 1822, ironicamente ano cunhado pela independência que já sabemos, não oferece independência alguma, Maria Firmina dos Reis morreu em 1917. Comparativamente a outras mulheres negras de sua época ainda escravocrata, teve algum privilégio - ou sorte - quanto a educação recebida.

Sua mãe, Leonor Felippa dos Reis, foi escravizada pelo Comendador Caetano José Teixeira, que obtinha sua pertença legal. Tratava-se de um português do Porto que constava entre os mais poderosos proprietários de terras do Maranhão. Leonor teria sido alforriada antes de sua morte, fato que levou a escritora a ser enviada para viver com familiares após a perda da mãe. Sua certidão de nascimento não consta a paternidade, mas na de falecimento o campo está preenchido com o nome de João Pedro Esteves, que teria sido um sócio do comendador que escravizou sua mãe[89]. A tia que a recebeu junto com sua irmã, Amália Augusta dos Reis, e sua prima, Balduína Amália dos Reis, teria alguma condição económica para alguém de sua posição, além de ter possibilitado o convívio com um primo mestiço de pele clara que já atuava como gramático.

> A acolhida que recebera na casa desta foi fundamental para sua introdução no universo cultural das letras e da literatura, além do apoio recebido pelo familiar [primo] Francisco Sotero dos Reis, jornalista, escritor e gramático (Lira, 2022, p. 298).

Esta iniciação intelectual, levou-a aos 25 anos à aprovação em cargo efetivo do magistério para uma disciplina de instrução primária na Vila de Guimarães, tornando-se a primeira mulher professora aprovada do Maranhão, isto tudo enquanto mulher negra mestiça, filha de uma ex-escravizada, 41 anos antes da formalização da abolição da escravatura, quando a grande maioria da população era analfabeta, principalmente as mulheres, e principalmente as mulheres negras.

[88] Informações biográficas sobre Maria Firmina dos Reis retiradas de: MORAIS FILHO, N. (org.). Maria Firmina: fragmentos de uma vida. São Luiz: Comissão organizadora das comemorações de sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis, 1975. Disponível em: https://mariafirmina.org.br/maria-firmina-fragmentos-de-uma-vida-2/. Acesso em: 24 jun. 2024.
[89] Adler, 2017; Schmidt, 2018; Zin, 2019

A seguir, dedicou-se ao magistério até ser, aos 58 anos, aprovada em primeiro lugar em História da Educação Brasileira, recebendo título equivalente ao Mestra Régia, e foi nesta altura que se dedicou a fundar uma escola mista, ensinando em um mesmo espaço cedido de um engenho rapazes e moças juntos em uma sala, fossem filhos de lavradores ou de senhores, atitude que teria escandalizado a sociedade devido a conotação de igualdade de género praticamente inexistente. A autora contribuiu também para a imprensa local e atuou na documentação e preservação de textos da literatura oral.

Além do conhecido romance Úrsula, Maria Firmina publicou ainda novela, poesia e conto, sendo estes a novela *Gupeva* (1861), o livro de poesias *Cantos à beira-mar* (1871), o conto *A escrava* (1887), além de composições musicais, tendo sido ela a responsável pela elaboração, com letra e música, do *Hino da libertação dos escravos*, de 1888. Mas toma como hábito não assinar seus trabalhos utilizando a alcunha de "*uma maranhense*", tentativa de driblar os inúmeros impedimentos em ser mulher e negra; morrendo, entretanto, aos noventa e cinco anos pobre e cega em Guimarães, a mesma cidade onde nasceu e de onde nunca saíra.

> Acontece, contudo, que os anos se passaram e, mesmo tendo ocupado um lugar proeminente no cenário cultural maranhense oitocentista, tomando com as mãos a aspiração de, através do magistério e da literatura, contribuir para a construção de um país mais justo e sem opressão, a escritora ficou por décadas esquecida, provavelmente, por conta de um possível silenciamento ideológico vindo das elites condutoras da vida intelectual brasileira (Zin, 2018, p. 65)

Ironicamente, foi justamente através da alcunha que a autora teve, em 1962, mais de cem anos após a sua publicação, o seu trabalho resgatado através do historiador e bibliófilo paraíbano Horácio de Almeida, que encontrou pela primeira vez Úrsula na sua edição original quando garimpava em um alfarrabista no Rio de Janeiro. O pesquisador buscava uma identidade para o pseudónimo "*uma maranhense"* e conseguiu identificar a autora. E se na altura da publicação, mulheres eram, de modo geral, mal vistas, desencorajadas e deslegitimadas, à situação de Maria Firmina acresce a origem, que destoava de outras mulheres que, na mesma fase, atreveram-se às letras. E o caso de Maria Firmina é emblemático porque interioriza as múltiplas inferioridades ao qual estava submetida, de gênero, de raça, de classe; condição notável no prólogo de *Úrsula*, que por um lado representa a

ousadia extrema pelo desejo de ser publicada, mas por outro, assimila a necessidade de justificar-se, como quem sabe que não será bem recebida[90].

> Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim dou lume (...) Deixai que minha Úrsula tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias da arte, caminhe entre vós. Não a desprezeis, ante ampare-a nos seus incertos e titubeantes passos (...) ou quando menos, sirva (...) de incentivo para outras (Reis, 1859, pp. 5-6).

. Justamente por isto, o historiador que buscava "*uma maranhense*" compreendeu a importância histórico-literária daquilo que encontrava e preparou uma edição fac-similar do texto, doando a seguir o seu achado ao então governador do Maranhão, Nuno Freire; entretanto tendo sido novamente dado oficialmente como "perdido", vítima da negligencia. Os documentos sobre a autora que vieram a seguir foram por iniciativa do poeta e jornalista maranhense José Nascimento Morais Filho, que além de ter entrevistado dois filhos de criação de Maria Firmina, Leude Guimarães e Nhazinha Goulart, recuperou em 1973 documentos com o intuito de escrever uma biografia que chegou a ser publicada em 1975.

A apreciação crítica da obra da autora é, ainda hoje, ou escassa ou de uma desqualificação estética rigorosa que lhe deslegitima enquanto escritora, e a qual, curiosamente, outros autores da época não receberam. E aquilo que existe de mais sério é fruto, quase na sua totalidade, do empenho e investimento simbólico recente, principalmente dos intelectuais negros brasileiros ligados aos estudos literários e culturais; cujas pesquisas extensas empenham no resgate e na importância de registrar Maria Firmina dos Reis e seu papel disruptivo e revolucionário para as letras brasileiras ao apossar-se para si da palavra, saindo ineditamente do lugar de objeto representado pelos olhos dos brancos aristocratas e tornando-se sujeita ativa da sua produção estético-literária, inaugurando a representação do negro – maior do que Castro Alves - em sua condição de sujeito escravizado para, assim, reclamar a sua literatura.

A obra da Maria Firmina é desigual, como as de tantos autores homens brancos, com textos melhores e piores, mais qualificados ou menos, pouco ou muito valorosos quanto a qualidade estética e a construção formal. Esta oscilação estética é possível de ser verificada nos livros da crítica literária citados deste trabalho, onde muitos escritores presentes no panteão ganham páginas de consideração

[90] Há um debate em torno dos textos da autora que defende a presença de elementos irónicos em alguns enunciados, entretanto é uma hipótese muito pouco defendida.

crítica dedicadas aos seus textos, tanto tecendo elogios a técnicas quanto com argumentos ferozes sobre deficiências. Mas, estão presentes, sem terem sido apagados da memória como Maria Firmina e outras das quais falaremos mais adiante, como a Amélia Oliveira, Narcisa Amália, Albertina Bertha, do trabalho realizado pela Presciliana Duarte, vítimas daquilo que a pesquisadora de literatura brasileira, Anna Faedrich chamou de *amnésia sexista* para referir-se a ausência e apagamento destas que ousaram apoderar-se da escrita em um período onde as mulheres eram, em geral, proibidas ao acesso à educação.

E tendo o caso da autora de *Úrsula* este sexismo atravessado ainda pelo racismo, ela confronta a ideia do poder absoluto ao discurso branco e masculino transcendendo a norma patriarcal e colonizadora. Seu livro mais conhecido narra a vida da jovem Úrsula e de sua mãe enferma, e traz a estreia no Brasil daquilo que hoje chamamos de localização quando os personagens negros, Túlio, Preta Susana e Antero, narram sua própria história e seu modo de viver pela ótica da pessoa escravizada, diferente de todo indianismo e abolicionismo conhecido até então.

Em uma fase transitória das dinâmicas de produção, estas últimas décadas do século oitocentista foram marcadas por alguma facilitação no acesso à educação por parte das mulheres, principalmente aquelas inseridas em contexto urbano, como já visto nos capítulos anteriores. Aquilo que para mulheres como Maria Firmina dos Reis era uma conquista em caráter de exceção quase absoluta enquanto mulher negra, entre as mulheres brancas da classe dominante começava-se, pouco a pouco, a ser mais normalizado.

E como parte deste processo de grandes contradições implícitas nesta fase, este avanço das relações socioculturais da mulher branca poder-se-ão iniciar, principalmente sustentado na condição ainda escravista do Brasil, às custas do trabalho da mulher negra que assumirá todas as responsabilidades. Fundamentadas neste histórico, a temática da emancipação da mulher branca é ainda hoje, desde a segunda onda do feminismo nos EUA, frequentemente pautada pela ciências humanas e sociais, inicialmente quando as componentes negras deste movimento resgatam memórias como esta para assinalar a forma como a agenda das mulheres brancas pelo direito de trabalhar fora, nos Estados Unidos mas de modo potencializado no Brasil, é construída em cima do serviço que prestará a mulher negra, em situação escravizada ou extremamente precarizada no capitalismo, historicamente conduzida ao papel mais baixo da esfera produtiva em um país que foi o último a abolir a escravidão por definitivo.

É o que explica Bell Hooks em *Mulheres Negras: Formação da Teoria Feminista (1984)* ao contrapor a visão da Betty Friedan em seu conhecido *A Mística da Mulher (1963)*. Mesmo publicados

estes livros muitas décadas depois do romantismo brasileiro, este debate reflete também a estrutura social do Brasil a partir de todo ciclo romântico, e expressivamente no seu final. Friedan escreve, em 1963, dia desses, referindo-se à condição imposta da dona de esposa do lar, indicando que deseja "*algo mais que o meu marido, os meus filhos e a minha casa*", imbuindo à possibilidade de uma carreira e do trabalho fora de casa este *algo mais* que faltaria à mulher (branca). Décadas depois, sobre isto, Bell Hooks assinala que não teria Friedan referido, no caso de sair a mulher branca para o trabalho fora de casa, que seriam as mulheres negras a assumirem as lides domésticas.

> [...] quem seria chamado a tomar conta das crianças e a cuidar do lar se mais mulheres como ela ficassem livres do trabalho doméstico (...) Quando Friedan escreveu a Mística da Mulher, mais de um terço das mulheres pertenciam a mão de obra (Hooks, 2015, p. 29).

Com a importante nota acima sobre a permanente sobreposição entre raça e classe que atravessa as condições de género historicamente, com repercussões ainda hoje, cabe uma análise do fluxo inicial de mulheres brancas[91] com registo de escrita nas décadas finais da fase romântica, em geral, vítimas do que cunhou Ana Faedrich (2018) como *amnésia sexista,* no seu estudo sobre mulheres oitocentistas supracitado, em um empenho para evidenciar "como a hostilidade para com as escritoras mulheres se relaciona ao gradual desaparecimento delas da memoria e da história literária brasileira (p.164).

Um caso emblemático, porque representativo da naturalização da divisão sexual do trabalho intelectual, é o da poeta Amélia de Oliveira. Nascida em 1868, começa a declamar os poemas dos irmãos, principalmente do parnasiano Alberto de Oliveira, que teria montado na sala da casa da família Oliveira um frequentado salão que ter-se-ia tornado ponto de encontro literário em Niterói, Rio de Janeiro. Movida por este ambiente, onde ainda se sobrepunha o romanismo que decaía e o parnaso que insurgia, é levada a escrita, ocasião em que teve um soneto publicado no *Almanaque da Gazeta de Notícias e*m 1888. O ato foi do desagrado absoluto de seu noivo e pretendente a marido, o também parnasiano como seu irmão, Olavo Bilac, a quem conheceu e se apaixonou em um destes saraus no salão de casa; e que pela novidade, foi motivado a escrever-lhe uma carta datada do mesmo ano com uma clara repreensão à sua noiva poeta, cujos fragmentos principais estão abaixo citados:

> Minha Amélia, [...] Antes de tudo, **quero dizer-te que te amo**, agora mais do que nunca, que não me sais um minuto do pensamento, que és a minha **preocupação eterna**, que vivo louco de saudade

[91] As informações sobre as escritoras oitocentistas citadas a partir de agora foram extraídas de várias pesquisas. Os dados relevantes estão devidamente citados e as informações bibliográficas estão dispostas e podem ser encontradas nas referências ao final deste trabalho.

(...) **Não me agradou ver um soneto teu** no *Almanaque da Gazeta de Notícias* desde ano, não foi o fato de vir em um almanaque o soneto que me desagradou: **desagradou-me a sua publicação**. Previ logo que andava naquilo, o dedo do Bernardo ou do Alberto. **Tu, criteriosa como és**, não o farias por tua própria vontade (...) Há uma frase do Ramalho Ortigão, que é uma das maiores verdades que tenho lido: - "**O primeiro dever de uma mulher honesta é não ser conhecida**". -Não é uma grande verdade? Reflete bem sobre isso: há em Portugal e no Brasil (...) mulheres que escrevem**. Não há nenhuma delas de quem não se fale mal**, com ou sem razão (...) Sem razão por que u**ma senhora, desde que se faz escritora, tem de sujeitar ao juízo de todos**. Não quer dizer que não faças versos, pelo contrário. Quero que os **faças, muitos, para os teus irmãos, para tuas amigas e principalmente para mim – mas nunca para o público,** porque o publico envenena e mancha tudo o que lhe cai sob os olhos. (Elton, 1954, pp. 48-54, grifos meus)

Os grifos demonstram como Bilac manipula o silenciamento de Amélia dando-lhe forma de afeto. Começa por dizer-lhe que a ama, de forma paternalista indica que lhe tem preocupação. A seguir, inflama sua atitude de publicar, mas não sem antes tornar-lhe alguém incapacitá-la de tomar suas próprias decisões, de forma a tutelar a responsabilidade da publicação aos irmãos da autora ao mesmo tempo em que elogia sua virtude de mulher *criteriosa*.

[...] estratégia perspicaz [de] converter a interdição da literatura (...) em preocupação com a sua reputação (...) Em alguns casos de desencorajamento, por parte de uma crítica que desqualifica – de forma velada ou explicita, com ou sem razão, qualquer produção literária de autoria feminina. (Faedrich, 2018, p. 164-166).

Bilac ainda demonstra sua suposta generosidade ao "dá-lhe permissão" para que continue a escrever, desde que de forma privada e familiar, para não incorrer ao risco de ser malfalada ou envenenada pelo público, algo que deve ser evitado por uma mulher honesta. Amélia, após a carta do noivo; e ainda que possuísse retaguarda familiar e económica, incluindo contactos com críticos e jornalistas que a podiam tê-la publicado mais textos, parou de escrever por definitivo segundo narra o livro *O noivado de Bilac (1954)*, do pesquisador Elmo Elton.

[..] Amélia de Oliveira, depois deste pedido de Bilac, deixou de publicar seus versos, tendo mesmo perdido o estímulo para a literatura. Não fez nome literário, embora para isso não lhe faltasse oportunidade. Era talentosa e contava, sobretudo, para divulgação de seus trabalhos na imprensa, com o invejável prestígio do seu irmão Alberto de Oliveira, com que residiu por longos anos. Conhecia de

> perto todos os grandes escritores da época, que lhe admiravam pela inteligência e cultura (Elton, 1954, pp. 51-52).

Nesta altura, os esforços já eram em vão. A também poeta e editora-fundadora do periódico *A Mensageira: revista literária dedicada a mulher brasileira*, fundado em 1897, teria insistido pela presença dos sonetos de Amélia nas suas publicações. Amélia não foi a única a quem Bilac preteriu. E nem Bilac foi o único entre os contemporâneos a deslegitimar o trabalho das autoras deste tempo, frequentemente hostilizadas. Mais adiante, após a morte do seu pai, Amélia teve seu casamento com Bilac proibido pelo irmão, que assumiu como patriarca dos Oliveira. Submetida ao poder masculino por todos os lados, era poeta mas não o foi poeta, nem foi a esposa que sonhara ser, fadada a tornar-se a "noiva-viúva [que] resignou-se ao pedido do *príncipe dos poetas* (...) teve a vida longa e, mesmo idosa, ia todas as semanas levar flores ao tumulo do amado" (de Lourdes Eleutério, 2005, p. 39).

Para *Horto* (1900), de Auta de Souza, o autor também disferiu aquilo que a pesquisadora Anna Faerich (2018) chamou de *reprimenda velada,* especialidade do parnasiano. A ideia está evidenciam nas palavras abaixo, escritas para o prefácio do livro a pedido de seu prestigiado amigo potiguar, Henrique Castriciano de Souza, irmão da autora.

> Não há nas estrofes do Horto o labor pertinaz de um artista, transformando as suas ideias, as suas tonturas, as suas esperanças, os seus desenganos **em pequeninas joia**s (...) um livro como este, de **uma tão simples e ingénua sinceridade**, é a coisa que encanta e surpreende (...) neste **formoso** volume, que vem revelar uma poetisa de raro merecimento (...) aqui a alma vibra em liberdade, **sem a preocupação dos enfeites da forma, livre da complicada teia de artificio**. (de Souza, 2009, pp. 29-31, grifos meus).

Com um Sistema Literário já mais estruturado em seus instrumentos de legitimação, os "*elogios"* de alguém com a posição social de Bilac à *alma de mulher ingenuamente comovida e meiga* contidas em *Horto*, deram ironicamente à Auta de Sousa um lugar até destacável se comparado ao das demais mulheres que escreviam, tendo sido uma das poucas autoras da época digna de algum verbete, nota ou lembrete por parte dos críticos e historiadores da literatura que vieram a seguir. A "ajuda" de Bilac levou o livro a também ganhar outras edições anos à frente, já depois do falecimento da autora (1901), todas elas devidamente prefaciadas por homens atentos a reduzir o valor literário do livro, em geral a partir daquilo que Faedrich (2018) também denota como uma grande dissimulação

"que sugere tom elogioso, entretanto, traz de forma subentendida os ataques mais perversos as escritoras mulheres (...) tão nociva e violenta quanto explicita" (p. 168).

A deslegitimação segue na segunda edição (1910), com o seu irmão Henrique Castriciano (2009) trabalhando para santificá-la ao mesmo tempo que subjuga sua cultura literária indicando "a maravilhosa sensibilidade de seu temperamento de mulher (...) não teve cultura literária vasta (...) resta *Horto*, o livro de uma santa" (pp.33-35). E completa-se na terceira edição (1936), quando Tristão de Athayde evoca as cartas entre Amélia e Bilac, e apela à diferenciação reducionista com a clássica expressão *literatura de mulher.*

Destaca-se ainda a fluminense Narcisa Amália como a mais ciente do lugar opressivo que estaria fadada a ocupar, mas também a mais rebelde em relação a ele. Não era fácil, nesta altura, romper o cerco da clausura e da falta de acesso à educação formal ao qual ainda estavam submetidas a grande maioria, e foi das poucas que questionara abertamente a situação da mulher no século XIX. Além de poeta, exerceu trabalhos como tradutora, professora e atuou como jornalista, a primeira mulher que teria atuado profissionalmente neste ofício. Nesta última atividade, deixa o legado da memória de quem, posteriormente, seria considerada além de declarada defensora dos preceitos republicanos, também como uma das primeiras feministas do Brasil, insistente na temática sobre a necessidade de empenhar educação às mulheres para reduzir o abismo entre os géneros, levantando a óbvia mas encoberta razão para existência de poucas mulheres artistas no seu tempo. E cito: "como há de a mulher revelar-se artista se os preconceitos sociais exigem que o seu coração cedo perca a probidade, habituando-se ao balbucio de insignificantes frases convencionais?" (Amália, 1949, p. 103). Seus textos, fossem poemas, artigos ou cartas, demonstravam com frequência sua angústia quanto à diferenciação sexual, e ofereciam, com certo cinismo e ironia, um discernimento altamente lúcido quanto a diferenciação de género.

> A educação da mulher! Mas tem a mulher por acaso necessidade de ser educada? Para quê? Cautela! A mulher representa o gênio do mal sob uma forma mais ou menos graciosa e cultivar sua inteligência seria fornecer-lhe armas para o mal. Procuremos antes torná-la inofensiva por meio da ignorância (Amália, 1999, p. 129).

Sua única obra lírica foi o livro *Nebulosas (1872),* já também publicado na reta final do Romantismo. Continha 44 poemas e a primeira edição, como era costume, necessitou do prefácio de um homem que pudesse validá-la enquanto escritora, trabalho realizado por Pessanha Póvoa que, mais generoso que os prefaciadores anteriores, envolveu seus textos com adjetivos elogiosos e

indicações enfáticas à leitura, fazendo-o, entretanto ao mesmo tempo que desmerecera os trabalhos publicados por outras poetas mulheres da época, a tática de estimular a competitividade e inimizade entre mulheres enaltecendo-a como talento desviante à regra, ou seja, algo raro de ser encontrar, uma mulher realmente virtuosa, talvez tão virtuosa quanto um homem comum mediano.

> É a primeira brasileira dos nossos dias; a mais ilustrada que nós conhecemos; é a primeira poetisa desta nação. Delfina da Cunha, Floresta Brasileira, Ermelinda da Cunha Matos, Maria de Carvalho, Beatriz Brandão, Maria Silvana, Violante, são bonitos talentos. Narcisa Amália é um talento feio, horrível, cruel, porque mata àqueles. Foram as suas antecessoras auroras efêmeras; ela é um astro com órbita determinada (Póvoa, 1872, pp. 15-16).

Ainda com os deslizes típicos de um homem do seu tempo, repara-se o esforço genuíno de Póvoa[92] para legitimá-la e recomendá-la no meio literário, indicando-a inclusive para que fosse laureada com o prêmio Lira de Ouro, e endossando o título de *Princesa das Letras*. Assim Narcisa foi homenageada em um baile que lhe galardoara com o prêmio, como pode ser visto na edição de 13 de fevereiro de 1873 do jornal carioca A Reforma, de 13 de fevereiro de 1873, onde está anunciada a festa.

> Vamos ter uma festa brilhante e digna da pessoa a quem ela é consagrada como homenagem. A comissão incumbida de entregar a lira de ouro à poetisa das *Nebulosas* pretende dar baile, festa esplêndida e magnífica (...) Preparam-se discursos, versos, troféus e tudo quanto sirva de testemunho e de legítima oblata à distinta resendense, cultora das letras, tão justamente laureada (...) será uma bonita manifestação de apreço e de admiração pelos peregrinos dotes da gentilíssima Narcisa Amália (Póvoa, 1872, pp. 15-16).

Também Machado de Assis, que tornar-se-ia o maior dos escritores brasileiros posteriormente, e nesta altura escrevia cronicas para periódicos, fala de *Nebulosas* em uma crítica mais honesta, dando à autora o direito à estreia como têm sempre os autores homens, que podem depois aperfeiçoar-se na sua obra: “sem dúvidas, alguma página menos aperfeiçoada, algum verso menos harmonioso, alguma imagem menos própria; é antes de admirar que seu livro não saísse menos puro, dadas as condições de estreia” (De Assis, 1992).

[92] Pessanha Póvoa foi um ensaísta, crítico, jornalista, contista, biógrafo, diplomado em direito, advogado, funcionário público e fundador do Jornal A Gazeta.

Apesar dos apadrinhamentos, e da qualidade constatada dos seus textos, Narcisa não foi blindada nem da deslegitimação, nem da invisibilizarão, nem do apagamento da sua memória literária, mesmo hoje pouco conhecida; e ainda que tenha sido, entre todas, a que mais confrontou esta norma. Oriunda de uma família sem tantos recursos quanto Amália de Oliveira ou Auta de Sousa, era filha de dois professores secundários, e despertou o gosto profundo pelas letras e pela intelectualidade, como também o rancor em não ser autorizada a cursar academias e estudos universitários.

E ainda que branca e privilegiada ante a uma Maria Firmina dos Reis, por exemplo, era considerada uma mulher desviante à norma, não apenas pelas suas ideias e atrevimento em exercer as letras, mas porque rechaçada também por firmar-se como uma mulher livre ao casar-se duas vezes e divorciar-se dos dois maridos em uma época em que o divorcio levava a mulher a uma posição de degradação aos olhos da sociedade. Adjetivada como uma das mais belas mulheres desta fase, tinha sua inteligência cotidianamente posta à prova de forma vingativa pelos homens que rejeitava amorosamente, entre eles, o Barão de Ergonte, ex-marido abandonado que, para difamá-la, questionou publicamente a autoria dos poemas de Nebulosa, inventando que teriam sido escritos por um *poeta desconhecido*, atitude considerada por Amália como desrespeitosa e terrivelmente vergonhosa: "era uma infâmia, uma escabrosa mentira" (Amália, 1994, pp. 71-72)

> Narcisa Amália despertou grandes paixões; era compreensível que provocasse a ira de admiradores mais afoitos, por ela rejeitados. A sociedade da época ainda não está acostumada a ver sobressair um talento feminino do porte de Narcisa Amália e se assusta (Paixão, 2000, p. 535).

Começa, portanto, no romantismo, muito vagarosa e dispersamente pequeninas amostras do povo brasileiro enquanto sujeito na historiografia da literatura; tentativas de compor a memória, invisibilizadas na sua época, apagadas da história, porém reais e concretas, ainda que individuais e sem representação de conjunto; espelho e fruto seja das lutas emancipatórias da população escravizada, seja no afrouxamento dos laços de coerção familiar para as mulheres. O que os torna, estes empreendimentos, acidentes históricos isolados é precisamente a dispersão e a falta de força diante destas produções, que ao confrontarem um sistema literário recém-constituído, mas fortalecido e forjado nas bases ocidentais, patriarcais e coloniais igualmente opressoras ao tempo histórico em questão, acabam por serem canibalizadas, por desaparecer, por serem apagados do mapa. Eram Quixotes sem lança e sem Sanchos contra moinhos de vendavais, que investem na representação de

uma voz própria no texto, mas apenas de forma fragmentada, sem produzir eco no seu próprio tempo; e sem auxílio da receção, do sistema literário ou dos mecanismos de legitimação existentes.

O Romantismo enquanto escola literária em pleno trânsito entre modos de produção distintos (ainda que equivalentes), projeta em si mesmo a multiplicidade e os paradoxos desta sociedade, por um lado constituída pelo domínio da classe senhorial do campo, com uma tradição de educação *explicitamente rígida, padronizada, estreita e medida*, e por outro, de alterações trazidas pela urbanização da vida social e pelas novas ideias liberais.

> [Neste quadro] que devemos assistir ao espetáculo da irrupção do romantismo brasileiro (...) um processo ostensivo de transplantação, a que os homens de letras buscam, infatigavelmente, colorir com traços nacionais (...) traduzia exatamente o domínio económico e social de uma classe, a dos senhores territoriais (Sodré, 1960, pp. 192-193).

A escolha por nomear estes casos de exceção como *acidentes histórico-biográficos* é pelo entendimento de que, apesar de fatores conjunturais serem possibilitadores do surgimento destas primeiras vozes desviantes, como a própria luta dos povos escravizados, os reflexos das primeiras agendas pelos direitos femininos a nível internacional e a ascensão da classe burguesa, não havia condições reunidas para que representassem nenhuma alteração no quadro sistémico.

Elas existiram como parte desta dinâmica social, em seu lugar de apagamento e invisibilidade ao qual foram submetidas, mas não enquanto representação concreta da estratificação social deste tempo. Sendo assim, são experiências potentes, mas impossibilitadas de um impulso significativo capaz de alterar, por exemplo, o perfil do escritor, a narrativa ou até mesmo alguma característica ou dinâmica do empreendimento da produção literária nacional em qualquer escala. E como visto, muitas delas tiradas das sobras só recentemente, pelas mãos do esforço simbólico da nova crítica, que também se difere do padrão de crítica anterior.

Em uma conjuntura como esta, às vésperas do capitalismo dependente e com uma estrutura socioeconómica baseada na exploração absoluta, são escassas as possibilidades de quaisquer alterações significativas partir das iniciativas individuais. A absoluta hegemonia do poder da aristocracia branca e masculina na produção literária se perpetuará durante quatro séculos, bem como o apagamento das valentes exceções verificadas nas últimas páginas. O mesmo fundamento será resgatado também para outros acidentes que ocorrerão a partir da instalação efetiva deste capitalismo dependente, já no próximo século, já próxima escola literária, até a análise da nova literatura brasileira.

2.5 Literaturas no trânsito do modo de produção: Golpes, contragolpes, avanços e recuos do Realismo ao Pré-Modernismo.

Nas páginas acima debatemos como em meio aos acontecimentos políticos e sociais, ocorre o ponto de viragem no modo de produção oficialmente escravista para o capitalismo dependente. Sentia-se, nesta altura, e principalmente no cenário urbano, insurgirem gradativa e vagarosamente, as consequências deste extenso ciclo colonial, que impediu às coloniais o desenvolvimento industrial, tornando a economia totalmente dependente da metrópole, e a seguir do capital internacional, o que levou as populações locais ao empobrecimento e à exploração absoluta, travando-se qualquer gesto que a colocasse em risco este sistema.

Enquanto isto, o campo levará mais tempo para integrar-se à nova estrutura; equação que resultará, mais adiante, em um conjunto de teorias do Brasil que serão propagadas até o século XX – e afirma esta pesquisa, alastrar-se-á também para o século XXI. Quanto à formação de um povo brasileiro[93], alçava-se uma proposta já mais constituída: o branqueamento da população enquanto projeto de dominação – conhecido como fenómeno da mestiçagem; incluso assimilação e aculturação das populações racializadas pelos colonizadores - ganhava seus primeiros resultados de uma ancestralidade plural, ainda que esta diversidade tenha se fundado na violência, algo que ia ganhar notas no âmbito sócio cultural, e também na literatura a partir de agora[94].

Esta situação abria margens para recauchutadas teorias de deformação social em cima do próprio povo, e principalmente das classes subalternizadas. Este Brasil que entrava no século XX republicando e adepto ao capitalismo liberal, mas que mantinha o poder económico nas mãos das mesmas oligarquias, manuseava agora toda a ideologia do colonialismo e suas bandeiras de superioridade racial em um astuto contorno científico. E então, a classe dominante ainda abastada, ainda herdeira, ainda branca; que promoveu o colonialismo, o genocídio indígena, a violação como política de Estado para o povoamento e a geração da mão de obra servil, e o terror da escravização dos povos africanos, é a mesma que irá cunhar a inferioridade racial também do mestiço que ela mesma inventou.

[93] O debate sobre a questão parda ou mestiça no Brasil segue repleto de intensas disputas internas dentro dos próprios movimentos sociais e na discussão teórica e académica. A linha maioritariamente adotada assume a categoria de negro contabilizando os pardos na sua composição. Entretanto, denota-se uma diferenciação entre negros, abrangendo povos indígenas mestiços ou afrodescendentes, e pretos, que seriam aqueles fenotipicamente mais marcados pelos traços da negritude. Esta investigação assumirá a categoria: negros seguindo a formatação adotada pelo Estatuto da Igualdade Racial (BRASIL, 2010).

[94] Esta investigação não tem como propósito aprofundar o campo teórico do debate racial contemporâneo do Brasil, ou discutir as complexidades das categorias a ele associadas, se não compreender as consequências coloniais no processo da formação do cânone literário nacional. Por este motivo, importam-me mais as categorias fundadoras.

Falacias como estas foram tratadas como ciência e verdade absoluta da virada do século XIX até meados do século XX, até a chegada da nova critica social brasileira. Só aí, para pensar sobre "*quem somos nós, o povo brasileiro*", empenhado em desenvolver uma teoria do Brasil, Darcy Ribeiro contrapõe o jogo de poder contido na tentativa da intelectualidade de cortar o vínculo hereditário do mau desenvolvimento do País aos aspetos socioeconómicos, e contesta a multiplicação de teorias científicas; médicas, jurídicas e outras, elaboradas em cima do conceito de *raça*, com persistências já na contemporaneidade para ideias coloniais de uma suposta fatalista inferioridade causada pela mestiçagem, teses que se proliferavam dissolvendo as fronteiras entre ciência e política para justificar opressão e legitimar exploração. Darcy aponta, portanto, o tal *subdesenvolvimento* como uma sequela projetada porque necessária para próprias forças dominantes e a posição de periferia neocolonial relegada ao Brasil. E irá criticar a obsessão da ciência quanto à composição desta população, manuseando categorias eugenistas como sanitarismo, higienização, imigração e civilização, e denotando estereotipias à grupos sociais como os sertanejos – dos quais falaremos em capítulo posterior – entre outros.

> As apresentações concernentes à "raça" impregnaram toda a população. Foram até alçadas a condição de teoria explicativa do atraso que tomava uma inferioridade histórica, embora efetiva, dos índios e negros avassalados, como prova de sua inaptidão para o progresso (Ribeiro, 2000, p. 40).

Remando em sentido contrário, Darcy Ribeiro não apenas enfrenta criticamente visão eugenista da mestiçagem, mas também reapresenta este mestiço como uma expressão da identidade nacional fundada pela violência, genocídio e escravidão, aprofundando uma teoria cujas dinâmicas históricas são a bússola para um efetivo prognóstico de uma sociedade que buscava em si mesma e a uma definição de povo e de nação que a coubesse.

> Nós, brasileiros, nesse quadro, somos um povo em ser, impedidos de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito (...) Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na *ninguendade*. Assim foi até ser definir como uma nova identidade étnico-nacional, a de ser brasileiros. Um povo, até hoje, em ser, na dura busca de seu destino (Ribeiro, 1995, p. 100).

Depois de Ribeiro muito já se desenrolou no campo teórico sobre identidade, mestiçagem e formação do povo brasileiro. Desde a criação dos primeiros censos demográficos tentar decodificar o substrato do qual é feito este povo é um desafio. Em um estudo realizado a partir dos dados do censo

de 1960, o pesquisador Nelson do Valle Silva (1978) identificou uma homogeneidade socioeconómica e cultural substancial nos grupos de pardos e pretos. Hasenbalg (1982), por exemplo, analisou os indicadores da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad) de 1976 para traçar decodificar os marcadores da desigualdade e concluiu que "a raça, como atributo social e historicamente elaborado, continua a funcionar como um dos critérios mais importantes na distribuição de pessoas na hierarquia social" (p. 89). Mas enquanto não chegaram os Darcys para opor-se criticamente a o determinismo biológico-racial que se assentava, os conhecimentos e valores intelectuais e científicos seguiam como esponja dos modelos europeus, e a ausência das oportunidades para exercer esta intelectualidade e para acessá-la também estava direcionada. É neste quadro que, em 1881, iniciar-se-ão em simultâneo o Realismo e o Naturalismo, e já no ano seguinte, em 1882, o Parnasianismo dá a sua largada. Com menor duração, Realismo e Parnasianismos vão até 1893 para, neste ano, serem ambos substituídos pelo Simbolismo, que segue até 1902, sobrepondo-se também ao Naturalismo que prolongar-se-á até 1922, com a chegada do Modernismo.

Já foi dito que a orientação por escolas e tradições literárias estão sendo seguidas mais como elemento organizador, condicionado pela forma dominante do ensino literário, do que como sólido estratagema metodológico de análise para resultados científicos. Um dos motivos desta ratificação é a perceção que, principalmente a partir da terceira geração romântica, no Brasil tudo ocorre conjuntamente, de forma sobreposta, por vezes em diálogo e por outras em confronto das tradições; de modo a tornar-se pouco possível estabelecer linhas fixas, separações ou delimitações permanentes, de modo que nos próprios manuais literários será fácil encontrar o mesmo autor como filiado a escola romântica em um, e como parte da escola simbolista em outro.

Em suma, as tradições literárias praticamente acontecem ao mesmo tempo[95], principalmente ao considerar que as datas são apenas marcos de publicações, mas a sociedade e a cultura assimilam estas influências estéticas de cada tradição de forma gradual, tempos antes e tempos depois. E no campo político e económico, paralelo a isto tudo, em 1888 a escravatura é, finalmente, abolida enquanto política de Estado no Brasil – último país do mundo a ilegalizá-la - e, no ano seguinte, 1889, é proclamada a República, reconfigurando o sistema de quase cinco séculos do estatuto de monarquia colonial escravista para adequar moldes opressivo seculares às novas expectativas de produção global.

E não somente ocorrem em simultâneo como também existirão umas ao contraponto das outras em vários sentidos relacionados ao conjunto dos códigos e tradições a serem seguidas. Emaranhadamente, repetem todas elas desta nova fase, as tradições em voga no estrangeiro,

[95] Percebemos como do Quinhentismo ao Romantismo a alteração das tradições estéticas levam muito mais tempo para serem superadas.

estruturando nelas também as aproximações que terão. Com estas noções já bem elucidadas, retornamos à literatura.

O apelo Realista, por exemplo, superará o arrebatamento da paisagem romântica com uma mente cientificista e com desejo por objetividade, e trabalhará para assentar algo dos paradigmas internacionais dentro daquilo que é possível fazer na altura. Isso porque enquanto na geopolítica global, já se instaurava a dinâmica de oposição entre o pensamento burguês conservador e à lógica de classes dos trabalhadores proletariados, direcionando novos paradigmas de modos de produção trazidos e construindo outras novas relações de poder entre as vertentes ideológicas, principalmente na europa; no Brasil e América Latina (...)

> [...] a defasagem em que viviam certas áreas de extração colonial (...) carentes de indústria e de grandes concentrações urbanas, move as magras classes médias locais a reivindicações já triunfantes e assentes na Europa e Estados Unidos (Bosi, 2015, p. 177).

Estes conjuntos de códigos da nova escola realista, servirão como um anteparo tanto para o Naturalismo, onde o Realismo se expressará em forma de conto e romance, quanto para o Parnaso, de onde nascerá a poesia realista brasileira. Na poesia realista, o Parnaso, irá figurar estes valores, evocando a erudição formal, o enaltecimento filológico, a opulência verbal e o purismo linguístico. Era na forma onde os parnasianos demonstravam virtuosismos, sendo leais as leis mais rígidas de métrica. As opiniões sobre a eficiência do Parnaso são recorrentes e antagônicas. Parte da crítica acusa os mecanismos de legitimação do sistema literário de negligência para com a escola; a outra, adepta ao entendimento das produções pela via da formação de uma literatura nacional, considera-a um entrave para a invenção de uma originalidade estética brasileira no campo das letras. É o caso de Bosi (2015), filiado aos que apontam ao parnaso como "uma chochice que só a mediocridade da reflexão estética de todo esse período seria capaz de engendrar" (pp. 233-236).

Talhado sob os moldes da *Belle Epoque,* o Parnaso brasileiro é mesmo vivo ainda hoje, e nem o advento do modernismo - apesar de todas as críticas e enfrentamentos que apontou[96] - foi capaz de travar sua influência de modo que se estendesse até a contemporaneidade. Entre os legados indiscutíveis, o extremo apego à forma estrangeira por parte de grande elenco da produção literária brasileira, e a reprodução ritualística da academia. Os moldes funcionam com todo conservadorismo eurocentrado na ideia da mestria do génio letrado intocável e imortal, a qual serve, e aqui opino,

[96] Ver: São Paulo: Globo, 2001, p. 157-9. ANDRADE, M. de. "Mestres do Passado" [1921].

apenas para atravancar a possibilidade de ampliar o acesso à produção da literatura, já discutida na critica literária Luckásiana em 1953.

> Assim, elaboram a conceção da mestria como domínio da técnica, independente da realidade, do conteúdo, da concepcão do mundo; como para retomar a expressão de Tolstoi, já antes citada, "um dom independente do espírito e do coração, quase físico! (Lukács, 1953, p. 267).

Não se tratava de um atraso em si mesmo, não uma inutilidade artística em si própria: mas neste caso, e em outros estudos, quando em relação à formação de uma literatura nacional em um país que começava a se fundar como estado-nação, por um povo que começava a fazer-se a si próprio – tema mais caro a este trabalho - e como a opção pelo apuro de extrema erudição linguística do Parnaso não ocorre por acaso, mas enquanto uma marca clara de diferenciação de classe. Em substituição ao Parnaso, e ao mesmo tempo projetando fronteiras translúcidas entre os códigos, o Simbolismo inicia em 1893 evocando, por um lado, a emoção em detrimento da realidade parnasiana, com a diferença de que o primeiro distanciava-se da realidade por meio da forma e o segundo através do conteúdo.

> Aqui igualmente o simbolismo lhe permitia realizar, melhor ainda que o Parnaso, essa promessa da aristocratização. A torre de marfim, o poema obscuro, compreensível a uma pequena minoria, a cultura doentia da inteligência, da sensibilidade, o horror a vulgaridade, uma arte de reticencias e sutilezas (Sodré, 1960, p. 417).

Por isto mesmo que neste fluxo entre preciosismo e distanciamento, parnasianos e simbolistas confundem-se e sobrepõem-se no tempo; tendo o Parnaso levado o Simbolismo a ser considerado como um *corpo estranho*[97] repleto de paradoxos internos, com uma ode aristocrática que recusava aquilo que denominavam como vulgaridade da burguesia. Ainda assim, houve uma adesão abrangente para além dos seus fundadores e autores considerados os nomes mais fortes, com surgimento de variados grupos simbolistas com poetas considerados menores para a cânone. Esta formação de grupos é diferente daquela que será defendida na nova geração de poetas brasileiro porque fundada na ideia de protecionismo da tradição, no interesse da classe dominante e na ideia de preservação dos paládios, do ponto de vista teórico, pouco diferente do que sempre ocorrera no campo das artes.

[97] A expressão é usada em: Muricy, Andrade. Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952, 3 vols. PEREGRINO Júnior.

Em um estudo, o crítico Andrade Muricy[98] empenhou esforços para compreender as histórias destes grupos, marcados muitos deles pelo culto a memória de Cruz e Souza, poeta baluarte deste movimento cujo reconhecimento deu-se somente pós-morte, em 1898, e estendeu o tempo de vida do simbolismo através das revistas *O Cenáculo, O Sapo, Pallim, Turris Eburena*, todas do Paraná, onde concentravam-se os maiores admiradores de Cruz e Sousa.

Entretanto, havia mais Simbolismo Brasil afora; da nota singular da presença decadentista italiana no Simbolismo dos adeptos do Rio Grande do Sul, a religiosidade do grupo mineiro evidenciada na revista *Horus (1902),* sob influencia maior de Alphonsus de Guimarães, o grupo dos poetas paulistas que oscilavam entre simbolismo e parnaso, e das revistas *Nova Cruzada (1901-11)* e *Anais (1911)*, editadas ambas na Bahia. E as revistas *Rosa Cruz (1901-1904),* e *Fon-Fon!,* ambas do Rio de Janeiro. Por fim, para além das revistas, no Ceará reunia-se o grupo *Padaria Espiritual* e de autores avulsos como os potiguares Henrique Castriciano e Auta de Sousa, Maranhão Sobrinho e Xavier Carvalho, do Maranhão, ou o piauiense Da Costa e Silva. A escola, apesar de somar um conjunto de ideias de interesse, como o misticismo metafísico, e apesar também da adesão disseminada, não obteve papel precisamente relevante porque promoviam um retorno à devoção litúrgica e elitista, inclusive resgatando e fortalecendo os círculos fechados em tom de confrarias por onde "o poeta procurava adquirir a qualidade de mago" (Broca, 1956, p. 129).

O Naturalismo enquanto força motriz da prosa realista no Brasil rendeu um período mais longo à literatura brasileira bem como a sua formação historiográfica, ampliando também a sua influência. Última das escolas entre as iniciadas em 1881 a resistir bravamente, reproduz nos romances o cientificismo e determinismo vigentes na Europa, principalmente após a publicação de *A origem das espécies* (1860), de Charles Darwin. Demorou vinte anos para aportar no Brasil, mas trouxe um conjunto de personagens com desenvolvimento centrado na ideia de raça e de influência do ambiente atrelada à ideia de degeneração com motivações mais biológicas que psicológicas, dando enfoque também a categoria de instinto, e utilizando recursos da zoomorfização; são a base dos conjuntos de códigos desta fase.

Apesar de muitos recursos sejam utilizados até hoje[99]; aquela era uma época histórica delicada, e levou muitos autores a utilizarem um darwinismo mal estruturado e pouco fundamento para justificar preconceitos reles e históricos; entre eles via-se muitas análises "científicas" de personagens

[98] Muricy, Andrade. Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952, 3 vols. PEREGRINO Júnior.

[99] Posteriormente começa-se, por exemplo, a debater na literatura a Zoopoética apoiada ao debate zoomórfico, entretanto com fundamentos mais contemporâneos que trazem uma perspetiva menos antropocêntrica do assunto.

marginalizados ou oriundos de classes baixas, de mulheres como "histéricas", pessoas negras como inferiores ou pessoas homossexuais como criminosos e doentes.

Todo este arcabouço teórico no qual baseava seus códigos unidos à realidade socio-estrutural de um país em transição do modo de produção, com quatro séculos de escravidão como política de estado, uma aristocracia intransigente dominante e uma classe média recém fundada e sem vínculos com as classes populares, fazia do Brasil um terreno abundantemente fértil para o prolongamento deste estilo de época, que ao mesmo tempo que trouxe o homem comum para o centro da narrativa, o trouxe desfigurado.

E vê-se isto em muitos dos livros, entre eles o do fundador Aloísio Azevedo, que apesar de retratar os tipos sociais, também permite que o excessivo darwinismo sejam as lentes que o impedirão de maior habilidade para sua narrativa, como por exemplo na misoginia determinista contida na oscilação psicológica feminina tratada em *O Mulato*.

Por tantos motivos, e principalmente por toda esta sobreposição de códigos estéticos amontoados, estará citado deste lado o Machado de Assis, que participou do romantismo com publicação vários poemas dispersos pelos folhetins da época e também em *Crisálidas* (1864), além de *Ressurreição* (1872), *A mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), mas que desertou em críticas ao Romantismo e seguiu adiante de mãos dadas ao Realismo que já se apresentava como escola, publicando *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), considerado ponto de partida da escola realista brasileira. Neste mesmo ano, fora publicado também *O Mulato* (ibidem), de Aluízio Azevedo, que origina a escola Naturalista brasileira, sequenciado(s) por *Fanfarras (1882*), de Teófilo Dias, que marcava a chegada do Parnaso.

E no que tange o perfil do escritor, mesmo passados quatrocentos anos, seguia quase exclusividade o exercício da literatura para aqueles com os dois pés na origem colonialista, dado que lhes favoreceu social e economicamente e ofereceu o devido acesso à escrita e educação formal, para o usufruto das letras. O naturalista Aluísio Azevedo[100], por exemplo, era filho do vice-cônsul português, David Gonçalves de Azevedo com a lisboeta Emília Amália Pinto de Magalhães. Apesar das posses e de uma família tradicional portuguesa na retaguarda, não foi possível evitar que sua mãe fosse vitimada pela sociedade patriarcal maranhense da época, rechaçada ao abandonar o primeiro marido com uma filha a tira colo até conhecer o segundo marido, que a fez ser novamente aceite socialmente em São Luís, cidade onde viviam.

[100] Informações biográficas de: Coutinho, Afrânio & SOUSA, J. Galante de. Enciclopédia de Literatura. Brasileira. São Paulo: Global, 2001, volumes 1-2.

Como seu pai, Aluísio seguiu também carreira diplomática, onde tornou-se cônsul do Brasil no Japão, Espanha, Inglaterra, Uruguai, Paraguai e Argentina, mas não sem antes investir na sua formação na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. Entre suas obras, tanto *O Mulato (1881)* quanto *O Cortiço (1890)* são importantes livros naturalistas que entraram para o cânone brasileiro.

Assim como Azevedo, Raul Pompeia[101] foi outro autor que colheu frutos da sua posição social e da economia colonialista que inevitavelmente caiu em seus bolsos. Nascido em Angra dos Reis, seu pai foi o respeitado magistrado Antônio Dávila Pompeia, herdeiro de uma família de coronéis açorianos que se fizeram aristocratas da colónia Brasil; e sua mãe, Rosa Teixeira Pompeia, era filha de abastados comerciantes portugueses residentes no Rio de Janeiro cuja fortuna tinha origem da exploração da cana-de-açúcar. Era, por completo, uma família de origem colonizadora e senhores feudais.

> [...] habituados à abastança e ao regalo e que viviam como num claustro, mergulhados na rigidez, de uma vida antissocial (...) Foi numa fazenda de cana-de-açúcar de propriedade dos avós maternos que o "sempre" menino viu com seus próprios olhos um panorama encantador da vida- agitada e burguesa de então- (...) Uma sociedade formada pelas sinhás e sinhôs, sinházinhas e sinhôzinhos, que desconheciam a vida prática, que detestavam o esforço, mergulhados no sonho letárgico de um mundo tranquilo (Pires, 1962, p. 13-14)

Em publicação de iniciativa do Clube do Livro de São Paulo sobre vida e obra de Pompeia, organizada por Herculano Pires em 1962, conta-se ainda como o autor de *O Ateneu* era de uma personalidade extremamente sensível, algo reconhecível desde sua vida na fazenda em Angra dos Reis, mas que se intensificara com uma experiência pela qual passou ainda na infância após a mudança dos pais para o Rio de Janeiro.

Pompeia foi, aos 10 anos, contrariadamente, matriculado no internato recém-inaugurado que pertencia a Abílio Cesar Borges, o Barão de Macaúba, episódio com impacto tão grande capaz de tornar sua trajetória com mais percalços do que se supunha a um rapaz da sua posição, transformando-o em um jovem rebelde e confrontador, com fama de excêntrico e estranho. Na literatura, transitando entre o realismo e o naturalismo, e as vezes com críticos a chamarem-lhe impressionista – corda-bamba comum aos escritores deste tempo - seu principal livro foi justamente *O Ateneu*, cujas bases narrativas estão inspiradas na sua traumática experiência biográfica do internato,

[101] Dados biográficos vistos em: Veríssimo, José. História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908).3. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

denotando à personagem principal do livro, Sérgio, experiências similares a algumas pelas quais passara o autor.

Do internato ao Colégio Dom Pedro II, começa mais afetivamente sua introdução no trabalho como escritor, obtendo sucesso ao colaborar com diversos periódicos reconhecidos. Em São Paulo frequenta o curso de direito do Largo do São Francisco publica *Tragédias no Amazonas (1881)*, iniciativa que ganhou um comentário de Capistrano de Abreu no "Gazeta de Notícias", onde refletia o crítico sobre as reais origens materiais da publicação:

> [...] imprimiu-o, sem que ninguém o soubesse e sem que ninguém o auxiliasse, com as economias feitas em passagens de bondes (...) No tempo do vintém — e quem poderá negar que seu pai não o tenha auxiliado? (...) Um sentimento paterno poderia levá-lo a auxiliar o filho, que tão brilhantemente se iniciava. Quem sabe se anonimamente!? (Abreu, 1882).

Na universidade irá fincar, por definitivo, seu entusiasmo e sensibilidade na literatura, mas também na atuação política em conjunto com o movimento republicando. Inicialmente prestigiado pelo corpo docente do curso de direito devido à sua filiação, começa depois a gerar inimizades internas por conta da guinada que dera a sua vida no contato com os intelectuais da *Gazeta de Notícias*, confrontando as amarras familiares aristocráticas que, inevitavelmente, tanto lhe tinham favorecido até então.

Sua aderência ao republicanismo mais radical e, principalmente, sua amizade estreita com Luís Gama, tendo-o como herói, irá dificultar mais a sua vida académica, levando-o à problemas diretos com catedráticos aristocratas que não admitiam a proximidade com o advogado negro. Notável pelas posições que se opunham aos interesses da própria classe a qual pertencia, Pompeia mostra ousadia e coragem em falta na maioria dos homens da época, ainda mais entre os homens brancos nascidos na sua origem de privilégios e salvo condutos.

> [...] ao lado de Luís Gama, cerra fileiras na luta abolicionista, em agosto de 1882, quando publicam o *"Ça Ira"*, órgão do Centro Abolicionista de São Paulo. Pompéia torna-se profético, sagaz e feroz. Ataca ferrenhamente os escravocratas num longo artigo, do qual destacamos um parágrafo: "A voz do direito não pode ser abafada pelo arroto das consciências dispépticas de advogados, que cunham moedas com o ouro virgem da estátua da Justiça. (Pires, 1962, p. 15).

Após a morte de Gama, é reprovado em várias disciplinas pela Universidade do Largo do São Francisco, e viaja para Recife onde ficará dois anos para concluir o seu curso na Faculdade de Direito desta cidade. Retorna ao Rio de Janeiro, para o rigoroso e severo lar paterno, apesar de tudo, financiador das suas empreitadas artístico-literárias. Nesta altura, passa a viver uma vida boémia e errante, e gerar preocupações familiares que duram até o evento da Proclamação da República, que rendeu-lhe nomeação como professor de Mitologia da Escola de Belas Artes e, a seguir, como Diretor da Biblioteca Nacional, quando adere ao republicanismo jacobinista e torna-se um fervoroso defensor de Floriano Peixoto, gerando inimizades agora também com muitos escritores de sua época, principalmente com o parnasiano Olavo Bilac; desentendimento que iniciará uma sequência de episódios e publicações que o levarão ao suicídio[102].

Personalidade das mais marcantes da viragem do século, o parnasiano Olavo Bilac[103] aparecerá quase onipresente nas polêmicas do segundo império à primeira república. Já citado neste trabalho pela carta repressiva à noiva, foi também uma das figuras envolvidas nos episódios que levam ao suicídio de Raul Pompeia após uma data de provocações em artigos. Para mais, era uma figura lembrada com constância, bem relacionado e participativo da vida social urbana e boémia que nesta altura se consolidava na capital carioca, ao ponto de ter-se tornado um colecionador de menus, guardando-os a todos dos eventos que participara. Teria sido dele também o primeiro acidente de veículo de automóvel do Brasil, e teve seu nome envolvido em diversos boatos nunca confirmados, como o fato de que não teria concluído o curso de medicina devido ao hábito da necrofilia.

Independente de verdades ou difamação, o fato é que era um tempo histórico extremamente agitado, e que, envolvido politicamente até o pescoço, foi tão amado quanto odiado pela sociedade. Franco defensor do alistamento militar, postura que render-lhe-ia o título de patrono do exército décadas após a sua morte, era filho de Brás Martins dos Guimarães, pertencente a uma tradicional e família de comerciantes portugueses de Braga, tornou-se cirurgião do exército brasileiro.

Conheceu seu pai apenas aos cinco anos, quando retornara da Guerra do Paraguai, período em que sua mãe, Delfina Belmira Gomes de Paula, deu-lhe à luz. Sua avó, Angelica Pereira da Fonseca, era irmã do 1ª Visconde de Maricá e 1ª Marquês de Maricá, Mariano José Pereira da Fonseca, título fornecido por Dom Pedro I após os serviços prestados à monarquia nos cargos de Ministro Secretário dos Negócios da Fazenda e Conselheiro de Estado e Senador do Império até a última legislatura.

---

[102] Quanto à abordagem da sexualidade e homossexualidade masculina na sua obra, e ao suicídio de autor, ver: Miskolci, Richard & De, Fernando & Balieiro, Fernando. (2011). O drama público de Raul Pompeia: sexualidade e política no Brasil finissecular. Revista Brasileira de Ciências Sociais. 26.

[103] Para dados biográficos de Olavo Bilac, ver: Magalhães, R. (1974). *Olavo Bilac e sua época: biografia*. CEA [ou seja, Companhia Editora Americana].

Para além das polêmicas, Bilac foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras, escreveu o hino a bandeira brasileira e era opositor ferrenho do segundo presidente da República, Floriano Peixoto. Ficou conhecido como Príncipe dos Poetas, alcunha fornecida pela revista *Fon-Fon*, e aquando da primeira gestão republicana comandada por Deodoro da Fonseca, tornou-se funcionário publico, fez parte de ministérios e gozava de um prestígio social pouco visto.

> Bilac, aliás, foi sempre um poeta oficial, privando do convívio com presidentes da República, ministros e magnatas. Em troca, foi indicado várias vezes para representar oficialmente o Brasil em visitas a outras nações. No auge de seu prestígio, foi recebido em Lisboa, em 1916, pelo presidente Bernardino Machado (1851-1944) e homenageado pela Academia das Ciências de Lisboa, tendo pronunciado conferência no Teatro da República e dado longas entrevistas aos jornais A Capital, O Século e A Opinião (Gonçalves, 2008)

Também no parnasiano Teófilo Dias, autor de *Fanfarras (1882),* a linhagem portuguesa era concreta, fosse pela parte do seu pai, o advogado Odorico António de Mesquita, cujo pai era o capitão português Domingos Mesquita e Sã; ou pela parte de seu avô materno, sendo deste lado, inclusive, sobrinho do poeta romântico Gonçalves Dias. Atuou muitos anos como advogado e jornalista. Nascido no Maranhão, assim como Aluísio, frequentou as melhores academias, tornando-se também advogado, além de jornalista e professor, e tendo sido eleito deputado da província. O Parnaso, já vimos, era o estilo de época no qual se filiava a classe dirigente culta ou semiculta, usada como afirmação de equivalência a classe dominante.

O também simbolista mineiro Alphonsus de Guimarães, sobrinho neto do romântico Bernardo Guimarães, era mais um escritor filho de um abastado português cuja família teria feito fortuna no período do império; o comerciante bracaense Albino da Costa Guimarães, de tal sorte que a posição socioeconómica também foi o que lhe propiciou a graduação em direito, e os cargos de promotor de justiça e juiz em Minas Gerais, e a retaguarda necessária para publicar *Camara Ardente (1899),* que juntamente com *Broquéis (1892)*, de Cruz e Souza, tornar-se-ia o marco da escola simbolista brasileira.

Este último sim, o próprio com estatuto de escravizado até a pequena infância, e filho de pais negros escravizados, cuja educação formal fora oferecida pela Dona Clarinda Fagundes Xavier, esposa do Capitão Guilherme Xavier de Sousa, senhor proprietário de seus pais, de quem herdará o apelido Sousa. Sem filhos e com muito tempo livre, a senhora dedicou-se à educação do futuro poeta, que teria aprendido não apenas português como também francês, latim e grego com esmero.

2.5.1 Acidentes histórico-biográficos na transição do modo de produção: o apagamento do realismo ao pré-modernismo.

Para falar de **Cruz e Souza**[104] e de sua obra é preciso evocar novamente o direcionamento lukácsiano de ideologia. Pensando em Lukács, o contemporâneo Terry Eagleton (1997) comenta algo similar a Darcy Ribeiro quando recusa as explicações eugenistas e biológicas que pendem para um lado da balança do poder, compreensão que defende não ser inocente ou desinteressada; pelo contrário, estará a serviço de interesses políticos prementes. O argumento central é que certos grupos e classes precisam inscrever sua própria condição em um contexto mais amplo para mudar essa condição e, "ao fazê-lo, ver-se-ão desafiando a consciência dos que têm interesse em bloquear esse conhecimento emancipatório" (p. 13).

Esta visão integrada, capaz de fazer os devidos pesos e medidas das relações de poder e de suas consequências, ajuda a entender o papel deste autor negro em pleno simbolismo, em plena transição de regime, em meio a mudança dos modos de produção e à chegada de diversas novas correntes filosóficas importadas, como o evolucionismo e as teorias raciais apresentadas aos intelectuais brasileiros por viajantes europeus, como por exemplo o teórico Louis Agassiz, cujos cursos que ministrava para classe dominante no país eram sobre os efeitos de degeneração da raça humana.

Antes de Cruz e Sousa, apenas Luís Gama existira – e a Maria Firmina a qual a existência não se tinha ciência. Sequer sabe-se se tivera Cruz e Souza conhecimento destes nomes. Ao mesmo tempo, diferente de Gama que era autodidata e foi escravizado até os 17 anos, Sousa acabou por beneficiar-se de uma educação contraditoriamente fornecida a ele por via daqueles que escravizaram aos seus pais e a si. Em certa ciência da sua condição, o simbolista sentiu-a diretamente ao ser impedido de assumir um cargo publico de promotor por ser negro, situação que o levara a sair do Sul em direção ao Rio de Janeiro. Antes disso, costumava escrever crônicas abolicionistas na imprensa de Santa Catarina, e em seguida no jornal que fundou e foi editor, chamado *O Moleque*.

> Era ignorado, e seus colaboradores não recebiam convites para os eventos sociais mais importantes da cidade. *O Moleque* é o próprio poeta procurando transcender os limites de classe e cor. Ainda em seu discurso, evidencia-se que, para ele, o motivo que levava o jornal a ser constantemente ignorado residia

[104] Sobre Cruz e Souza, as informações biográficas foram consultadas em duas fontes: 1) LEMINSKI, Paulo. Cruz e Sousa (s.d.). São Paulo: Brasiliense 2) de Souza, Luiz Alberto (2017). "Os desclassificados do destino": Cruz e Sousa e os primeiros simbolistas (Rio de Janeiro, 1888-1898). UFSC – Programa de pós-graduação em História: Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor em História Cultural. Orientador: Prof. Dr. Adriano Luiz Duarte.

> no fato de possuir como redator — nas palavras do próprio poeta — "um creoulo", categoria que remetia à escravidão. (Espíndola, 2016, p. 134)

O que fizera, na altura que fizera, não foi pouco. Souza tornou-se o maior nome do simbolismo brasileiro. Uma contradição e, ao mesmo tempo, um resultado das tênues linhas de todas as coisas, como eram as linhas dos últimos anos oitocentistas. Contradição porque há no solo onde se planta o Simbolismo uma filosofia branca subjacente, e porque valia-se desta poesia, e fazia-se a si e ao poeta em cima desta tradição europeizada, tradicionalista, conservadora e de códigos eruditos, cujo principal valor concreto era uma promessa de aristocratização; e estético, de apresentar uma proposta de busca maior dos sentidos para se opor e oferecer-se como alternativa ao cunho realista presente nas outras três escolas que ocorriam no mesmo período: naturalismo, realismo e parnasianismo.

> Como se poderá explicar, então, que o maior representante da escola simbolista no Brasil seja um descendente de africanos, um filho de escravos, um negro que encontrou sempre pelo seu caminho, para detê-lo, o preconceito de cor? Há aí um verdadeiro paradoxo, que só se pode explicar pelo caráter classificado do simbolismo (Bastide, 1943, p. 88)

Ao bem da verdade, sobre o que diz Bastide na citação acima, o caráter do simbolismo explica sim uma parte deste paradoxo, mas a outra parte, é a própria formação do Brasil enquanto estado nação quem irá explicar, com suas contradições socioculturais. Tanto é que terá o poeta não apenas defendido o abolicionismo nas suas muitas crônicas de *O Moleque*, mas também passado tempo pedindo por reconhecimento e consideração, enfrentando a condição relegada a si pela cor da pele, contrariado com o desdém e a indiferença ao qual era tratado, como se preso a uma sina que nem mesmo sua imponente virtuosidade literária era capaz de ultrapassar.

> Todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida, e, para mim, pobre artista ariano, ariano sim porque adquiri, por adoção sistemática, as qualidades altas dessa grande raça (...) um triste negro, odiado pelas castas cultas, batido das sociedades, mas sempre batido, escorraçado de todo o leito, cuspido de todo o lar como um leproso sinistro! Pois como! Ser artista com esta cor! (...) ter estesia artística e verve, com esta cor? Horrível! (Cruz e Souza, 2008).

O fragmento do texto acima, retirado de mais uma carta ao amigo Nestor, gera controvérsias no debate da crítica literária. Parte o interpreta de forma simples e direta como uma rejeição a própria

negritude, como uma assimilação no sentido já debatido quando falamos sobre transplantação cultural. Mas modo geral, sua adesão ao Simbolismo bem como uma certa obsessão que tinha pela cor branca, é vista como um meio de equivaler-se socialmente, como forma de enfrentar o preconceito e atestar suas capacidades e manifestar-se contra as injustiças.

> As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Têm a ver não tanto com as questões "quem nós somos" ou "de onde nós viemos", mas muito mais com as questões "quem nós podemos nos tornar", "como nós temos sido representados" e "como essa representação afeta a forma como nós podemos representar nós próprios" (Hall, 2000, pp. 108-109).

De toda forma, ainda que a constatação não invalide suas realizações enquanto poeta simbolista – cujo legado é indiscutível -, é notável que sua negritude não fosse por si encarada da mesma forma que encarava o Luís Gama, por exemplo, que a enaltecia. Os efeitos reais e materiais da colonização, e talvez também da sua criação pelos ex-senhores do pai, o levaram a aceitável e compreensível angústia em ser aquilo que se era, emoções possíveis de serem verificadas na sua obra e cartas. Tempos adiante, já em outro contexto histórico, o psiquiatra martinicano Frantz Fanon debruçado sob as consequências coloniais na saúde mental das pessoas racializadas, classificaria como *complexo de inferioridade* a condição neurótica de assumir para si a superioridade branca e, por isso, esforça-se para realizar uma existência branca (Fanon, 2008, p. 188).

> Para ele, só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Donde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parte do ser e do ter que entra na constituição de um ego (...) é pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco (...) a retração do ego como processo bem-sucedido de defesa não é viável para o negro, pois ele precisa da sanção do branco (Fanon, 2008, p. 60)

Cruz e Souza teve seu trabalho validado somente muitos anos após sua morte por tuberculose, e após sua vida inteira vivida em miséria e indigência, como é possível constatar nas suas cartas enviadas a Nestor Vítor, um intelectual da altura que chegou a ser próximo do poeta. Este fato torna-o não apenas mais um, mas o maior dos ***acidentes históricos*** entre todos, já que o reconhecimento

que viera é curiosamente avantajado em relação a um Luís Gama ou a uma Maria Firmina dos Reis, por exemplo, galgando um lugar no alto pódio no cânone branco que, curiosamente, sempre almejara.

> [...] o pior, meu velho, é que estou numa indigência horrível sem vintém para remédios, para leite, para nada, para nada! Um horror! Minha mulher diz que sou um fantasma, que anda pela casa! (Cruz e Souza, 2008).

Além do desviante caso de Cruz e Souza, esta época conta também com a presença da poeta Francisca Júlia[105]. Seu caso assemelha aos das autoras românticas brancas já citadas, onde o acesso a educação começa a tornar-se mais comum entre as moças da burguesia, mas o acesso à produção literária ainda está vedado pelos homens que a dominam. Filha de um conceituado advogado, seu pai incentiva aos estudos. Em 1892, ao publicar seu primeiro poema no jornal *O Estado de S. Paulo*, recebeu a crítica negativa de Severiano de Rezende[106], cujo artigo aconselhava a não escrever mais poesia e realizar outras ocupações, tais como os "trabalhos de agulha''. À contragosto, tornou-se assídua contribuinte para os periódicos da república, entre eles o Correio Paulistano, Diário Popular entre outros, causando desconforto no meio literário hegemonicamente masculino e conservador.

> A poetisa causou murmúrios entre os colegas quando chegou *n'A Semana*. Ali, trabalhavam como redatores, ilustres escritores como João Ribeiro, Araripe Júnior e Lúcio de Mendonça, os quais mal puderam acreditar que aqueles versos tão perfeitos tinham sido escritos por uma mulher. O crítico literário João Ribeiro acreditava ser de autoria de Raimundo Correia, utilizando-se de um pseudônimo feminino (de Melo & Mundaca, 2013, p.2).

Seu primeiro livro, *Mármores*, foi publicado em 1895, como prevista, com um prefácio do crítico e amigo João Ribeiro, retomando o artifício de um homem que lhe validasse enquanto poeta, em um texto que lhe dera equivalência aos demais poetas da tríade parnasiana.

> Nem aqui, nem no Sul nem no Norte, onde agora floresce uma escola literária, encontro um nome que se possa opor ao de Francisca Júlia. Todos lhe são positivamente inferiores no estro, na composição e fatura do verso (Silva, 1895, p. 25).

[105] Informações biográficas de Francisca Júlia extraídas de: Martins, José de Souza (2022). *As duas mortes de Francisca Júlia*. a semana antes da Semana. São Paulo: Unesp. 303 páginas

[106] Foi um escritor, professor e advogado provisionado de Minas Gerais, tendo exercido vários cargos públicos e políticos pelo Partido Conservador, no Império, e Partido Republicando Mineiro, na primeira república.

Ainda assim, causando desconforto no meio literário, Francisca Júlia enfrentou a humilhação patriarcal ao ser difamada, acusada de plagiar o escritor cubano José Maria de Heredia, algo que nunca foi comprovado. Mesmo com a campanha de deslegitimação, a autora acabou ganhando algumas críticas positivas[107], e consegue galgar de algum prestígio nos círculos literários. Por isto, diferente das escritoras mulheres deste século, a maioria de um livro só, publicou ainda *Esfinge (1903),* desta vez com uma temática mais mística e espiritual, e, posteriormente, um livro infantil, somando uma obra que transitou entre o parnaso e o simbolismo, tendo resgatado tons românticos já próxima do fim da vida, principalmente após o diagnóstico de tuberculose do marido, o telegrafista da Estrada de Ferro Central do Brasil, o filadelfo Edmundo Munster, com quem se casou em 1909 para, entretanto, abandonar a vida literária, voltada aos seus pensamentos místicos e a temas como caridade, vida após a morte, reencarnação, fé, etc.

O curioso caso de Júlia Lopes de Almeida[108] também cabe comentário entre os acidentes, ainda que, neste caso, o acidente seja notadamente acesso a um privilégio de posição social maior inclusive que as demais autoras brancas citadas. A poeta e cronista, que se identificava como abolicionista, era filha do médico Valentim José da Silveira Lopes, o Visconde de São Valentim, e de Adelina Pereira Lopes, casal de portugueses comerciantes. Nasceu no Rio de Janeiro em 1862 e cresceu no interior de São Paulo, onde começou a publicar seus primeiros textos em 1881, ano do marco parnasiano, na *Gazeta de Campinas* e, a seguir, no jornal carioca *O País*; mas era rodeada de Portugal por todos os lados.

Para lançar-se como escritora, decidiu então mudar-se para Lisboa. Lá, casa-se com o escritor português Filinto de Almeida e vive ainda, por um tempo, em Paris. Na europa, publica contos infantis junto à sua irmã, Adelina, e apesar de escrever em jornais uma época onde a atividade era considerada imprópria para mulheres, revelou em uma entrevista ao jornalista João do Rio que adorava também escrever versos, mas que os fazia escondido, sem publicá-los, trancada em seu quarto e fechava-os em sua escrivaninha com medo de que sua irmã a denunciasse ao pai (Rio, 1994, p. 28). Após ser legitimada na antiga metrópole do império, ainda muito latente no imaginário e na dinâmica cultural da aristocracia brasileira, retornará somente anos depois para publicar em vários folhetins do País o seu primeiro romance, *Memórias de Marta,* e colaborar com textos sob as temáticas abolicionistas e republicanas.

[107] Olavo Bilac rendeu-se e escreveu-lhe comentários elogiosos e, curiosamente, deu-lhe suporte.
[108] Dados biográficos consultados em: SALOMONI, Rosane Saint-Denis. A escritora, os críticos, a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira. Tese (Doutorado em Letras - Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

A autora contribuiu ainda com a imprensa de mulheres, através da revista *A Mensageira*, dirigida por Prescilliana Lopes, e presidiu honorariamente a sociedade Legião da Mulher Brasileira. Por fim, participou ativamente do grupo de escritores que planejou a criação da Academia Brasileira de Letras, estando cotada na primeira lista dos 40 imortais, mas teve seu nome retirado e substituído pelo nome do seu marido português quando os homens decidiram manter a academia exclusivamente masculina aos moldes da Academia Francesa, veto às mulheres que permaneceu até 1977, quando finalmente Rachel de Queiroz foi eleita para a cadeira número cinco, muitas décadas após a morte de Júlia, em 1934.

Pois ninguém mais se lembra de que Júlia Lopes, já em 1905, tornou-se uma das poucas mulheres a participar da série de conferências inauguradas por Coelho Neto e Olavo Bilac, motivando polêmicas a respeito do papel da mulher na arcaica sociedade brasileira – participação que irá culminar com seu engajamento, em 1919, na criação da Legião da Mulher Brasileira e, com sua presença ao lado de Berta Lutz, na organização do primeiro congresso feminino do Brasil, em 1922[109]. Em sua longa vida viu o País passar do império para república, da economia esclavagista para o capitalismo dependente, que viu as transições do Romantismo, Realismo, os entrepostos Simbolismo, Parnaso e Naturalismo, que viu até mesmo Modernismo e sua semana de arte moderna, mas não viveu a tempo de ver uma mulher assumir uma vaga na academia que ajudou a fundar. Em 2017, foi homenageada em um ciclo de conferencias da ABL, que reconheceu a injustiça por ela sofrida[110].

O exemplo do romântico-realista Machado de Assis[111] é ainda mais emblemático. O empenho vinculado ao talento deu resultados muito favoráveis. Enquanto jovem, um espírito indignado tomado pela negação efetiva ao convencional, mudou o feitio da estratégia de combate com a maturidade, substituindo o *não* por outras palavras que denotavam maiores cautelas e reservas, a exemplo de *mas* e *talvez.* Seu incontornável *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é um marco da resinificação deste sentido da sua existência primordial. Nele, Assis empreende uma proposta inédita e revolucionária na forma narrativa. Mas sobre Machado, o que mais interessa para esta pesquisa é sua posição diante das estruturas e relações de poder a qual estivera submetido. Ao publicar o livro que tornar-se-ia o marco realista brasileiro, dificulta a vida dos mecanismos de legitimação estéticas já existentes da época, que deveriam validá-lo enquanto homem pardo que era. Importante ressaltar que o ano era 1881, e a abolição da escravatura no Brasil sequer havia chegado.

---

[109] de Luca, 1999, p.278

[110] (Amed, 2010)

[111] Informações biográficas de Machado de Assis foram retiradas de fontes diversas devidamente referenciadas: Alfredo Pujol (Machado de Assis, 1917); Lúcia Miguel Pereira (Machado de Assis – estudo crítico e biográfico, 1936); Manuel José Gondim da Fonseca (Machado de Assis e o hipopótamo, 1960); Luís Viana Filho (A vida de Machado de Assis, 1965); Jean-Michel Massa (A juventude de Machado de Assis 1839-1870, 1971); Raimundo Magalhães Júnior (Machado de Assis – vida e obra, 1981); e Daniel Piza (Machado de Assis – um gênio brasileiro, 2005).

Nascido no Morro do Livramento, no Rio de Janeiro, era filho de um pintor mulato e de uma lavadeira açoriana branca e pobre trazida como empregada por uma riquíssima família portuguesa que ali vivia. Curiosamente tinha também sangue português como muitos outros, mas com a nota de que este é um período em que as dinâmicas económicas já começavam a se transformar mais profundamente. Enquanto por muitos séculos, os portugueses que chegavam gozavam de incentivos económicos e privilégios sociais, nestes muitos portugueses pobres chegavam ao Brasil para o povoamento e para serem serviçais dos aristocratas que já lá viviam, dando à classe operária moldes e formas variadas que iriam se estabelecer até os dias atuais, ainda que nunca em predominância[112].

Tornou-se órfão muito cedo, e criado pela madrasta, fez seus iniciais estudos em escola publica, e também recebeu aulas de línguas de um padre-amigo mas, com talento autodidata, construiu sozinho sua vasta cultura literária, refugiando-se nas letras de outras condições como o fato de ter sofrido toda a vida com problemas nervosos, epilepsia e gagueira, fator que o levara a se tornar tímido e reservado. Passou por uma longa história de branqueamento da sua imagem, tendo sua negritude reconhecida somente na contemporaneidade por esforços múltiplos da nova crítica, assunto seriamente debatido pelos estudos literários e culturais no Brasil. Morto aos 69 anos no ano de 1908, sua certidão de óbito declara-o como "branco". Até hoje não há dados concretos ou conclusivos quanto à autoidentificação do autor neste quesito, mas sabe-se por depoimentos de terceiros sobre a forma como era lido socialmente por pares que foram seus contemporâneos. Um exemplo é uma carta enviada desde Portugal por António Cândido Gonçalves Crespo[113] datada de junho de 1871, onde refere-se: "a vossa Excelência, já eu conhecia de nome há bastante tempo. De nome e por uma certa simpatia que para si me levou quando me disseram que era (...) de cor como eu" (Crespo in Bosi, 2015, p.179)

Além disso, a Pesquisadora Cristiane Garcia, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), afirma que o autor era frequente da tipografia de Francisco de Paula Brito, um homem negro que empenhou papel na imprensa negra desta altura, cujo espaço era conhecido organizar uma rede de acolhimento e ajuda para e entre homens negros. O próprio Sílvio Romero[114], muito adepto de múltiplos comentários eugenistas famosos em tempos de determinismo biológico, deixa escapar-lhe as

[112] Dados oficiais continuam provando que a classe operária brasileira é predominantemente negra, composta principalmente por pessoas pretas e pardas.
[113] Filho de Francisca Rosa da Conceição, mulher negra e escrava, Gonçalves Crespo nasceu no Rio de Janeiro em 1846. Foi levado do Brasil à Portugal aos 14 anos pelo pai António José Gonçalves Crespo, que era um rico comerciante português casado com a também portuguesa Teodora Maria Ferreira. Foi um jurista e poeta de influência parnasiana, membro das tertúlias intelectuais portuguesas do último quartel do século XIX. Licenciou-se em Direito pela Universidade de Coimbra, e dedicou-se ao jornalismo e à poesia. Suas biografias sempre lho apresentam como "poeta português".
[114] Sílvio Romero foi, juntamente com Tobias Barreto, fundador da Escola do Recife. Atuou como diplomata, crítico literário, deputado e juiz. Nascido em Sergipe em uma altura de plena ascensão desta capitania, era filho e neto de portugueses por parte de mãe e pai, com vasto património na localidade, incluindo a Fazenda Cachoeira, entre as mais importantes do Nordeste.

provas do racismo estrutural. Em seu livro *Machado de Assis: Estudo comparativo de literatura brasileira*, publicado em 1897, o crítico afirma sobre o autor:

> [...] era um genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada, por mais que pareça estranho tocar neste ponto (...) um nítido exemplar dessa sub-raça americana que constitui o tipo diferencial de nossa etnografia, e sua obra inteira não desmente a sua fisiologia (...) Com certeza não o molesto, falando assim; e não pode ser por outro modo (Romero, 1949).

Nestas afirmações, Romero parece tentar uma manobra intelectual para qual não tinha condições para estruturar. Ao mesmo tempo em que afirma uma brasilidade produtiva e criativa inspirada na virtuosidade de Machado como forma de confrontar os *preconceitos dos homens*, também faz uso da categoria de *sub-raça* para referir-se ao mestiço, deixando-nos a incerteza se a utiliza em ironia ou em ignorância fundamentada nos determinismos biológicos tão em voga da época para atestar a inferioridade da mestiçagem e fundamentar nela as mazelas socioeconómicas as quais o País estaria destinado; parece intencionar desafiar um *status quo*, mas acaba por reforçá-lo.

Também no obituário do escritor, intitulado *Machado de Assis: impressões e reminiscências*, e publicado no *Jornal do Commércio* com assinatura do jornalista José Veríssimo (1954) atesta novamente como era visto pelos seus contemporâneos, em um jogo que necessita de referências europeias para elevar suas virtudes do "mulato (que) foi de fato um grego da melhor época". E o tempo histórico não deixa incólume também quem, aparentemente com as melhores intenções, pensa sair em sua defesa enquanto reitera os paradoxos. É o caso do jornalista e político Joaquim Nabuco, que irritado, escreveu solicitando a retirada do trecho com a argumentação de que "não o teria chamado mulato e (...) que nada lhe doeria mais do que essa síntese" (Nabuco apud Massa, 1971, p. 46).

> Rogo-lhe que tire isso, quando reduzir os artigos a páginas permanentes. A palavra não é literária e é pejorativa. O Machado para mim era branco, e creio que por tal se tomava: quando houvesse sangue estranho, isso em nada afetava sua perfeita caracterização caucásica. Eu pelo menos só vi nele o grego (Nabuco apud Massa, 1971, p.46).

Esta celeuma é reveladora. Uns tentam celebrá-lo em sua diversidade racial, quase como um exercício iniciático de começar a falar naturalmente sobre o tema, e de indicar a possibilidade de virtudes em um homem "mestiço", mas esbarram no próprio tempo, na própria classe e na cortina

ideológica dominante. Outros preferem que seja totalmente ocultada a condição racial, e indicam até mesmo que o próprio escritor em causa jamais se veria daquela forma, como se a tal forma fosse uma hipótese descartada, afinal, não se encontraria tais virtudes em um homem racializado. Em ambos os casos, deixam evidente como era visto pelos seus pares, mas principalmente a ausência absoluta de vocabulário para lidar com assunto.

Fotografado algumas vezes, a baixa qualidade das imagens em preto e branco e as limitações técnicas da época levantam dúvidas e debates som o tom da sua pele, levando também a crer que em uma sociedade marcada pelo colonialismo, embranquecer Machado fora a fórmula encontrada pelas elites intelectuais dominantes para contornar a sua incontornabilidade, muitos académicos contemporâneos defendem ter sido uma força tarefa em retratá-lo branco.

> [...] demonstram como a violência racial tem organizado até mesmo as políticas de memória sobre a história do país e de sua gente. O embranquecimento de Machado é produto da apropriação da sua memória por parte de homens que o queriam branco, para legitimar um projeto de país em que pessoas negras seriam apenas resquícios de um passado que se queria esconder e quiçá esquecer (Nogueira, 2021).

A questão, tratada como irrelevante por décadas, foi trazida à tona a partir de 1957, quando o escritor Rubens Magalhães Júnior divulgou uma fotografia original legendada como “sem retoques”, onde o autor aparece com a pele escura e traços visivelmente africanos, mesma imagem que teria sido incessantemente usada com edições de cor para provar a sua branquitude. O fato é que, desde então, e principalmente a partir do acaloramento das agendas relacionadas às questões raciais no Brasil, Machado de Assis é reclamado pelo movimento negro brasileiro, o mesmo que ocupou a academia desde a implementação do sistema de cotas, já referido na introdução e empenhou esforço para ampliar pesquisas sobre a origem étnico-racial do autor. Afirmam a ofensiva do tratamento dado a questão de pôr mais de um século esconder-se institucionalmente a verdadeira identidade daquele que é hoje considerado o mais escritor que o país já teve, ignorando o papel dos afro-brasileiros na construção da literatura nacional.

Disto vieram muitos projetos. Um deles, o *Machado de Assis Real*, de iniciativa da Faculdade Zumbi dos Palmares, oferece imagens do escritor em alta resolução devidamente escurecidas para que as edições pudessem obter material para substituição da imagem do Machado Branco pelo Negro. Nesta altura, o livro *O homem que odiava Machado de Assis*, premiado no SESC de literatura, de

autoria de José de Almeida Júnior, destacou-se por apresentar a primeira imagem de um Machado negro na sua capa.

Consta ainda o esforço académico mais recente em estudar o autor sob o ponto de vista étnico, fundamental para o entendimento do Brasil daquela época e também desta. É o caso de Eduardo de Assis Duarte, professor da Universidade Federal de Minas Gerais, autor de pesquisa de mais de cinco anos que virou o livro (já em quarta edição) *Machado de Assis Afrodescendente (2020)*, que se propõe como uma antologia completa com uma multiplicidade de textos que tratam sobre afrodescendência machadiana.

O pesquisador afirma como a crítica usou uma vaga de artifícios astutos que vão desde retoques de estúdio nas imagens à indiferença e negligência ao tema racial na própria obra, de modo a impor e promover um Machado branco, elitista, europeu-heleno, que foi secularmente vitimado por equívocos, inclusive pela sua forma dissimulada de tratar o tema da escravidão sendo um homem negro em uma sociedade esclavagista, excessivamente mal interpretada ou relativizada pela crítica literária.

> Indagar a respeito da porção afrodescendente de Machado de Assis até recentemente soava estranho para muitos de seus leitores. Não só as literaturas lusófonas do século 19 foram, desde sempre, consideradas espaço esteticamente branco, onde pontificam heróis construídos a partir de uma perspectiva europeia, portadora quase sempre de uma **axiologia** cristã, mas, também a própria tradição literária que vige no Brasil nos remete à Europa e não à África (Duarte in Estado de Minas, 2020)

Capítulo 3 – Do pré ao pós-modernismo: formações e deformações na literatura da modernidade sombria.

Os avanços em direção a formação de uma literatura nacional projetados na historiografia da literatura até aqui devem ser pontuados. São, cada um deles, as molas que impulsionarão o nascimento do novo, que virá para tornar-se-á sempre mais novo que o novo anterior. Nas tentativas de apagar Pindorama, a má qualidade da borracha deixou o papel nebuloso. Neste papel manchado na tinta do passado, decidiu-se começar algo do zero, missão impossível quando as máculas ficam irreversivelmente no quadro que se pintará. O quadro Brasil, este estado nação e este povo brasileiro novo, levará séculos para se constituir; algumas pinceladas de verde vão por cima de um amarelo que já estava, e isto resultará em um imprevisível marrom.

Por isto, a constatação do perfil do autor na qual insiste esta pesquisa é um fator intrinsecamente relacionado à formação desta literatura, mas não recolherá os pingos de tinta deixados para marcar este caminho que resultará no objeto desta pesquisa, deixados cair por muitos dos autores supracitados. Por comungar com esta direção, Theodor Adorno ensinará em seu ensaio *Crítica Cultural e Sociedade (1955)*, que a melhor forma de crítica imanente para uma compreensão efetiva das formações *espirituais* será a partir da (...)

> [...] análise de sua conformação e de seu sentido, a contradição entre ideia objetiva dessas formações e aquela pretensão, nomeando aquilo que expressa, em si, a consistência e a inconsistência dessas formações em face da constituição da existência" (Adorno, 1998, p. 58).

Esta é a fase da viragem do século, que deixa para trás Realismo, Simbolismo e Parnaso, mantendo vestígios da experiência Naturalista e de um Impressionismo mais recente, que vão resultar nos esboços pré-modernistas que prepararão o solo para o Modernismo que virá. Iniciado na França do século XIX, o impressionismo empreende seu projeto inicialmente como arte pictórica, ampliando a influencia para mais linguagens artísticas. Quando posicionado dentro da dinâmica histórica nacional, aquilo que surgira e funcionara na França de uma forma, transportado para o Brasil carregará o peso da defasagem.

> O Brasil, entre o período de Colonização e a Primeira República, era um lugar que não havia fundamentos sobre o trabalho assalariado; não se havia modernização tecnológica; não havia ainda

> uma definição estética entre os artistas, isto é, não havia diálogos diretos entre eles; e era um país do ócio, sem movimentações artísticas realmente definidas (Pereira, 2019, p. 51).

Levou muito tempo até a crítica definir o papel do impressionismo brasileiro em meio ao tumulto de tradições simultâneas. *O Ateneu*, de Raul Pompeia, foi o principal alvo deste embate. Inicialmente considerado naturalista, sua fortuna crítica ganhou nova linha interpretativa a partir dos anos 50 do século XX, muitas décadas após sua publicação. Curiosamente, a segunda principal linha interpretativa na fortuna crítica de *O Ateneu*, também, perceberá as dissonâncias dessa obra em relação ao naturalismo.

> Isso quer dizer que a passagem de uma linha interpretativa para outra é a configuração e confirmação do movimento pendular incompleto existente (...) O naturalismo será entendido agora como o passado, como um atraso. Para os novos críticos a superação do naturalismo é mais do que necessária, uma vez que essa classificação não faz justiça as reais qualidades de *O Ateneu*. Dessa necessidade surge a ideia do impressionismo de Raul Pompéia, que será o estilo favorito entre estes novos críticos. (de Souza, 2016, p. 69)

Proprietário da cadeira nª33 da Academia Brasileira de Letras, o teórico Afrânio Coutinho na sua posse fez do seu discurso uma defesa da revisão do estilo intitulada *O impressionismo em literatura*, onde defende a escola como uma fusão entre os elementos simbolistas e realistas; e que, embora tenha surgido no período de entremeios, possuirá uma estética distinta principalmente no que tange a sua "forma de observar": "não se trata de apresentar o real tal como é visto, mas como é visto e sentido num dado momento" (Coutinho, 1962).

A ideia central de Coutinho tem coerência, o passar do tempo altera a forma com a qual olhamos para os acontecimentos e, porque não, também das obras. Entretanto, fá-lo em uma pregação à sensibilidade e às sensações. Na literatura, além do retorno ao teor sensível, a principal característica impressionista será a narrativa fragmentada, que começa como treino para se estabelecer até a pós-modernidade. Além de Pompeia, é considerado impressionista também Graça Aranha, ainda que apareça maioritariamente como pré-moderno nos autos onde está citado, e também há quem defenda tópicos de impressionismos em obras de Aloísio Azevedo, Lima Barreto e até mesmo em Machado de Assis. Mais uma vez, a linha tênue entre os estilos de época estará presente até que chegue definitivamente o Modernismo. Persistirá o Naturalismo por alguns anos, mais pela base na

forte ideologia determinista, ainda que já agora em um ciclo de autores não tao considerados, mas aos poucos vai sendo esmagado pelo Impressionismo e pelos avanços dos pré-modernos.

E é este o lugar que ocupa Graça Aranha[115], que caminhou na corda bamba entre impressionismo e pré-modernismo, mas sem deixar também de beber em fontes naturalistas, por exemplo. Foi com a temática racial e de imigração de *Canaã (1902)*, cuja narrativa expunha, a partir das reflexões filosóficas das personagens e dos pensamentos racistas habituais na sociedade da época, que o autor ganhou seu lugar ao sol do Cânone; e mesmo antes de ter seu livro, já tinha sua cadeira cativa na Academia Brasileira de Letras.

Aranha era mais um herdeiro de uma tradicional família portuguesa que fez fortuna como negociantes desde o começo do século XVIII. Seu avô materno era José Pereira da Graça, primeiro e único Barão de Aracati, magistrado e ministro do Supremo Tribunal de Justiça, órgão máximo do Poder Judiciário no Brasil Império. Sua mãe, Maria Adelaide do Carmo Alencastro, filha do barão, casou-se com Temístocles da Silva Maciel Aranha, pai do poeta e de quem herdara o último apelido. Temístocles também muito bem situado socialmente, foi professor, jornalista e deputado provincial pelo partido conservador, além de sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Recebeu do Governo Imperial o título de Comendador da Ordem da Rosa e, em 1885, foi nomeado Secretário do Governo da Província do Maranhão, e claro que pelo seu engenho, mas talvez também por todas as coisas, torna-se um nome ativo, presente e lembrado nas letras brasileiras dos primeiros anos do século XX.

O novo século trará com ele também a escola mais importante para nos levar até o objeto desta pesquisa, a nova literatura brasileira de 2012 aos dias atuais. A escola Modernista, somada a um conjunto de fatores históricos, será crucial para possibilitar esteticamente as mudanças paradigmáticas que desaguarão inevitavelmente nos tempos do agora. Mas antes que venha o Modernismo propriamente dito, foi preciso ainda alguns anos de terreno arado. E foi preciso que fizessem isto experimentando todo conjunto de complexidades da vida social nacional diante dos acontecimentos globais que para todos os lados sopravam vendavais.

Em 1848, com o *Manifesto Comunista*, Karl Marx e Frederich Engels já haviam compreendido as novas relações de poder que vinham emergindo. O Ocidente experimentava os sabores da nova polarização, cujos tons bebe-se ainda hoje. Internacionalmente, o capitalismo avançava bruscamente como modelo de produção e, ainda que com alguns pontos de insistência monárquicas, emergia o novo paradigma que contrapunha burguesia e proletariado, mais condizente com esta fase, em detrimento do embate entre o sangue aristocrático e a ascensão burguesa.

[115] Referenciais biográficos de Graça Aranha extraídos de: Viveiros, J. d. (1937). O centenário de Temístocles Aranha. Obtido de http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc_bpbl/acervo_digital/arq_ad/20150625112436.pd

Nos Estados Unidos, por exemplo, superada a Guerra Civil, 25 milhões de pessoas imigraram para os EUA através do Porto de Nova York, que se firmava como a cidade mais importante do País. A economia entrou em pico viabilizando investimentos em fábricas, escritórios e habitações na cidade, gerando empregos e consolidando gradualmente uma estrutura urbana densa. Inovações no sistema de transporte e construção civil elevariam a dinâmica urbana, ampliando o acesso ao amplo mercado de habitações, trabalho e consumo. Em 1903, via-se Henry Ford fundar a Ford, que disseminaria a dinâmica da linha de produção em massa, de consumo e uma radical mudança nas relações de trabalho por todo o mundo, cunhando o episódio como *Fordismo*[116]. A indústria cinematográfica estadunidense também começava a dar os largos passos daquilo que tornar-se-ia em breve a maior indústria de entretenimento já conhecida, Hollywood.

Em meio a tudo isto, entre 1900 e 1922, o mundo vai assistir – não necessariamente na ordem citada - a fundação da Republica da China, dezenas de levantes monárquicos com a aristocracia insatisfeita, o começo e o fim da primeira guerra mundial, a Revolução Russa, a morte de Lenine e ascensão de Estaline, a fundação de inúmeros partidos comunistas em oposição à também fundação de inúmeros partidos nazistas e fascistas, a vitoria de Hitler na Alemanha, a Marcha Fascista sobre Roma, que degringolaria à ascensão de Benedito Mussolini como primeiro ministro da Itália.

Nas artes, a Art Nouveu substitui o Neoclassicismo e, mais logo, será a vez das vanguardas europeias, que arrastam tudo pela frente com seus manifestos com perspetivas ousadas e renovadoras; começando pelo Cubismo (1907), Futurismo (1909), Expressinismo (1910), Dadaísmo (1916) e Surrealismo (1924), trazendo à tona nomes como Pablo Picasso, Vladimir Maiakovski, Eduard Munch, Hans Arp, Frederico Garcia Lorca, Marcel Duchamp, Ezra Pound, Juan Miró, Salvador Dali e André Breton. *Deus está morto*, publicado por Friedrich Nietzsche há poucos anos, estava em digestão, e o Círculo de Viena apresentava seu positivismo lógico e o preceito da verificação como paradigma para as ciências.

Começava-se, só agora, a assimilar mais substancialmente os frutos da segunda revolução industrial, que significou avanços nas tecnologias químicas, de eletricidade e do petróleo e aço, possibilitando a invenção da lâmpada, do avião, e dos meios de comunicação, incluindo telegrafo, telefone e televisão. Estes recursos foram sendo popularizados pouco a pouco, e chegando à vida cotidiana da burguesia e aristocracia, tornando-se finalmente norma nas casas dos centros urbanos pelo mundo, e influenciando irreversivelmente para converter o campo da arte em um mercado como qualquer outro. Em sentido Adorniano, agora haverá todo um aparato tecnológico e ideológico que

[116] A categorização Fordismo foi dada por António Gramsci no ensaio "Americanismo e Fordismo", publicado em seu Cadernos do Cárcere (Gramsci, 1943).

conduz a produção artística a sua existência para sustentação dominante, assunto também ensaiado por Walter Benjamin na sua *Era da Reprodutibilidade Técnica (1936)*, quando reflete sobre essência da arte em contraponto à sua substituição pelo fetiche capitalista com a catarse e alienação do proletariado.

Mas enquanto isso, o Brasil possuía como projeto oficial de desenvolvimento justamente o atraso para a dependência. Fundado para ser uma colónia, com sua industrialização e desenvolvimento travados e sua economia voltada para exportação das riquezas, o País tinha acabado de "ultrapassar" a monarquia e a economia esclavagista, ainda que isso significasse somente seus primeiros anos de República em mãos da mesma oligarquia. Já vimos com Nelson Weneck Sodré e com Clóvis Moura como esta alteração tanto no sistema político quanto no modo de produção manterá os valores socioeconómicos e culturais intactos, com uma burguesia diferente das burguesias estrangeiras, sem vínculo algum com as classes populares, ao contrário disto, com vínculo direto e sanguíneo com a aristocracia.

E sendo assim, a obsessão tentativa nacional de acompanhar os paradigmas artísticos literários de fora vai gerar uma discrepância abissal entre sua proposta e a realidade socio material vigente. Com os olhos para fora, artistas e escritores locais acessavam as notícias de uma *Time Square* totalmente iluminada, das revolucionarias vanguardas europeias rompendo estruturas; enquanto localmente via-se apenas poucas vias publicas nos principais centros urbanos do País com eletricidade.

Uma maior distribuição da energia elétrica chegará apenas após a década de 40, e sua a larga escala terá de esperar décadas, e mesmo assim, o acesso contemplará apenas a área urbana, e nem toda ela, deixando de fora muitas zonas periféricas. Até 1950, por exemplo, 47,2% dos domicílios urbanos possuíam acesso, e apenas 2,4% na área rural, totalizando 83% das casas sem acesso à eletricidade (Cachapuz, 2006), número em discrepância com os dados dos países do centro do capitalismo.[117]

> Além disso, as regiões Norte e Nordeste sofriam com a desigualdade regional na oferta de eletricidade, pois, na década de 1950 a região Sudeste concentrava até dois terços de toda a energia energética instalada no país (Cachapuz, 2006)

[117] O censo realizado no ano 2000 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE revela que dois milhões de domicílios rurais ainda não estavam atendidos por prestação de serviços de energia, o que contabilizaria aproximadamente dez milhões de brasileiros. A condição persistiu até o ano de 2002, quando aprovada a Lei n.º 10.438 que irá aumentar a oferta de energia elétrica para o meio rural bem como fundos para subsídios à agentes abrangidos pelo interior do país, incorporando na agenda política o acesso pleno a todos os brasileiros para os anos posteriores. Atualmente, os números do mesmo instituto indicam que 98% dos brasileiros tem acesso à rede elétrica.

E não apenas a eletricidade, mas toda dinâmica de produção que poderia trazer ao território brasileiro alguma autonomia económica em relação aos países do centro capitalista irá protelar-se por décadas a fio, mantendo quase estáticas as condições de vida, muito similares ainda àquela do império esclavagista. Talvez por isso os pré-modernistas precisem existir antes dos modernos. Para estabelecer as margens de transição nas quais se poderá nadar.

Isso porque enquanto o Modernismo fazia todo sentido na Europa ou nos Estados Unidos, o Brasil lidava ainda com a escuridão, com as múltiplas realidades causadas por uma longa história de quatro séculos de colonialismo, escravidão e genocídio, com a primeira república do café com leite composta e protecionista das oligarquias, e com episódios feudais como a Revolta das Chibatas, quando marinheiros negros rebelaram-se contra os castigos físicos que sofriam das altas patentes da Marinha do Brasil, escancarando a continuidade da lógica escravocrata enquanto política de Estado décadas depois da abolição legal e, contraditoriamente ou previsivelmente, às vésperas da Semana de Arte Moderna, que cunhará a chegada do Modernismo nas artes. Na linha do tempo da história, nos referimos há somente cem anos, uma altura onde está a escravidão abolida legalmente há algumas décadas, mas uma classe dominante que não permite que ela se vá, cujos negócios ainda persistiam em funcionar enraizados nesta dinâmica, a exemplo da cidade de Campinas, São Paulo, que terá sido uma das últimas cidades a ceder à lei.

> Há registos e relatos da prática de escravidão em Campinas até 1920. Alguns relatos mostram que quando os escravizados 'aprontavam' na região paulista, eles eram vendidos para os senhores de Campinas, de tão violentos que eram. Uma das práticas de castigo era o corte dos tendões dos negros escravizados, porque isso impossibilitava a fuga mas não o trabalho (Dolce, 2017)

Neste limbo estarão, entretanto, os autores **pré-modernos**, estes que produzem após a virada do século, em grosso, tudo que foi feito anterior à *Semana de 22*. Cunhados ainda pela crítica como *neos* simbolistas, realistas, naturalistas, parnasianos. Graça Aranha é um deles, por exemplo. Foi colocado acima como impressionista porque, como sabem, um objetivo desta pesquisa é mostrar as margens borradas da historiografia literária para misturá-las, entre si e também com a própria história. O papel destes, como em qualquer entressafra, é visto por alguns críticos como *pouco inovador*.

E curioso pensar que nesta *pré-fase*, um dos principais nomes será Monteiro Lobato[118], que ainda que tenha produzido contos e romances adultos, tornou-se o maior nome da literatura infantil

[118] As informações biográficas sobre Monteiro Lobato foram retiradas de: CAVALHEIRO, Edgard. Monteiro Lobato: vida e obra. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

brasileira com as múltiplas histórias do *Sítio do Pica Pau Amarelo*. Entre as marcantes, o autor revelava sua rebeldia com a normatividade gramatical em *Emília no País da Gramática*, onde a boneca de pano liderava um ataque à casa de Dona Etimologia Filológica, lugar onde costumavam se encontrar uma velharia-coroca reunida para beber chá e dominar a língua. A progressista visão quanto à língua fazia do autor uma figura ainda mais ambígua.

Na crítica contemporânea, há uma imensidão de pesquisadores negros – e por vezes também não negros - que fazem leituras de sua obra do ponto de vista racial, denotando muitos pontos de contato à ideologia eugenista e supremacia branca. E por pedido do movimento negro organizado, o Conselho Federal de Educação decidiu vetar a adoção de *Caçadas de Pedrinho nas escolas: fugindo da onça*, livro em que a *tia Nastácia*, personagem negra do sítio cuja função é de serviçal, "trepa numa árvore com a agilidade de uma macaca de carvão". Entretanto, a decisão do veto, a seguir de muita polêmica, foi retirada[119], e com apoio de nomes gigantes do campo, como é o caso do muito conhecido Rui Castro[120], ao qual opinou:

> [...] as pessoas que acusam Monteiro Lobato de racismo e de querer 'extinguir a raça negra' certamente nunca leram uma página do que ele escreveu. Trata-se de uma atitude 'politicamente correta de galinheiro (Castro, 2011).

Mas como a proposta deste trabalho não é de análise da obra, e sendo assim eximindo-se de indicar se a obra é ou não racista, alguns indicadores podem ajudar a indicar como estava Lobato posicionado dentro das dinâmicas das relações de poder deste tempo. O primeiro dado é o biográfico. Sem novidades, Lobato[121] era neto materno de José Francisco Monteiro, primeiro e único Barão e Visconde de Tremembé, e sobrinho de José Félix Monteiro, Barão e Visconde de Moçoró; ao qual teria servido como inspiração para criar seu marcante *Visconde de Sabugosa*, personagem do *Sítio*. Em plena República do Café com Leite, seu pai e tio eram riquíssimos fazendeiros de café, e juntos fundaram também casas bancárias e uma grande empresa de ferragens e tecidos em Taubaté. Para mais, seu pai foi também acionista e colaborador do Teatro São João e da Companhia de Bondes a Vapor, bem como proprietário da Companhia de Gás e Óleos Minerais de Taubaté.

A foto abaixo teria sido tirada na Chácara de Taubaté, a mesma que fora imortalizada na obra do escritor, tendo sido posteriormente tombada pelo Instituto do Patrimônio Artístico Nacional, e

[119] MINISTRO do STF rejeita inclusão nota sobre racismo no livro de Lobato: Instituto entrou com a ação para adicionar notas no 'Caçadas de Pedrinho'. Ainda pode haver recurso da Decisão de Luiz Fux no plenário do STF.G1, Brasília, 23 dez. 2014. Educação, pág. 1. Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2014/12/ministro-do-stf-rejeita-incluir-nota-sobre-racismo-em livro-de-lobato.html>. Acesso em: 07 jun. 2018

[120] Castro, Ruy. (2011), "Grande Huck". Folha de S. Paulo, 8 de janeiro.

[121] Da Silva Leme, Luiz Gonzaga. Genealogia Paulistana Vol.VII. Duprat e Cia, 1905.

tornando-se a sede do Museu Histórico e Pedagógico Monteiro Lobato. Na imagem, pode-se ver seu avô, o Visconde, bem como sua avó, Dona Maria Belmira de França Monteiro, sentados em cadeiras à mesa do jardim. Ao fundo, vê-se bem duas senhoras vestidas em branco, cor vestida pelas serviçais, uma negra retinta à direita e outra negra de pele menos escura à esquerda, onde parecem esconder-se por trás das plantas ao mesmo tempo em que a cena pré supõe algum planejamento. Na mesa, um bule e um jogo fino de chá em porcelana. Na cadeira esquerda há uma ave não identificada de grande porte pousada, parece exótica, e outra no centro do chafariz em primeiro plano, a qual não é possível identificar se é verdadeira ou uma escultura em forma de ave.



Fonte: Fotografia do Visconde e da Viscondessa do Tremembé[122]

Seu pai, José Bento Marcondes Lobato, dedicou-se às fazendas, assim como fez o escritor ao "abandonar o anel de rubi" que ganhou ao formar-se em direito na Faculdade do Largo do São Francisco; decisão que dera mais tempo para empenhar-se à escrita e a edição. Dele, herdara sua bengala cunhada das iniciais JBML, e o apelido Lobato trazido de Lamego, distrito português de Viseu, pelo avô José dos Reis Lobato[123]. Outro elemento concreto na sua biografia, para além da genealogia que o cunhou como herdeiro abastado do colonialismo, é que esta posição social refletirá na filiação intelectual de Lobato ao vigente Darwinismo biológico. Isto não é especulativo. Suas obras, ainda que

[122] Fonte: Centro de Documentação Cultural "Alexandre Eulálio", Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP. Acervo do Museu Monteiro lobato disponível em: https://taubate.sp.gov.br/museumonteirolobato/acervo/iconoteca (retirada em última visita a 24 de agosto de 2024 / Domínio Público Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998).

[123] A indicação genealógica consta na fonte: Ortiz, de Bernardo. Livro Velhos Troncos, Tomo II, pág. 115. Prefeitura Municipal de Taubaté, 1996.

narrativamente brilhantes e envolventes, reproduzem estereótipos raciais de forma muito evidente, e isto já está exaustivamente tratado na academia.

Pessoalmente, em muitas cartas suas para amigos íntimos mostra-se a vinculação às teorias eugénicas, de aperfeiçoamento e desigualdade biológica das raças, isto é possível verificar, ainda que seja preciso cautela para afirmar se esteve, ou não, com ela alinhado por toda vida. Este é um período onde a escrita e envio da correspondência tem um papel de difusão de ideias, praticada como um exercício intelectual. Entendendo isto, há muito na academia que se debruçou ao entendimento desta escrita. Em um estudo realizado pela investigadora Rhaiane das Graças Mendonça Leal, por exemplo, na pesquisa *Nacionalismo Militante: uma análise da correspondência de Monteiro Lobato e Arthur Neiva (1918-1942),* demonstra-se um Lobato que sai em defesa da segregação racial norte americana enquanto inspiração a ser seguida no Brasil: "País de mestiços, onde branco não tem força para organizar uma Klu Klux Klan é país perdido para altos destinos"[124] (Leal, 2020).

Como ela, há outros investigadores, não apenas nos estudos literários, mas em diversas áreas interessados nestas correspondências. Vanderlei Sebastião de Sousa, da Fundação Oswaldo Cruz, é um exemplo dentro do campo da história social e da saúde, já que aprofundou seus estudos nas inúmeras cartas trocadas entre Lobato e o médico eugenista Renato Kehl (1923), um grandes responsáveis pela propagação eugenista no Brasil e seu alcance à politica sanitarista de Estado, um cientista que era estritamente opositor do "cruzamento racial" por considera-lo um "elemento perturbador da evolução natural e que portanto, não constitui meio de aperfeiçoamento étnico" (pp.178-179).

> Acabo de ler sua conferência sobre eugenia, lida na A. C. de M. e confesso-me envergonhado por só agora travar conhecimento com um espírito tão brilhante como o teu, untado para tão nobres ideais e servido, na expressão do pensamento, para um estilo verdadeiramente 'eugênico' pela clareza, equilíbrio e rigor vernacular. (Souza, 2019)[125]

Mas isto não é tudo. Preso por duas vezes na Estado Novo Getulino, a biografia de Lobato é um emaranhado de paradoxos e contradições típicas de um homem de seu tempo; nacionalista, decerto, defensor irrestrito do petróleo brasileiro e da soberania produtiva nacional, alçava voz pela liberdade de presos políticos. Teve vários se seus livros destruídos pela chefia de polícia, rompeu com a União Cultural Brasil-Estados Unidos por achá-los incoerentes em defender o varguismo no Brasil

[124] Carta (10-4-1928) enviada a Arthur Neiva (1880-1943), aluno de Oswaldo Cruz, eugenista e um dos fundadores do Instituto Biológico de S. Paulo. In André Nigri, Monteiro Lobato e o Racismo. www. Bravo. 5/2011.
[125] Correspondência de Monteiro Lobato a Renato Kehl. São Paulo, 06/04/1918. Fundo Pessoal Renato Kehl, DAD-COC. Revista in souza, 2019.

enquanto lutavam contra o nazifascismo na Europa – o que, e opino, indica até certa ingenuidade quando agora observado -, e recusou sua indicação à ABL afirmando que só aceitaria quando fosse de lá tirado Getúlio Vargas "à pontapés", a quem afrontava com ácidas cartas diretas ao seu gabinete.

Na sua temporada mais longa de cárcere, em 1941, teria dividido sua cela com o então dirigente comunista José Maria Crispim. Sobre isto, o político afirmou no jornal A Classe Operária (1948) haverá o escritor demonstrado, nesta convivência, uma simpatia com os comunistas por nutrir profunda admiração por Luís Carlos Prestes e sua Coluna, bem como interesse em compreender o direcionamento político que parecia sintonizar, principalmente no ponto da soberania, até ter chegado, segundo o dirigente, à fatalista conclusão: "já estou velho, doente, cansado. Encontrei vocês muito tarde. Se eu fosse mais moço" (Crispim in A Classe Operária, 1948).

> Conheci Monteiro Lobato na prisão. Estava eu recolhido a um cubículo (...) sob um odioso regime de incomunicabilidade, quando foi mandado para o mesmo cubículo um homenzinho já grisalho, de face magra e ternosa (...) à medida que ia se inteirando das linhas gerais da luta dos comunistas, repetia com acenos de aprovação (...) A desgraça deste país são os trustes estrangeiros[126]. É incrível como mandam neste Brasil de fazendeiros abastados e reacionários. Fui fazendeiro, filho e neto de fazendeiros. Nunca vi gente tão inimiga do progresso" (Crispim in A Classe Operária, 1948)

Um ponto interessante sobre Lobato através das correspondências, independente das análises das obras que são também muito reveladoras da sua intimidade com as ideias eugénicas, é que existem uma quantidade volumosa, cujos conteúdos acompanham a própria processualidade da sua formação intelectual e social. Seu biógrafo, Edgard Cavalheiro (1956), afirmara que essa faceta eugênica, racista e preconceituosa pouco a pouco se diluiria na dinâmica histórica nova que se apresentava, e que ao fim da vida teria sido animado pelos acontecimentos geopolíticos "ansiava por um socialismo difuso, meio anárquico, meio romântico" (p.118).

Em 1945 foi convidado pelo Comitê Central dos comunistas para compor a primeira chapa de candidatos as eleições gerais após a legalização partidária, mas o convite foi recusado pelo escritor, que não era muito afeito a organizações partidárias. Pela quantidade de contradições que pode conter dentro da história de um homem, Emerson Tim, docente das Faculdades de Campinas (Facamp) e da Pós-Graduação em Literatura, do Centro Universitário Padre Anchieta, dedicou-se a compreender estes "diferentes Lobatos" em seu trabalho Em busca do "Lobato das cartas": a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários (São Paulo, 2007).

[126] Senti-me impelida a elucidar que os estrangeiros a quem se refere Lobato não são os imigrantes, mas o capital estrangeiro e a ingerência imperialista de moldes neocoloniais nos países sul americanos.

> [...] parecia não haver um Lobato, mas múltiplos Lobatos (...) ao lado disso, vemos Lobato emitindo opiniões sobre os mais diversos assuntos, que variavam de acordo com o momento da escrita (...) Não podemos nunca nos esquecer de que essas percepções, porque expressas em cartas, veículos efêmeros, momentâneos, devem ser tomadas como elas efetivamente são, ou seja, o registro de um momento específico (...) Para extrair maiores conclusões, a carta **pode ser um indício, mas não a única prova definitiva** (Tim in Ihu, 2008, grifos meus)

O mais fácil de identificar é que, não há dúvidas, Lobato era um homem que deixava-se convencer, mudava de opinião, tinha a curiosidade disponível e ativa para encontrar respostas às suas questões. Mas ainda com a possibilidade de que não tenha mantido sua eugenia racista até o fim da vida, que tenha revisto suas conceções, é concreto na maior parte de sua vida que sua ação e sua produção intelectual e literária serviu e serve aos interesses da classe dominante da qual fazia parte, criticasse-la ou não. Lobato, que produziu uma vasta obra e que se tornou muito influente, contribuiu de forma efetiva para disseminação de ideais de superioridade racial que dominaram e animaram – e ainda animam em partes - o País.

Por isto, sem conclusões absolutas nem provas definitivas, mas com muitos indícios, deixamos Lobato e seguimos adiante com Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, conhecido simplesmente como Augusto dos Anjos[127], outro autor brilhante do seu tempo que segue o fluxo da linhagem familiar abastada e esclavagista, de modo a evidenciar mais uma componente estrutural do que uma acusação pessoal aos escritores. Nascido ele próprio nas dependências do Engenho Pau D`arco Vila do Espírito Santo, hoje Usina Santa Helena de Sapé, na Paraíba, o poeta vem de longa linhagem senhorial instalada no nordeste brasileiro. Sua mãe, Córdula de Carvalho era de uma das mais tradicionais famílias da várzea do Rio Paraíba, herdeira do Coronel António Fernandes Carvalho Sênior, português nascido na região do Douro, precisamente de Freixo da Espada à Cinta ao norte de Bragança. Foi dele que herdou fortuna após a morte de seu pai, João António Fernandes de Carvalho, que além de latifundiário foi também Deputado Provincial, Oficial da Ordem da Rosa e Prócer conservador em Pilar.

Pelo lado paterno, beneficiou-se da situação económica e da posição social dos dois bisavôs; Manoel Rodrigues dos Anjos, pai de seu pai, era um rico comerciante português do Funchal, na Madeira, de quem herdou o escritor seu apelido, enquanto o Coronel Francisco Xavier Camello Pessoa, pai de sua mãe, era um dos mais poderosos e influentes dono de engenhos em Pernambuco e na Paraíba. Ao seu pai, Alexandre Rodrigues dos Anjos Filho, calhou a herança e a gerência dos engenhos

[127] Informações biográficas e genealógicas de Augusto dos Anjos extraídas de: Nóbrega, Humberto. Augusto dos Anjos e sua época, Coleção Nordestina, 2ª ed. Editora UFPB, 2018.

somados das duas famílias. Além disto também era magistrado; foi seu preceptor, ensinando as primeiras letras no próprio engenho onde nasceu, mantendo-o durante grande parte da vida sem muitas relações sociais, e de onde pode assistir também, a medida em que crescia, o ciclo de decadência de muitos latifúndios para tornarem-se usinas de cana-de-açúcar.

Criado, cuidado e amamentado ama negra Guilhermina em propriedade da sua família; desenvolve com esta uma relação ambígua, hora afetiva, hora tomada por uma espécie de culpa branca – como poder-se-á observar no poema citado abaixo ao qual lhe dedica. O texto é um retrato das relações de poder no Brasil da viragem do século, com atravessamentos evidentes de classe e raça e demonstrações sobre a perpetuação das estruturas coloniais nas famílias e, por consequência, na formação sócio cultural brasileira.

A minha ama-de-leite Guilhermina
Furtava as moedas que o Doutor me dava.
Sinhá-Mocinha, minha mãe, ralhava...
Via naquilo a minha própria ruína!
Minha ama, então, hipócrita, afetava
Susceptibilidades de menina:
" — Não, não fora ela –" E maldizia a sina,
Que ela absolutamente não furtava.
Vejo, entretanto, agora, em minha cama,
Que a mim somente cabe o furto feito...
Tu só furtaste a moeda, o oiro que brilha...
Furtaste a moeda só, mas eu, minha ama,
Eu furtei mais, porque furtei o peito
Que dava leite para tua filha!

Estas relações entre pessoas negras escravizadas e senhores latifundiários no âmbito doméstico das grandes famílias patriarcais brasileiras, e principalmente nas casas grandes dos engenhos de açúcar do Nordeste, foram objeto de estudo sob muitos aspetos no Brasil contemporâneo. Mais conhecidas pela perspectiva sociólogo pernambucano Gilberto Freyre primeiro em seu artigo *Vida Social no Nordeste: aspectos de um seculo de transição* e, posteriormente, no Manifesto Regionalista[128] e em *Casa Grande Senzala (1933)*, Freyre irá romper com o Dawnismo vigente nas análises raciais para apresentar uma análise mais antropológica, acompanhado também

[128] Freyre, Gilberto. Manifesto Regionalista de 1926, p. 48.

por Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda, que trazem à sociologia novas interpretações sobre o Brasil.

Mas apesar da boa notícia de novas interpretações sob pontos de vista não biológicos, assim como na literatura, a versão de Freyre sobre a *mãe-preta* e *ama de leite* leva uma rasteira da ideologia colonial introjectada, e na tentativa de enfatizar um *encontro cultural*, será responsável não por um entendimento mais concreto da formação social brasileira, mas sim por fornecer à classe dominante colonial uma *explicação plausível*, romantizada e até ternurenta à esta mulher negra escravizada que é "quase da família". Na ama de leite[129] dos filhos dos senhores, esta atualização da figura da mucama; verificará também uma suposta – e falaciosa - cultura de tolerância racial através da conjetura quanto à *atração sexual* por esta personagem histórica, cunhando assim o *mito da mãe-preta.* Esta personagem histórica leal e descrita como uma devota às demandas da casa branca; negação em si mesma tanto na sua raça quanto no seu género, domesticada e dócil, pronta para o cuidado e para satisfazer os desejos.

> [...] em tudo que é expressão sincera de vida. trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar (...) Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. **Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem** (Freyre, 2000, p. 191, grifos meus)

O que chama Freyre de atração sexual e tolerância racial é apenas a perversa dinâmica das relações de poder. Até a abolição, poucas décadas antes de Dos Anjos, muitas destas mulheres escravizadas eram submetidas aos serviços domésticos que não seria feito pela esposa branca, incluso a amamentação e cuidado das crianças que não eram as suas, quase sempre afastadas de seus filhos e impedidas de amamentá-los, vendidos ainda bebés. E como não bastasse, eram ainda violadas pelos senhores e pelos seus filhos, conduzidas a suprirem todos os desejos e fetiches sexuais destes; castigadas fisicamente, muitas vezes de maneira perversa pelas esposas ciumentas, e exploradas sexualmente por estas famílias via lenocínio que faziam dinheiro deixando seus corpos à disposição de quem quisesse pagar. Pós abolição, este tempo onde Anjos escreve sobre sua ama, a mecânica

[129] A ama-de-leite foi uma das práticas institucionalizadas pelas famílias brasileiras, primeiramente da aristocracia e, a seguir, também da burguesia branca que, atenta a imitar os valores socio culturais dos mais ricos, alugavam serviços de ama para o aleitamento dos seus filhos no Brasil do século XIX e XX. Ver: Vida privada e ordem privada no Império. In: NOVAIS, F.; ALENCASTRO, L. F. de. História da vida privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

mudara quase nada, e levará muito tempo até que a lei que proíbe a escravidão chegue a uma alteração cultural.

> A relação direta que Freyre estabelece entre atração sexual e tolerância racial, como se a presença da primeira – matéria ligada às subjetividades –, fosse garantia da segunda – dimensão que tem a mais ver com a cultura e com a ideologia. É por constatar que os portugueses se sentiram sexualmente atraídos por índias, negras e mulatas que Freyre deduz, equivocadamente, a ausência de preconceito racial entre estes colonizadores (Vainfas, 1986, p. 51).

Anjos ficou no Engenho até 1903, quando finalmente o deixou e seguiu para estudar na Faculdade de Direito do Recife, onde toma conhecimento de doutrinas do cientificismo positivista, como as do alemão Ernest Haeckel, por quem será profundamente influenciado no seu único livro *Eu (1912*), publicado com custeio de 1000 exemplares pelo seu irmão, Odilon dos Anjos, e cuja temática lhe cunhará pela crítica por adjetivos como histérico, neurasténico e desequilibrado, ora em tons de entusiasmo, ora com repulsa.

> [...] logo que ele morreu, os primeiros estudos "técnicos" sobre ele, com base em seus poemas, foi feito por psiquiatras que na época viam no artista de Pau d'Arco um raro caso de psicopatologia (Costa, 1996, p. 215).

E além das especulações psicológicas, sabe-se também que Anjos era atormentado pela asma por toda vida, informação que para a biografista Ana Miranda em seu *A última Quimera (1995)*, precisa ser também levada em consideração para análise de sua obra. E franzino demais para as emoções que suscitava em seus poemas, desfazia o *devir poeta* da época, representados pela figura imponente de um príncipe *flaneur*, a exemplo de Olavo Bilac. Os últimos anos de sua vida foram de desastre, fazendo jus a alcunha que o perseguia de *Poeta da Morte* pelo teor quase macabro da sua obra. A nova economia não favoreceu a sua família, e ao ir para o Rio de Janeiro, não tinha acesso a abundantes recursos devido ao período de decadência pela qual passou sua família e outros latifundiários nordestinos com a crise na produção do açúcar.

> No Rio de Janeiro enfrentou a morte do seu filho primogénito, e também dificuldades financeiras, recorrendo a diversos expedientes para sustentar a família (...) Poucos meses após a sua chegada à

> cidade, faleceu aos 30 anos, vítima de uma pneumonia. (Barbosa, 1983; Arrebol, 1984; Filho & Pontes, 1994; dos Anjos, 1965)

Todo contexto levou sua obra a um certo isolamento inicial, e por alguns anos devido às expressões escolhidas foram postas como demasiado científicas, na altura, consideradas pouco-poéticas. Mas o estranhamento, ao que parece, fazia parte do tempo necessário ao entendimento sobre o lugar que Anjos iria ocupar na historiografia da literatura brasileira. Publicado em 1912, *Eu* estava no borrão entre o pós-romantismo e o pré-modernismo, e tanto foi importante que, logo, a situação se reverteria.

Como pré-moderno, sua poesia galgou sucesso editorial anos antes mesmo da década de 30. A crítica literária irá considera seu engenho quanto à sonoridade, tão Simbolista, o léxico do cientificismo e as características formais em versos decassílabos, tão Parnasianos; assim como o esmero, o cuidado e a técnica apurada para oferecer rimas incomuns e combinações surpreendentes, tendo sido este o passo e contributo dos seus poemas de linguagem pesada, que trarão justamente a confluência de estilos e tendências que vão caracterizar o modernismo que virá.

> [...] pode-se dizer que Augusto dos Anjos é um pré-modernista no sentido propriamente dito de "pré" moderno, ou seja, de antecipar características que serão exploradas pelo modernismo. Essa modernidade percebe-se na inclusão de expressões até então inimagináveis em um texto poético. (Rubert, 2011, p. 7)

A Usina Santa Helena, antigo engenho Pau D`arco, é desde 2021 tombado como património pelo Instituto do Património Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP). Nas dependências da propriedade, mesma onde viveu Anjos e que, em 1859 sua família hospedou o Imperador Pedro II e sua comitiva em uma passagem por Mamanguape, foi construído o *Memorial Augusto dos Anjos*. Lá, estão de pé e conservadas a Casa Grande[130], o limoeiro, árvore tão presente na obra do autor, a Capela de São Francisco, a antiga lagoa do Engenho e as ruínas daquilo que foi a casa da ama de leite Guilhermina[131].

[130] Há uma espécie de passeio virtual no Engenho Pau d'arco disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=16tYX1KcxV8

[131] Decreto de Tombamento n° 22.080, de 03/08/2001: Área onde estão situados a Casa onde viveu o Poeta Augusto dos Anjos, as Ruínas da Casa da Ama de Leite Guilhermina, a Capela de São Francisco, o Tamarineiro e Antiga Lagoa do Engenho Pau d'Arco – Usina Santa Helena – Sapé-PB

3.1 Erótica feminina e subúrbio mestiço como possibilidades literárias: acidentes histórico-biográficos do pré-modernismo.

Nesta fase transitória, cabe inserir duas exceções à regra, dois dos maiores nomes da literatura brasileira que foram absolutamente sabotados pelos proprietários do cânone: Gilka Machado e Lima Barreto.

Gilka Machado[132], esteticamente vinculada ao simbolismo devido à forma que elege, tem de revolucionária tudo que muitos não terão nem mesmo posteriormente. Enviuvada precocemente, a escritora passou muitos problemas económicos, tendo trabalhado inclusive como diarista e pensionista para sustentar sua única filha, entretanto seu impressionante desempenho estético e intelectual tem uma grande influencia familiar, tanto pela origem socialmente favorecida quanto pela afeição genealógica às artes.

O desenvolvimento da linhagem familiar materna começa, até onde se identifica, beneficiado pelo Coronel Luiz António Moniz Barreto da Silveira, um militar e possuidor de muitas terras próximas a Salvador na Bahia. A partir de seu filho, que desobedeceu as ordens paternas de ir estudar em Coimbra para, entretanto, tornar-se um renomado repentista em salvador, é que se inicia a tradição artística da família; tratava-se de Francisco Moniz Barreto[133], bisavô de Gilka, cujo forte era glosar motes em décimas, geralmente em trovas, ganhando a alcunha de Bocage Brasileiro.

A filha mais velha de Francisco, Cândida Moniz Barreto, avó materna de Gilka, foi autorizada a ir estudar canto lírico na Itália junto a uma companhia renomada de artes e lá teria conhecido seu avô, Francisco Pereira Costa, um jovem violinista português nascido no Porto virtuoso e promissor, que aos 12 anos de idade já havia tocado "em Lisboa no Teatro D. Maria, na Academia Melpomenense e no Casino Lisbonense, sendo também recebido pelo rei D. Pedro V" (O Liberal, 2010). Alguns anos mais tarde será justamente quando vai a Paris receber lições de Jules Garcin - aluno e espécie de pupilo do muito famoso professor e pedagogo Jean-Delphin Alard –, onde, nesta viagem, em uma paragem a Itália, acaba por conhecer a cantora brasileira com irá se casar.

Há algumas incongruências biográficas sobre o casamento destes avós tão influentes na vida e na obra de Gilka Machado. Eros Volúsia costumava, quando viva, afirmar que seus bisavós teriam

[132] As informações biográficas sobre Gilka Machado foram consultadas em: Gotlib, Nádia Batella. "Gilka Machado: a mulher e a poesia". In: V Seminário Nacional: Mulher & Literatura. Natal, 1993. Anais... Natal: UFRN, 1993.

[133] Foi considerado um mestre na arte do improviso, e foi comparado ao Gregório de Matos. Entretanto tinha um humor considerado demasiado obsceno para seu tempo, tendo sido inclusive indiciado em processo criminal por "publicação pornográfica". Fonte: Leônidas Pellegrini. Álbum da rapaziada: O humor obsceno de Francisco Moniz Barreto - Dissertação de Mestrado apresentada ao *Instituto de Estudos da Linguagem*, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre em Teoria e história da Literatura Brasileira

casado na Europa [134], entretanto uma curiosidade: em um artigo publicado na Revista O tripeiro, atualmente disponível no acervo histórico do jornal O Liberal, a pesquisadora portuguesa Ana Maria Liberal não apenas contraria a informação, afirmando que se casaram no Brasil, como atribui à paixão do violinista português pela cantora brasileira a responsabilidade da destruição de sua carreira como músico: "um percurso brilhante como intérprete em Portugal, França e Brasil, carreira que um desafortunado relacionamento amoroso infelizmente fez ruir" (O Liberal, 2010).

De acordo com a investigadora, o musicólogo português Ernesto Vieira, que acompanhava a carreira do rapaz, teria feito algumas anotações acusando a escritora como uma "nefasta influência, a quem atribui o fato de não mais ter feito progressos, tendo deixado de cumprir as obrigações que lhe fariam ser uma grande celebridade" (O Liberal, 2010). No início de 1864 ruma ao Brasil, um destino privilegiado e muito atrativo para as gentes da cultura portuguesa. Estreia-se no Teatro Lírico do Rio de Janeiro a 30 de agosto e desde logo consegue os favores da crítica carioca.

> [...] Uma tournée por várias cidades brasileiras cimentou-lhe a fama (...) mas Francisco Pereira da Costa havia-se apaixonado no Brasil por uma das filhas do poeta Francisco Moniz Barreto, dotada de uma **personalidade forte e dominadora**, e esta ligação amorosa haveria de condicionar a sua vida de forma indelével. Em Paris, mais do que estudar violino, Francisco e a sua amada **dedicam-se a gastar o dinheiro ganho na tournée brasileira.** Mas a **influência funesta** da que se havia convertido em sua esposa acabaria por prejudicar a sua prestação profissional: "Faltava a cada momento às suas obrigações, umas vezes chegava tarde, outras não aparecia sendo necessário ir buscá-lo a casa" conta Ernesto Vieira (O Liberal, 2010, grifos meus).

Ainda assim, os músicos constituíram família e a casa dos avós maternos de Gilka Machado tornou-se um ponto de artistas do Rio de Janeiro, enquanto dedicavam-se em paralelo, ela a lecionar aulas de canto e italiano, e ele como professor oficial da Família Imperial, dando aula de música aos netos de Dom Pedro II. Este também é um momento em que ocorrerá um empobrecimento familiar, de modo que os recursos obtidos pela sua avó para estudar na Europa já não irão adiante. Neste ambiente nascerá sua mãe, Thereza Cristina Moniz da Costa, para tornar-se uma das maiores atrizes do teatro e da rádio brasileira, conhecida pela atuação junto à suas irmãs, as tias da poeta, que também exerciam o ofício em várias emissoras. E do seu casamento com o poeta Hortêncio da Gama

[134] Fonte: Eu e a dança Eros Volúsia. Revista Continente Editorial, 1983 - 186 páginas

Sousa Melo[135] é que nascerá Gilka Machado, cujo pai, alcoólico, deixa a casa muito cedo, antes que a escritora o pudesse criar memórias com ele[136].

Deixo esta preâmbulo constando algumas curiosidades para ajudar a identificar toda misoginia colonial pelas quais passaram as mulheres da família Moniz, desde sua avó Cândida, sua mãe Thereza, abandonada pelo marido alcoólico com uma filha no colo, atriz de rádio e teatro em um tempo onde mulheres pouco saiam de casa, e pela qual passou Gilka, a viúva que inaugurou a poética erótica feminina e escandalizou a sociedade da época ao revelar sem subterfúgios que as mulheres sentiam desejos, cujos poemas continham " elementos simbolistas em sua formação [e possuíam] também algo de misticismo; às vezes acusava preocupações de ordem social, chegando a uma espécie de anarquismo romântico" (de Andrade, 1980).

A poeta introduziu-se na literatura através de um concurso literário do jornal A Imprensa, dirigido por José do Patrocínio Filho, ao qual venceu o primeiro, o segundo e o terceiro lugar usando três pseudônimos diferentes. Em ocasião dos seus poemas, seu trabalho foi desqualificado, cunhado como "próprio de uma matrona imoral". Mesmo assim, seu livro de estreia, *Cristais Partidos*, foi publicado em 1915, quando a autora tinha 22 anos, seguidos de *A Revelação dos Perfumes*, *Estados de Alma*, *Mulher Nua*, *O Grande Amor*, *Meu Glorioso Pecado*, *Carne e Alma*, *Sublimação*, *Meu Rosto* e *Velha Poesia*, sendo este último em 1968.

Apesar de seus elementos simbolistas, Gilka era uma poeta da rutura, uma rutura que nem mesmo o modernismo tinha recursos para lidar; primeiro pela enfase ao erotismo, uma componente negada às mulheres, onde executa se objetivo de alavancar o desejo feminino como possibilidade, mas também pelo conjunto de referências às demarcações sociais que afetam as mulheres, empregadas com recursos que invocam as sensações.

> Quando publiquei meu primeiro livro, cujos versos haviam sido escritos dos treze aos dezessete anos, o rumor de escândalo que então me chegou aos ouvidos atônitos de surpresa a pouco e pouco foi ecoando na minha alma (...) houve dos que, desconhecendo por completo minha pessoa, acusavam-se de andar pelo club dos Diários ostentando a minha nudez, e a daqueles que, informados de minha pobreza, atribuíram a suposta brutalidade das expressões da minha arte à minha vida plebeia (Machado, 1924).

[135] «resgate de memória: quem foi Gilka Machado?». *OBVIOUS*. 26 de abril de 2017

[136] Estas informações foram consultadas em: Caló, Adriana. Resgate de memória: quem foi Gilka Machado? Obvious. Disponível em: Acesso em: 3 de jul. 2017.

Audaciosa, Gilka provocava pânico moral em uma sociedade tacanha, reprimida e recém-saída das fraldas da colonização, engajava-se nos ainda embrionários grupos sufragistas, ajudou a fundar o Partido Republicando Feminino, em 1910, do qual foi segunda-secretária. Tematizava não apenas a sexualidade como outros assuntos dos quais sequer se falava publicamente, como é o caso do Candomblé, religião para qual dedicou um texto, cuja prática era legalmente proibida. De acordo com Marina Vieira de Carvalho**,** Professora Adjunta da Universidade Federal do Acre (UFAC), nesta altura a escritora era socialmente lida como uma mulher mestiça e chegou a sofrer com racismo dos seus pares, entretanto, apesar de ter sido embranquecida pelo tempo, sua proximidade com as religiões de matrizes africanas levava estas representações para sua poética[137].

> Em *Sublimações*, a poeta nos apresenta uma experiência poética que denuncia os problemas instaurados com a modernização capitalista e identifica nas culturas afro-brasileiras a expressão de nossa singularidade, de nossa beleza e riqueza (...) poemas em que as ancestralidades afro diaspóricas são mobilizadas como reexistências vivificantes de uma terra mortificada pelo patriarcado colonizador. Gilka Costa nos apresenta a sabedoria de quem transforma a miséria em dança, em poesia, em magia, em alegria; a beleza dos molambos marginalizados pelos sobrados (de Carvalho, 2021)

Por isto, foi frontalmente combatida e publicamente insultada em uma série de jornais, onde foi chamada por Agripino Grieco, de "bacante dos trópicos", por Humberto de Campos de "mentalidade de crioula" com uma "bizarra imaginação", ou por Lindolfo Gomes cujo diagnóstico era que a poeta "padecia da tara da família" pois foi "vítima do sangue familiar" para produzir "aqueles versos escandalosos", ou outras categorias de ofensas como as de Oliveira Bueno que lhe deu alcunha de "anêmica "musa pobre de hematias [na qual] a fealdade passaria mais a miúdo, gozando a celebridade aumentada" (Bueno, 1921). Não contente, em 1921[138], por ocasião de um premio oferecido pela ABL, do qual a poeta chegou a finalista, avisa que Gilka não era para isto suficientemente musa.

> E a glória feminina terá o inconveniente de perigar com a primeira ruga no rosto ou uma queda de um seio (...) Gilka Machado não poderia vencer concorrendo com Rosalina Coelho Lisboa Rademaker um premio da academia (...) e Gilka Machado não é bela, veste-se sempre com o penúltimo figurino, os

[137] A afrodescendência de Gilka Machado ainda é controversa, entretanto há muitas evidencias históricas de que era lida como uma mulher mestiça, o que leva a crer que seu pai poderia ser um homem negro ou pardo. Esta investigação não encontrou informações biográficas que lhe forneçam marcadores raciais sobre Hortênsio da Gama Souza Melo.

[138] A entrada das mulheres na Academia ocorreu apenas em 1977, com a entrada de Raquel de Queiroz, entretanto, promovia-se prémios isolados onde mulheres começaram a concorrer com pseudónimos e, a seguir, foram oficialmente autorizadas a inscreverem-se.

> seus retratos mentem, a natureza confirmou nela que de um ventre a creatura não surge senhora de dois prodígios (Bueno, 1921)

Eram muitas as razões inventadas para exclusão da autora, como bem se vê, e passaram-se muitas décadas até que começasse a gozar de algum reconhecimento. Com exceção da Revista O Malho, que em 1933 nomeou-a como "melhor poetisa do século", somente em 1977, aquando da abertura da ABL para as mulheres, obteve uma indicação de Jorge Amado para seu ingresso, mas recursou os incentivos deixando a vaga para Raquel de Queiroz. Dois anos depois, recebeu o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras, em 1979. Suas obras completas tiveram três edições, a primeira em 1978 e as seguintes após sua morte; uma em 1992 (organizada por sua filha, Eros Volúsia) e em 2017, publicada pela editora Demónio Negro e organizada pela jornalista e pesquisadora Jamyle Rkain. Faleceu no Rio de Janeiro, a 17 de dezembro de 1980.

Alguns investigadores nos estudos literários avaliam este Simbolismo brasileiro tardio que persiste ante o modernismo como a representação de um novo paradigma justamente pela diversidade das origens dissonantes das quais, se calhar, ao modernismo faltara: seja geográfica, seja por nele conter algumas notas de raça ou género mais provocativas do que as anteriores e até posteriores; ou seja, um estilo de época de matriz aristocrática com recursos formais eurocentrados, entretanto profanado por malquistos da historiografia literária; como aponta o investigador e ensaísta Claúdio Manuel, que afirma as razões nada justas que direcionavam o desprezo a vários simbolistas, principalmente mulheres, negros ou quem estivesse em estados considerados "periféricos".

> [...] Nem todos pertenceram à elite branca masculina (...) alguns foram negros, filhos de escravos, como Cruz e Sousa (...), e outros, mulheres, como Gilka Machado (...) o preconceito estético, que condenava as excentricidades sonoras, sintáticas e semânticas da poesia simbolista, somou-se os preconceitos, racistas e misóginos de uma sociedade [**ainda hoje**] fortemente excludente (Manuel in Tornado, 2021, grifo meu).

E mesmo mudando de século, à beirinha do modernismo, o caso do autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), Afonso Henriques de Lima Barreto[139], entrará neste trabalho na categoria de *acidente histórico biográfico;* e triste principalmente para ele, cuja obra ganhou algum reconhecimento devido mais de 30 anos depois da morte do autor. Neste Brasil, cinco anos depois de

[139] Informações biográficas sobre Lima Barreto consultadas em: SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lima Barreto - triste visionário. São Paulo; Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018. 648 p.

o Almirante Negro empreender a Revolta das Chibatas na Marinha Nacional, com a oligarquia da primeira república gerindo as crises do capitalismo dependente e as mudanças socio-económico-culturais, não havia espaço algum para um homem negro mestiço de fenótipo racializado. Por isto, nas próximas linhas, assim como fez Nicolau Sevcenko (2002), o objetivo não será um aprofundamento na escrita barretiana, mas sim estabelecer a relação acerca de literatura e historiografia entrelaçadas para "sintetizar aspectos gerais que apresentassem ao leitor a inserção daquele sujeito enquanto um escritor interessado em mudanças na sociedade em que vivia" (p. 121).

Filho de João Henriques com Amália Augusta, Lima Barreto perdeu sua mãe ainda criança por tuberculose, tendo esta passado ainda os últimos anos de vida com paralisia por complicações em um parto. Era filha bastarda de Doutor Manuel Feliciano Pereira de Carvalho, um médico bastante reconhecido na corte do Império do Brasil, presidente da Academia Imperial de Medicina e encarregado pela chefia do corpo de saúde do Exército na Guerra do Paraguai. A mãe de sua mãe, a avó do escritor, era uma mulher negra escravizada de propriedade do tal doutor. Filha bastarda, serviu como empregada da família do próprio pai, mas conseguiu conciliar estudos e tornar-se professora primária em uma escola para moças.

Não muito diferente da história genealógica da sua mãe, pela parte do pai, curiosamente, Lima Barreto tinha sangue português sem escalas. Mas este sangue não advinha de abastados acordos entre famílias oligárquicas, como era comum nos colegas de ofício, e sim das relações de poder colonial ainda tão presentes quanto sempre. O pai do poeta também era filho de uma mulher negra escravizada com um rico comerciante e madeireiro português. Tipógrafo no jornal monarquista *A Reforma*, seu pai ganhou a confiança e, após a morte de sua esposa, a proteção de Afonso Celso de Assis Figueiredo, o Visconde de Ouro Preto, proprietário do folhetim, que apadrinhou Lima Barreto[140] e os irmãos, pagando-lhes os estudos.

Com este auxílio, o pré-modernista pode frequentar boas escolas e diferente da maior parte dos garotos negros da sua época, garantir o acesso à uma educação diferenciada no conceituado Colégio Dom Pedro II, onde se bacharelou em Ciências e Letras, e frequentar o curso de Engenharia da Escola Politécnica, onde era o único aluno negro de toda instituição. Após a proclamação da República do Brasil, em 1889, o jornal onde trabalhava seu pai foi fechado, que por indicação do Visconde conseguiu um emprego como escriturário, na Ilha do Governador, onde sofreu um surto psicótico do qual nunca mais se recuperou[141].

[140] O nome de Lima Barreto, Afonso, seria em homenagem ao Visconde de Ouro Preto.
[141] La vida de Lima Barreto, 1881-1922. Francisco de Assis Barbosa – 1959

Enquanto filho mais velho, e tendo agora de cuidar da família, Lima Barreto foi aprovado em um concurso público para uma vaga de calão inicial com um salário humilde, mas que lhe possibilitou a escrever – diferente de Cruz e Souza, que anos antes fora impedido de assumir o cargo. Com esta pequena segurança financeira como funcionário publico, irá publicar seus primeiros textos em revistas e periódicos em 1907. Tornar-se-á secretário da conhecida revista *Fon-Fon*! e, em seguida, pede demissão por sentir-se desvalorizado. Mais a frente, publica o *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, primeiro nas páginas de folhetins e, a seguir, em livro, pagando a edição do seu próprio bolso.

Ironicamente, ou fatalmente, a mesma doença do pai também irá acometer o jovem escritor negro por boa parte da sua vida adulta. E é bem nesta altura que ocorre seu primeiro internamento manicomial, em 2014, de muitos outros que virão nos anos que se seguem por motivos de depressão e alcoolismo, que os levava a episódios graves de delírios.

> Estou no Hospício ou, melhor, em várias dependências dele (...) De mim para mim, tenho certeza de que não sou louco, mas devido ao álcool, misturado com toda a espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material de quando em quando dou sinais de loucura: deliro (...) Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoiévski, na Casa dos Mortos. (...) Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela. (Barreto, 2010, pp. 43-46)

Sobre isto, importante destacar novamente como o pensamento intelectual brasileiro estava, nesta altura, sob forte influência do Darwinismo em simbiose com o novíssimo regime republicando que o legitimava em prol da formação de uma identidade nacional. E como era justamente a categoria do mestiço o alvo das defesas de uma suposta degeneração e degradação racial que se refletiria, para estes, na também degradação social. Este cenário fazia a existência ser um martírio para um homem neto de escravizados que ousava escrever, como é possível constar em vários escritos do próprio escritor em seu *Diário íntimo (2001).*

> Hoje, à noite, recebi um cartão-postal. Há nele um macaco com uma alusão a mim e, em baixo, com falta de sintaxe, há o seguinte: 'Néscios e burlescos serão aqueles que procuram acercar-se de prerrogativas que não têm. M'. [...] Desgosto! Desgosto que me fará grande" (...) A capacidade mental dos negros é discutida a priori e a dos brancos, a posteriori." (Barreto, 2001, pp. 1247-1250)

Ainda assim, Lima não apenas escreveu, como foi um brilhante visionário da literatura brasileira, cunhando por definitivo a chegada do modernismo, ainda que este reconhecimento tenha vindo somente a posteriori. São textos em revistas satíricas e crônicas com temas sobre o subúrbio, onde além de literatura há também vários deles contendo reclamações e cobranças por parte do poder público para questões de direitos na comunidade, como serviços de trem, calçadas, ou comentários ironizando políticos locais, todos assinados por J. Caminha, Leitor, Aquele, Amil, Eran, Jonathan ou Inácio Costa. (Martha, 2000). Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, apresenta em uma duplicidade entre os planos narrativos e críticos, mas o principal contributo de Lima Barreto no conjunto da sua obra para formação da literatura brasileira, além de ter sido a porta giratória do passado para o presente, ingressando ferozmente no modernismo, incluso pela forma fragmentária típica desta escola em todo mundo[142], será a incontornável e radical proposta de brasilidade que trará através não somente dos recursos estéticos que proporá na fina forma, mas ainda pela abordagem inovadora de uma temática periférica, que joga holofotes para cima da esquecida e invisibilizada população suburbana, de crítica ao racismo e à elite intelectual branca; e amplamente opositora a adoção dos estrangeirismos que pautavam as letras brasileiras e o eruditismo linguístico.

Na narrativa de *Os Bruzundangas (1922)*, por exemplo, escrita mais próxima do fim da vida, apresenta mostra seu lado de excelência satírica, onde utiliza sua habilidade como cronista jornalístico para pô-la em diálogo com as narrativas de viagem. É esta obra que permite-nos constatar a forma como o autor debate aspetos profundos do seu tempo, incluso nisto o culto ao "doutor", o fetichismo das pedras preciosas usadas nos anéis dos diplomados, bem como a vaidade e a mediocridade dos intelectuais, que quase sempre gerava incómodos e correspondências anônimas com "sugestões" para inclusão de referências europeias; provocando o autor a tecer comentários em seu Diário.

> Implico solenemente com a Grécia, ou melhor: implico solenemente com nossos cloróticos gregos da Barra da Corda e pançudos helenos da praia do Flamengo (vide banhos de mar) (...) o meu correspondente está preso a ideias mortas; e, em matéria de novela, por certas notações que fez, à minha, se não está jungida a um pensamento morto, deixou-se prender por uma generalização que a experiência do gênero não legitima (Barreto, 1956, pp. 32-33).

Mas implacável e persistente, não poupava sarcasmos e ironias adequados aquilo que chamava de *pomposos, racistas e eurocentrados*, e apresentava propostas para adequar a linguagem

[142] Um estudo desenvolvido por longos anos na Universidade de Oxford pelo investigador Felipe Botelho Correa, professor do Kings College, afirma quanto à fragmentação do sujeito na obra de Lima Barreto. Nesta investigação, constatou também vários pseudónimos utilizados pelo escritor distribuídos em 164 escritos.

ao tempo novo de ideias novas em contraponto a escrita académica presa aos ideais cientificistas. Mais do que isso, enxergava além do que quase todos viam; por um lado as mudanças socioculturais deste começo de século, por outro, como no Brasil pouca diferença fazia a mudança de monarquia à república. E enquanto monarquistas e republicanos açoitavam-se pelo tacho, o Policarpo quixotesco brasileiro se impressionava com a Revolução de Outubro[143], e mais lúcido que todos os que se diziam lúcidos, acertava nas leituras do mundo como uma flexa.

> Uma rematada tolice que a tal república. No fundo, o que se deu em 15 de novembro foi a queda do partido liberal e a subida do conservador, sobretudo a parte mais retrograda dele, os escravocratas de quatro costados (Barreto, 1956, p. 110)

Em *Lima Barreto: triste visionário (2017)*, a historiadora brasileira Lilia Schwarcz defende que o autor não deveria ser assinalado como pré-moderno, mas sim como o primeiro modernista da história considerando os contributos no decorrer das fases da sua vida, e elege alguns pontos temáticos mais destacáveis e imperativos para o avanço da formação da literatura nacional que, para ela, estariam; na fragilidade que se encontrara devido aos internamentos manicomiais, na generosidade e solidariedade aos desamparados sociais, na condição de funcionário no emprego público como garantia de sobrevivência, no boicote dos setores de prestigio à sua literatura, na educação como mecanismo para independência e autonomia das pessoas pobres.

Já a biografista e crítica Maria Cristina Texeira Machado em seu *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República (2002)*, defende que a sensibilidade social presente na vida e na obra do autor poder-se-ia dever justamente à sua localização na sociedade, por estar vinculado de forma indissociável às condições de emergência daquele capitalismo dependente recém insurgido e já revelador, fazendo-se um autor capaz de:

> [...] demonstrar na sua produção estético-literária o funcionamento concreto destes territórios cuja principal marca é uma modernidade frustrante e inacabada atravessada pela exploração como sintoma da não emancipação real de um povo e de uma nação (Machado, 2002).

Obviamente nem Lima Barreto e nem a sua obra estavam isentas das contradições típicas do seu tempo. O que se sabe é que, mesmo visionário em muitos aspetos, tinha posições que com as ferramentas críticas de análise que possuímos atualmente, enxergamos paradoxais; e na mesma

[143] 1917 foi o ano da Revolução de Outubro, conhecida como Revolução Russa, que formará o bloco soviético de países socialistas e levando ao topo na geopolítica global as ideias sobre consciência de classe.

medida em que brilhantemente criava tantas personagens de modo a contrapor a ideia de um negro genérico, desmembrando e diversificando a realidade das identidades suburbanas, também possuía aversão a alguns elementos *modernizantes* surgidos muito em voga nas primeiras décadas do século XX; como o futebol, o cinema e os arranha-céus da nova construção civil, e principalmente à ascensão profissional da mulher[144]. Estas contradições, defendeu Astrogildo Pereira em *Romancistas da Cidade*, onde estudou a ambivalência revolucionário-conservador do autor, dar-se-iam de forma muito orgânica do homem da época que foi, pois possuía um "natural instinto de defesa étnico [posto que] viera da pequena classe média suburbana, e como suburbano, reagia em termos de conservantismo sentimental" (Astrogildo apud Bosi, 2015, p. 339). Mas Abdias do Nascimento, um dos maiores pensadores brasileiros, mais do que o fato concreto de ser negro, era preciso lidar com a condição de ser socialmente lido como negro.

> [...] estas definições designam os brasileiros ora por sua marca (aparência) ora por sua origem (raça e/ou etnia). Ocorre que nenhum cientista ou qualquer ciência, manipulando conceitos como fenótipo ou genótipo pode negar o fato concreto de que no Brasil a marca é determinada pelo fator étnico e/ou racial. Um brasileiro é designado preto, negro, moreno, mulato, crioulo, pardo, mestiço, cabra - ou qualquer outro eufemismo; o que todo o mundo compreende imediatamente, sem possibilidade de dúvidas, é que se trata de um homem-de-cor, isto é, aquele assim chamado descende de escravos africanos (Nascimento, 1978, p. 42).

Esta é a forma que Abdias do Nascimento encontra, na citação, para explicar algo básico nos estudos de cultura e sociais: não há raça do ponto de vista biológico, mas indiscutivelmente há estratificação a partir das raças inventadas socialmente. E justamente por isto, entre seus pares, Lima incomodava. Era competente demais para o que queria de um negro mestiço aos olhos de um país onde a escravatura persistia pelas sombras, e por isso teve sua obra praticamente ignorada, ou quando visto, ao contrário, destroçado pela crítica que o cunhou adjetivos como *mau panfleto,* de forma a desprestigiar e contestar a qualidade literária, dando-lhe um lugar intelectualmente inferior simplesmente por ser negro. E também insolente demais para um negro mestiço aos olhos deste mesmo país.

Quase como uma afronta, candidatou-se três vezes a Academia Brasileira de Letras, tendo previsivelmente perdido em duas delas, retirando a candidatura da última antes que fosse votada para,

[144] Há uma troca de correspondências entre Lima Barreto e Albertina Bertha onde diz que que o texto dela seria "um poema de mulher, de senhora, pouco conhecedora da vida total", carta respondida pela autora com empenho e sarcasmo.

daí, opor-se à mesma. Contudo, viveu no precipício entre o racismo e a loucura, sendo apontado como boémio e anarquista; mas contundente, ridicularizava as rodinhas abastadas da *inteligentsia*, incluindo o grupo dos modernistas que já se apontavam como alternativa, opondo-se a qualquer manifestação de criação que considerasse elitista cuja proposta separasse os escritores do restante do povo. E ainda que estivesse de acordo com alguns dos ideais - como por exemplo a aversão a estrangeirismos que partilhava com Mário de Andrade -, foi um crítico inclemente da *Semana de Arte Moderna de 1922* e, ainda mais ao grupo que a propusera, que considerava tão elitista quanto sempre, e aos quais chamava-os "futuristas e moços que ajeitam os seus monóculos parados às esquinas, o braço em arco, pálidos, faces encovadas, a mão branca e longa nos acenando gestos nervosos" (Boaventura, 2008, pp.387-389), afirmando que traziam com eles "novidades velhas de quarenta anos" (ibidem).

Habituado a ser rejeitado, tinha como todos suas grandezas e fragilidades na forma, mas encontrou sua armadura nas palavras mordazes nas quais proferia suas ideias mais do que pertinentes. Entretanto, certo ou errado, era sempre interpretado como um *marginal das letras*, um mulato ressentido e doente, mas principalmente pela insolência.

> Lima Barreto situou precisamente (...) os contrastes de uma sociedade em fase de mudança. A sua presença, tão simplesmente, era já um sinal dessa mudança. O mundo literário do tempo não aceitou (...) um homem que não adorava aos deuses dominantes, não tinha a convicção dominante, não acreditava nas verdades dominantes. O meio literário lhe foi infenso no essencial, e não no acessório; descobriu e sentiu que nele era, realmente, uma ameaça, um sentido novo, um caminho diferente (...) havia muito de velho ainda obstruindo os caminhos, dificultando o desenvolvimento literário (Sodré, 1960, pp. 462-463).

A análise da historiadora Lilia Schwarcz quanto a localização de Lima Barreto na historiografia da literatura brasileira, a qual defende uma posição dentro do modernismo, é partilhada de muitos outros investigadores das ciências humanas. *Em História e Modernismo*, a pesquisadora Monica Velloso sugere olharmos às fases literárias menos como um estanque, para assim entender as finas margens incapazes de separarem totalmente as escolas e a localização dos escritores, como é o caso de Lima Barreto, e como já debatemos anteriormente nesta investigação.

> Era um momento de passagem, uma transição, que anos depois seria pensado, também, a partir de suas obras. Lima insurgiu-se contra a ordem estabelecida nos cânones literários e contra o

> cerceamento da liberdade na sociedade carioca que se modernizava rapidamente. (Velloso, 2013, p. 16)

Ironicamente, se houve um futurista – no sentido sintático de futuro, e não à noção da vanguarda europeia – na literatura brasileira, foi ele. Assim como ocorre com a igualmente silenciada Gilka Machado, também nele encontram-se antecipações do modernismo que nem o próprio Modernismo foi capaz de oferecer de imediato; tardando muitíssimo até que os desdobramentos gradativos voltassem a tocar nos pontos que ele tocou. Para Botelho (2001), a sua obra, considerada desigual, e a sua forma duramente criticada pelos sacerdotes do eruditismo:

> [...] não encobrem, mesmo assim, seu memorialismo citadino e o empreendimento de deslocação do centro da narrativa para o subúrbio, por exemplo, como projeto literário, nem a voz poética advinda de um homem suburbano e racializado pela sociedade, mais ainda deslocado por envolvimento com ideias anarquistas e socialistas" (Botelho, 2001, p.38).

Será, por tudo, um acidente histórico isolado da sua época ao mesmo tempo que tornar-se-á o futuro da formação da literatura brasileira. E por este motivo ele finaliza o capítulo anterior e inicia também este, firmando-se como *acidente* por longas décadas a fio. O autor morreu precocemente em novembro de 1922 aos 41 anos por um ataque cardíaco, dizem, após beber um cálice de vinho; mesmo ano que em fevereiro se deu a Semana de Arte Moderna, da qual não participou. Mas por sarcasmo ou apenas destino histórico, foi ele, o negro mestiço insolente cujas avós foram escravizadas, quem ofereceu uma proposta de literatura brasileira enquanto os demais estavam, em pleno século XX, quatrocentos anos após as chegadas dos primeiros invasores europeus, artisticamente acorrentados aos valores e códigos coloniais.

E era também ele quem sabia, já naquela altura, que para fundar uma literatura brasileira seria preciso que esta fosse vinculada irrestritamente a este novo povo que se formava, a esta nova nação que ainda nascia porque "só poderá ser nacional aquilo que for popular" (Sodré, 1956, p.443). E por este portal mágico chamado Lima Barreto, atravessaremos este trabalho para o modernismo brasileiro.

3.2 Os Modernismos do Brasil: corte epistemológico, matrizes estéticas e desdobramentos.

A afirmação de que nem mesmo o Modernismo foi capaz de oferecer certas condições é referente aquilo que foi convencionado na crítica nacional a chamar por *Modernismo,* condicionado a

um acontecimento concreto, um evento com data e hora marcada: A Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo. Lembremos que antes deste acontecimento, as anteriores escolas e estilos de época haviam sido diagnosticadas e catalogadas somente posteriormente a elas mesmas, de acordo com a observação e adequação das obras, cuja existência foi pesquisada ante as normas e códigos, e via orientações estéticas vinculadas ao tempo histórico vigente, e não como propósito coletivo intencional. Este já é, por si só, um ineditismo do Modernismo, propor-se a um planejamento e execução intencional de fundação de um projeto estético que se impõe como um marco, ainda que a intencionalidade siga vinculada às demandas estrangeiras, ainda, desta vez, preocupada em direcionar-se ao nacional.

> O Modernismo abrigou o conjunto de transformações sofridas no campo das artes entre a década de 1870 e o início da Segunda Guerra, envolvendo toda a Europa e Estados Unidos. Presenciando uma crise cultural sem precedentes, o movimento criou linguagens e expressões artísticas que buscavam entender o caos social decorrente de uma mudança radical de referências e padrões civilizatórios; crise esta que afetou, sobretudo, a auto-configuração dos intelectuais e dos artistas. (Velloso, 2013, pp. 11-38).

Mas é pungente, antes de abordar sobre o modernismo brasileiro como ciclo estético-literário, tratar primeiro sobre a *Modernidade*, demarcando as diferenças conceituais, mas também seus vínculos. Enquanto fenómeno, a categoria de Modernidade está atrelada ao estabelecimento definitivo da burguesia e dos valores liberais. Os paradigmas da revolução francesa foram paulatinamente, na Europa, contrapondo valores oligárquicos sanguíneos em simultâneo aos avanços trazidos pelo que se chamava de desenvolvimento, estabelecendo o aceleramento produtivo e a consolidação do modo de produção capitalista. Mas para o pleno funcionamento deste sistema, os países do centro do capitalismo necessitavam da manutenção das relações de hierarquia colonial. Por isto, na América Latina – e em geral nos países do Sul global -, a modernidade será responsável por prolongar estas relações coloniais inventando para elas outros nomes, como globalização, multinacionalização, entre tantos.

Focado neste tema, o latino americanista Argentino Walter Mignolo da Universidade de Duke (EUA), inicia o grupo modernidade/colonialidade com objetivo de repensar o lócus de enunciação das teorias pós-coloniais, na altura muito em voga a partir dos estudos subalternos indianos pensados às vias das heranças e consequências coloniais deixadas pelo império britânico, mas que, para ele, não podem nem devem ser usados como uma forma fixa para todos os casos: “é preciso, por isso, buscar

uma categorização crítica do ocidentalismo que tenha seu lócus na América Latina" (Mignolo apud Castro-Gomez e Mendieta, 1998, p. 17).

A ideia principal de Mignolo é essencial, concretamente fazia - e ainda faz falta - a valorização das epistemes produzidas a partir da América do Sul, e os estudos Subalternos indianos foram valorosos contributos, mas não podem ser usados como uma forma de bolo que se adequa a qualquer massa; para Mignolo é preciso usar o instrumental teórico fornecido para encontrar um caminho autônomo. Este trabalho, entretanto, defende um encontro integrado entre produções díspares; já que, e aqui opino, não se pode imputar eurocentrismo deliberadamente a qualquer produção europeia, primeiro porque na Europa existiram e existem muitos intelectuais comprometidos com reflexões emancipatórias inclusive anticoloniais, e segundo porque é perfeitamente possível aprender e instrumentalizar pontos de contato teóricos e metodológicos que ajudem a solucionar as questões pendentes América Latina, isto sim deve ser a prioridade.

Não fossem estas articulações de componentes epistemológicos, a que chamamos ciência, não teríamos Antônio Cândido, Ruy Mauro Marini, Vânia Bambirra, José Carlos Mariategui, Clóvis Moura, Lélia Gonzales, entre tantos outros aos quais beberam de muitas fontes para elaborar uma teoria social, cultural, económica indiscutivelmente latino americana. Dito isto, e como defendo para toda produção de conhecimento, evoco as partes que considero as melhores elaborações do grupo modernidade/colonialidade sobre a manutenção das relações de hierarquias coloniais para aplicá-las a realidade brasileira em diálogo permanente e em coerência à proposta metodológica desta investigação.

E como falamos sobre as consequências coloniais no campo simbólico, considero central as ideias do sociólogo peruano Aníbal Quijano explicam de forma didática o modo a Europa Ocidental, na medida que o colonialismo propriamente dito vai caindo enquanto modelo de produção, reposicionará a sua hierarquia económica no cenário internacional a partir das relações estruturais opressoras que estabeleceu nos países do Sul, não apenas do ponto de vista económico, como também em sua forma simbólica. Quijano demarca as conceituações; *colonialismo* como o processo histórico de formação do mercado mundial, ou seja, a própria dinâmica das invasões, ocupações, povoamento e exploração de recursos, e *colonialidade* enquanto categoria que indica a persistência destas relações econômicas, políticas e culturais ali construídas mesmo após os processos formais de descolonização.

> No nível definido das "construções intersubjetivas", a colonialidade representa a reprodução das estruturas de hierarquização social do período colonial legitimadas sob a forma de relações naturais:

> "as discriminações sociais que posteriormente foram codificadas como 'raciais', 'étnicas', 'antropológicas' ou 'nacionais', segundos os momentos, os agentes e as populações indicadas (Quijano, 1995, p. 438).

Com esta nova dinâmica funda-se um novo padrão global de controle do trabalho, dos recursos e dos produtos que serão articulados em função do capital e darão origem ao capitalismo; um capitalismo que já em seu nascimento será colonial, eurocentrado e também profundamente moderno.

> De acordo com esta perspetiva, a modernidade e a racionalidade foram imaginadas como experiências e produtos exclusivamente europeus. Desde este ponto de vista, as relações intersubjetivas e culturais entre Europa, a dizer Europa Ocidental, e o resto do mundo, foram codificadas em um jogo inteiro de novas categorias: Oriente-Ocidente, primitivo-civilizado, mágico / mítico-científico, irracional-racional, tradicional-moderno (Quijano, 2005, p. 873; trad. minha)

Desta operação é que constituir-se-á uma orientação eurocentrada conservadora e reacionária em todos os âmbitos e também, ou principalmente, no âmbito do conhecimento. Isto virá a naturalizar em todo o mundo, incluindo em território latino americano, as hierarquias como a imposição de uma sistemática divisão racial do trabalho. Quijano (2005) parte desta noção de uma "dependência compulsória aplicada no continente latino americano e fortalecida pela articulação entre as formas de controle e exploração do trabalho" (p.863) para explicar como as relações de poder fundadas na colonialidade mantiveram-se em largo horizonte sem diluição; e indica, por exemplo, o fenômeno que ficou conhecido como globalização enquanto o "ponto de consumação desta estrutura, cujo eixo mais evidente é classificar socialmente os povos na ideia de raça como forma de dominação e poder" (ibdem, p.864).

> Deste eixo, tem-se, portanto, a origem e o caráter colonial, que há provado ser mais duradouro e estável que o colonialismo, de onde estabeleceu a sua matriz. Implica, em consequência, um elemento de colonialidade no padrão de poder hoje mundialmente hegemónico (Quijano, 2005, p.865).

É com noção inicial do paradigma da *Modernidade* – a qual mais adiante será aprofundada- e tendo em mãos esta categoria de *colonialidade*, que seguiremos apoiados na ideia de processo, também já bem situada. Conjugando-as, as três, entender-se-á Modernismo e sua Semana de Arte Moderna como um componente, um efeito desta Modernidade no Brasil, e que este Modernismo não acabará na *Semana*, e nem com o grupo envolvido na *Semana*. Ao contrário, enquanto marco estético

iniciático, o rompimento epistémico com o beletrismo da linguagem que realiza é o que o fará com que se torne múltiplo e polifónico, um infindo desdobramento que renderá à historiografia da literatura brasileira avanços, recuos, boas ou estrambólicas ideias, boas e más literaturas, mas cujo empreendimento será o primeiro passo que possibilitará a existência do objeto desta investigação.

Pela sua bibliografia pedagógico-literária oficial, no Brasil apresenta-se oficialmente três gerações modernistas como uma tentativa de organizar em fases o conteúdo que advirá dos impactos causados pela *Semana*. Seriam estas: a primeira geração, que iria de 1922 a 1930, onde os principais nomes são os participantes da Semana e agregados desta fase; a segunda, a partir de 1930 até 1945; e a terceira geração (também chamada de pós-modernismo), que vai de 1945 a 1978. Esta ordem será adoptada neste trabalho, entretanto apenas como forma de organizar os blocos de autores em seu tempo histórico, e dinamizar as análises biográficas e localização socioeconómicas juntamente às reflexões dos críticos literários que temos trabalhado ao longo deste estudo, como Alfredo Bosi, Weneck Sodré ou António Cândido, entre outros.

No entanto, quanto a importância teórico-metodológica do modernismo ante o contexto sociocultural brasileiro, adicionarei à produção teórica do filósofo Vladimir Safatle em um recente ensaio publicado na *Revista Constelaciones de Teoria Crítica*, intitulado como *A construção estética do Brasil e seus colapsos: crítica, impasse e modernismos nacionais* (2023). Nele, Safatle (2023) vai de encontro à parte Modernidade de Quijano e defende uma abordagem de um Modernismo Brasileiro mais abrangente, uma ferramenta a serviço do paradigma da Modernidade, possibilitando-nos uma melhor compreensão de toda polifonia envolvida. Isso porque para Safatle, é precisamente na aplicação da modernização estética onde habita uma das principais raízes da problemática.

O Modernismo brasileiro, defende, será utilizado como "uma força motriz capaz de redefinir o uso do espaço, do tempo e do território; de modo a orientar, ainda hoje, o horizonte brasileiro de expectativas sociais ou a atrofia dele" (ibdem, p.8), e mantendo o pensamento crítico nacional dependente da produtividade estética e de seus limites por meio de uma trilogia orientadora que chama de matrizes.

> [...] uma construção estética [com] três matrizes, três modernismos que se articulam em uma relação complexa de conflito: o modernismo arquitetónico como modernização nacional organizada no interior das perspectivas do estado populista, o modernismo que tenta conciliar aspirações estéticas e formação monopolista da indústria cultural e o "modernismo sombrio" que encontraremos no integralismo (Safatle, 2023, p. 4).

Em um síntese entre as fontes pedagógico-literárias e a reflexão teórico metodológica acima, há, portanto, no Modernismo brasileiro; 1) três gerações oficiais de autores no campo literário que são o nosso foco, congregados pela crítica na partilha de códigos em comum, e outras posteriores não oficiais que seguirão sob esta ordem; 2) e paralelamente há também três matrizes de construção estética, que atuam desordenadamente sobre as três gerações do modernismo, soprando seus ventos em todo este conjunto de produtores literários (ou não), servindo como balizadoras [...]

> [...] da construção estética de um povo ou da fundação do povo a partir de força de produção simbólica e de unificação social própria a certas experiências estéticas" (Safatle, 2023, p. 5).

O que defende Safatle, primariamente, é que todo Brasil Moderno se torna uma ideia estética feita e refeita até o seu esgotamento, ocasionando em uma paralisia da imaginação social, e para qual a principal palavra de ordem é *conciliação* (p.5).

> Uma das consequências de uma revolução popular é a crença de que novas dinâmicas de constituição do povo podem emergir, possibilitando a modificação estrutural da sensibilidade e da imaginação (...) Algo dessa crença orientará o desenvolvimento do modernismo (...) o Brasil utilizará o horizonte utópico do modernismo para impulsionar a formação de um estado nacional propulsor de modernização conservadora (Safatle, 2023, p. 6).

Argumenta, portanto, que que esses ventos de modernização conservadora soprarão, em verdade, não apenas a produção artística iniciada pela *Semana*, mas todos os lados da formação de nacional; e que vão se entrelaçar em uma complexa e extensa relação conflituosa, constituindo-se, uma a outra, nas suas próprias contradições. Para uma exemplificação, denota duas matrizes centrais; a primeira matriz é a que terá se tornado historicamente hegemónica, unificando modernismo e populismo, que se relacionará ao próprio processo histórico geral de uma modernização que se orienta no horizonte conciliatório de um Estado populista. Já a segunda matriz associará aspirações estéticas à formação monopolista da indústria cultural, que posteriormente se consolidará enquanto a principal ferramenta para o projeto estético de País, principalmente quando se recuperará a categoria de Antropofagia cunhada por Oswald de Andrade, ressuscitada pelo Tropicalismo.

Mas há uma problemática que as levará, as duas matrizes, ao colapso. O projeto de conciliação mostra-se irrealizável a longo prazo porque só é possível de ser plenamente aplicado por meio da "perpetuação de formas especificas de silenciamento e apagamento" (ibidem, p. 8). Esta

elaboração teórica de Safatle é uma chave não apenas para interpretar como se estrutura a modernidade no Brasil, mas para compreender a importância do objeto de pesquisa deste trabalho, a nova literatura brasileira, como – veremos – uma possibilidade de ser um ponto disruptivo deste projeto que ocorre como um novo e tardio desdobramento destas forças inconciliáveis. A resposta que emerge a partir de 2012 não tinha acúmulo de condições para apresentar-se na altura. E o que ocorreu verdadeiramente diante desse colapso é a emergência irreversível da terceira matriz, o *modernismo sombrio*, que terá como base o integralismo de Plínio Salgado, de modo a complexificar a situação nacional na categoria de um [...]

> [...] verdadeiro povo brasileiro reconciliado consigo mesmo e com as nossas matrizes de desenvolvimento capitalista e de "progresso" colonial (...) como se esta matriz sombria fosse a **realização terrorista do imaginário de conciliação (...)** veremos a mobilização de tal força da *decepção* ser direcionada a uma contrarrevolução conservadora de cunho fascista (...) horizonte utópico para impulsionar a formação de um estado nacional propulsor de modernização conservadora" (Safatle, 2023, p. 8, grifos meus)

O caminho indicado por Safatle vai de encontro às reflexões de Quijano quanto à natureza colonial da modernidade, e por isto interessa a este trabalho, por jogar luz na força do projeto modernista brasileiro e à sua vertente mais obscura. E entende que o modernismo brasileiro é um projeto iniciado na Semana e reverberado até os produtores do agora, orientação que também segue esta investigação. Assim, seria um erro olhar para o episódio modernista de forma isolada e desconectada dos múltiplos desdobramentos, mas como um acontecimento que se torna fenômeno iniciático de outros.

Sobre isto, Weneck Sodré (1960) escreve animado pelo otimismo de quem assiste um momento importante em tempo real, e vê quebra nos padrões estéticos estabelecidos na literatura, referenciado as novidades trazidas pela busca da originalidade na linguagem e valorização do nacional; consensualmente as conquistas mais indeléveis do modernismo, principalmente quanto posto ante o processo de formação da literatura nacional. Talvez por isto, refira-se ao modernismo como correspondente "ao lançamento da literatura brasileira, que aparece, daí por diante, autónoma, definida e caracterizada" (p. 478). Publicado pela primeira vez em **1938**, seu livro para a crítica da literatura brasileira enxerga em muitas partes uma dinâmica que muitos ainda não viam sobre os acontecimentos, mas auxiliado pelo distanciamento histórico, Safatle deteta as deformações e insuficiências trazidas pelo mesmo modernismo brasileiro que Sodré não pôde captar; que na forma o

modernismo promove um corte epistemológico fulcral para a formação estética do País, mas por outro instaura um projeto que se torna quase insuperável, evidenciada através de uma sucessória repetição do gesto colonial.

> [...] tudo se passa como se o horizonte de construção modernista nunca tivesse sido superado, como se vivêssemos em um estranho modernismo alargado (...) em todas as partes (...) como se fosse o caso de repetir, como forma de emancipação, o **gesto colonial** de um país que procura tomar posse de si" (Safatle, 2023, p. 12, grifo meu).

O que chama de *gesto colonial* é esta *matriz sombria* vista na maneira como o Modernismo Brasileiro empreende a redefinição e o reordenamento do uso do espaço, do tempo e do território, que partirá mais da premissa do *construir* do que em *descobrir ou redescobrir*, e que estará sempre presente como uma penumbra que persegue o todo das realizações. Como exemplo, cita o próprio relatório do Plano Piloto para a construção de Brasília, cuja pedra fundamental será o "gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em angulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz." (Costa, 2018, p. 283). Ou mesmo a utilização do *canto orfeónico* por Villa-Lobos como eixo de educação estética no Brasil; método lançado pelos jesuítas Nóbrega e Anchieta como forma de "aproveitamento da música para a disciplina coletiva e conversão dos povos originários através da música" (Costa, 2018, p.283); enfim, a configuração concreta da nova possessão colonial e a afirmação de uma autoctonia deliberada em possessão.

> [...] há um ato de tomar posse que expressa tal construção estética (...) por isso, estamos diante de um festo só possível a condição da anulação da historicidade do espaço, da contração temporal do presente, da consolidação do **mito do espaço vazio** a ser desbravado e desenvolvido. Haverá assim uma matriz colonial indelével nessa construção estética do Brasil, com sua violência imanente, com suas dinâmicas próprias de morte simbólica (...) para tanto, faz-se necessário que o espaço antes da instauração apareça como campo desfibrado (Safatle, 2023, p. 13, grifo meu)

Este será, portanto, um processo cheio de contradições, ambiguidades e paradoxos, empolgado tanto pelas esferas globais quanto locais, em um contexto histórico que contará com fim da primeira e início da segunda guerra mundial, a ascensão de forças nazi-fascistas em todo mundo, as teorias de Albert Einstein e Sigmund Freud, e os movimentos tenentistas brasileiros que, apesar da heterogeneidade intelectual, eclodiam no País sucessivamente em crítica a política do café com leite e

ao coronelismo das oligarquias e da classe territorial que tinha poder absoluto no legislativo e executivo da republica, servindo como um muro que impedia qualquer integração de elementos externos a eles mesmos.

E na medida que ascendia uma "burguesia"[145] local que tentava disputar uma parcela do poder, fruto dos movimentos da geopolítica internacional, ela era cooptada e inserida no seio desta classe dominante territorial, ao seu serviço, mas para seu benefício como única possibilidade de ascensão e validação. Nesta dinâmica é que vai ser forjado este intelectual de 20, em uma polifonia de ecos muitas vezes conflitantes ideologicamente daí insurgidos, ecos que irão se prolongar para muito além do que nos conta a bibliografia pedagógico-literária oficial com suas três gerações; e que poderá ser ouvido até mesmo na nova literatura brasileira, objeto desta investigação, cuja análise será realizada no próximo capítulo como um novo desdobramento deste infindo projeto Modernista Brasileiro.

> Avaliar as condições em que a modernidade era pensada pela geração modernista impõe a compreensão das decorrências do atraso na produção da cultura brasileira (...) Parece que a tônica de modernização, por meio da busca da brasilidade, ficara obstaculizada diante da marginalidade em que o país se encontrava (...) é certo que as influências estrangeiras absorvidas pela vanguarda modernista tiveram de se adaptar ao solo nativo, mesmo porque a condição periférica do país exigia que assim se procedesse'. (de Moraes, 1978) (Junior, 2001)

As características conflitantes bem como suas deformações podem ser apreciadas já a partir da primeira geração modernista; aquela que se aproveita melhor das favoráveis condições tanto das manifestações crescentes típicas da classe intermediária burguesa na política e na economia, quanto no plano da atividade artística. Nesta altura a imprensa estava no seu maior momento de desenvolvimento; associava-se às letras e ao surgimento da indústria do livro. Foi neste clima que nasceu a Semana de Arte Moderna de 22, iniciativa de um grupo muito bem posicionado na burguesia culta e sudestina, principalmente paulistana e carioca, intelectualmente curiosa e com condições para dar vazão a esta curiosidade nas suas viagens à Europa.

Sendo assim, a *Semana* irá empenhar-se em conjugar todos estes ideais estéticos na estrutura de linguagem e no discurso para fundar um projeto que foi capaz de unir em um mesmo balaio nomes tão ideologicamente antagônicos quanto Oswald de Andrade e Plínio Salgado, e que propiciará a maior

[145] Burguesia entre aspas porque o conceito de burguesia europeu não poderá ser simplesmente replicado no Brasil, já que a formação e estabelecimento desta classe terá relações oligárquicas, e não com as classes populares.

viragem da literatura brasileira, trazendo contribuições para elaboração da língua literária com inovações formais, como o verso livre; e alto grau de hibridismo e pluralidade nas possibilidades das ideias nacionalistas, um esforço que retoma o a tarefa iniciada no romantismo, mas deixada aos pedaços, para levá-la mais além.

> Arar o terreno parece ter sido o trabalho de méritos hoje reconhecidos, do modernismo, com irreverência, o sarcasmo, e até mesmo a pedrada dos seus iniciadores. O processo agitacionista era exercido por muitos dos que haviam feito "serviço militar" das letras, cometendo versos parnasianos e derramando-se na eloquência dominante. Mas havia também muitos elementos novos (...) autênticos valores, uns poucos, e uma enxurrada de falsos valores, como sempre acontece (Sodré, 1960, p. 479)

Como parte deste teor amplo do fenómeno da Modernidade, sua representação no Brasil será multidisciplinar, envolvendo com muitas linguagens em diálogo umas com as outras. Entretanto, para este trabalho servir-nos-ão os escritores, e já que supracitamos alguns dos nomes principais desta primeira geração, este capítulo seguirá a proposta empreendida nos capítulos que abordaram as escolas anteriores: através de um olhar biográfico, entender como e onde estavam estes intelectuais situados, e de que forma este perfil, unido à dinâmica instituída do próprio fenômeno, contribuirá para os desdobramentos porvir.

> Poder-se-ia traçar uma linha divisória no interior da primeira geração modernista, nascida e educada no estado de São Paulo, a partir das características econômicas, culturais e sociais de suas famílias e, em conseqüência, das espécies e montantes de capital amealhados (Micelli, 2004, p. 169).

Abaixo, antes de iniciar, deixamos uma imagem com os principais rostos envolvidos na Semana de Arte Moderna de 22, a primeira geração do Modernismo Brasileiro, bem como um infográfico com sua devida legenda.





A foto, afirma o professor Carlos Augusto Calil[146], foi tirada em 1924, durante almoço em homenagem ao empresário Paulo Prado nos salões do Hotel Términus, que ficava à rua Brigadeiro Tobias, em São Paulo. Dois anos após a *Semana*, a primeira geração fartava-se com os frutos do movimento. Alguns presentes na imagem não participaram da Semana, ainda que circulassem no entorno dos realizadores. Mas começar pela imagem pode ser revelador quanto aos critérios de legitimação que levam um movimento ou um escritor a serem alçados ao Cânone. Em tratando-se de Brasil, e de um movimento pretensamente disruptivo, vanguardista, o visto na fotografia são apenas homens, e brancos, e como constataremos abaixo, em sua grande maioria com origem aristocrática, ou no máximo, filhos da nova burguesia deste tempo, que no Brasil era tão oligárquica quanto a classe territorial. A começar pelo mais incontornável nome, principal agitador da Semana, Oswald de Andrade[147], que ficou conhecido pela literatura e para além dela, legítimo representante do "espírito de 22".

> É a partir de Oswald que se deve analisar criticamente o legado do modernismo paulista, pois foi ele quem assimilou com conaturalidade os traços conflitantes de uma inteligência burguesa em crises nos antos que precederam e seguiram (...) Havia nele todos os fatores sociais e psicológicos que concorreram para a construção do literato cosmopolita (...) que se diverte com a íntima contradição ética alienado-rebelde diante de uma sociedade em mudança. (Bosi, 2015, p. 381)

Oswald estudou Direito na Universidade de São Paulo, fundou e contribuiu com vários folhetins, revistas e periódicos. A personalidade inventiva, provocativa e extravagante ganhou recursos estéticos-intelectuais na sua primeira viagem à Paris, em 1912, quando entrou em contacto com as vanguardas

[146] Calil, Carlos Augusto. **Semana** de Vinte e Dois: **Olhares Críticos**. Organizador: Marcos António de Moraes. Edições Sesc: 978-65-86111-61-3.
[147] As referências biográficas, quando não imediatamente citadas, foram consultadas em Fonseca, Maria Augusta. Oswald de Andrade: 1890-1954 - biografia. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

europeias, e por este sentimento guiava o grupo à tónica de vanguarda que conduziu o espírito modernista. Filho único de José Oswald Nogueira de Andrade, seu pai, pertencente a uma rica e tradicional família paulistana de ascendência portuguesa, fez fortuna com mercado imobiliário; e sua mãe, Inês Henriqueta Inglês de Sousa de Andrade, pertencia a uma também tradicional família paraense com origem portuguesa e italiana, sendo ainda por este lado sobrinho do escritor Naturalista Inglês de Sousa, membro da Academia Brasileira de Letras.

Por todos os privilégios que teve, ou contra eles, era genuinamente um rebelde e questionador, ainda que o pudesse sê-lo justamente por colher os frutos da sua posição. Fez desta condição ambígua a vitalidade da sua obra, que reflete sua personalidade entusiasmada e seu pensamento crítico elástico, que oferecia ideias e soluções, e possibilidades de novos começos a todo tempo, dizendo-se e contradizendo-se, correndo riscos para deslocar-se daquilo que o definia. Exemplo é o seu profundo entusiasmo e filiação ao Futurismo, substituído posteriormente por uma militância comunista; ou como a própria *Semana* cuja inquietude levará ao Movimento Antropofágico e, posteriormente, do Pau-Brasil; e tudo isto junto é o que a pesquisadora Leyla Perroni Moisés chamou de *Ethos da alegria*.

> Oswald é cheio de energia, de entusiasmo e de graça. Isso faz uma exceção mundial. Os grandes escritores do século XX não são, em geral, alegres e bem-humorados. Refiro-me à alegria como ethos, e não apenas como humor, traço genérico e estilístico. Diante das tragédias do século, que se distinguem por terem atingido proporções maiores e sobretudo por serem de conhecimento geral do planeta, não é fácil manter a alegria. (Andrade O. d., 2021, p. 1052)

Sua família, acostumada a abundância financeira, sofrerá perdas com a quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929, e esta condição entre o ter e o não ter dinheiro aparecerá em sua obra em vários momentos. Em *Memórias sentimentais de João Miramar*, o texto propõe uma conversa com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, onde a personagem protagonista é um integrante da elite paulistana de posição social muito privilegiada que expõe a parte decadente e reprovável desta classe, apontando sua característica de autor ambivalente e de ampla visão de mundo; e como poeta, aparecerá este tema com o mesmo teor de sarcasmo e anarquismo já que, ao perder a maior parte da sua herança, irá flertar com a militância comunista, voltando-se para a Antropofagia somente ao fim da Ditadura Vargas.

Deve-se a ele, principalmente, além da maior parte do teor *agitacionista* e do espírito vanguardista da Semana de Arte Moderna (e de boa parte daquilo que virá a posteriori), também as fortes contribuições estéticas que assumem seu carácter disruptivo, na poética de *Pau Brasil* e

Antropofagia; em paralelo à sua prosa, com *Memórias de João Miramar* – considerado pela crítica literária seu ponto alto neste género –, *Serafim Ponte Grante* ou *Memórias Sentimentais*, assim como na composição do romance *oswaldiano*.

E por ser o pleno fruto desta modernidade, Oswald e sua obra foram uma célebre demonstração das condições contraditórias do autor de 22. Com todo este ímpeto disruptivo, não ficou isento do seu lado *sombrio*, e na junção literária que propõe entre os sentidos de modernismo e primitivismo, revelará sua visão de mundo indubitavelmente atravessada pela sua localização social. Através de seus traços decadentes, isto é algo que pode ser visto no norteamento de *Pau-Brasil*. Por um lado, critica com acidez a burguesia cafeeira e as oligarquias, mas por outro revela o teor residual colonial, a *colonialidade* que reitera estereótipos nacionais que sintetizam a forma como os colonizadores europeus enxergavam o Brasil.

E já que chegamos ao tema da preguiça, uma categoria que será alvo de intensos debates teóricos quanto à construção da identidade nacional, seguimos com Mário de Andrade[148], autor de *Paulicéia Desvairada* e *Macunaíma*, e que consta entre os mais enaltecidos da *Semana*. Antagonicamente a Oswald, era conhecido por uma personalidade mais miticamente erudita, ainda que com um lado também irreverente ao qual afirmava ser "um vulcão de complicações" (1925). Católico fervoroso, de família católica, carregava vela em procissão e cantava no coro da Igreja da Santa Efigênia, no centro de São Paulo. Foi congregado mariano e ia a missa todos os domingos até o final dos anos 20, quando se afasta da igreja e vira um crítico, ainda que siga cristão até a morte, em 1945[149].

Sem dúvidas, há nele, em partes, esta tal erudição. Ela aparece na sua vocação musical aparecida ainda na infância e pela qual manteve toda estima até o fim, mas principalmente quando levados em consideração os 17 mil volumes de livros na sua biblioteca pessoal, e ainda mais quando medida via extensão e diversidade de sua obra, entre elas um total de 58 livros, sendo estes, correspondências, ficção, ensaio ou poesia. O perfil revela um carácter essencialmente curioso, que o levou também ao exercício de múltiplos ofícios, entre os quais o de cronista, colecionador e crítico de arte, musicólogo, fotógrafo, folclorista, professor, epistológrafo, jornalista e bibliófilo.

> Mário se destacava pela amplitude de sua cultura, pela vastidão dos seus conhecimentos. Tinha uma visão panorâmica abrangente. Dispunha de um quadro de referências muito mais rico do que todos os

[148] As informações biográficas sobre Mário de Andrade foram consultadas em: Tércio, J. (2019). *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade*. Primeira Pessoa.

[149] Há especulações que teria se tornado ateu ante a crítica que desenvolveu a igreja, algo que não se confirma ao consultar de seu arquivo de cartas, onde seguirá afirmando-se um crente e temente a Deus.

> outros. Se o velho Hegel tinha razão quando escreveu que "a verdade é o todo", Mário pode ser considerado, no meio dos modernistas, aquele que mais se aproximou da verdade. (Konder, 1991)

Pessoalmente, dizia-se ser tímido, mas apesar desta timidez e de certa tendência a introspeção, da sua postura mais recatada, modesta e comedida, Mário podia ser também ousado, escandaloso e vaidoso, uma personalidade de contrastes e de vivencias em um drama interior ao qual terá ele afirmado sobre si próprio: em *Remate de Males* diz "Sou trezentos, trezentos e cinquenta" (de Andrade, 1929). Suas múltiplas facetas mostram-se mais que simplesmente um erudito; também vaidoso, que só usava ternos de casimira inglesa ou linho branco e, em casa, passava na careca uma loção francesa andava com robe de seda; e irreverente, que gostava de tomar seus porres e experimentar drogas "com um interesse apaixonado", algo que segundo o mesmo, deixava sempre para suas viagens (de Andrade, 2015, p.231). Em um dos episódios que conta em O turista aprendiz (1976), terá passado um Carnaval no Recife no ano de 1929 acompanhado de seus amigos Cícero Dias e Ascenso Ferreira, ocasião em que afirma ter cheirado éter e cocaína.

> Domingo de Carnaval. Desde manhã, pleno Carnaval. Loucura. De tarde com Ascenso, Avelino Cardoso fui assistir à saída do maracatu do Leão Coroado com nove bombos e uma porção de gonguês. Depois foi a peregrinação através das ruas e dos frevos. Caí no frevo por demais. Acabei no Palace com amigos de improviso e o José Pinto, cocaína e éter. Passei a noite sob efeitos reprovocados de coca e éter, uma luxúria até 6 da manhã (de Andrade, 2015, p.240)

Além destas todas, ainda hoje a sexualidade de Mário de Andrade segue sendo tema, inclusive por ter sido alvo da homofobia de Oswald, ao escrever um texto chamando-lhe Miss Macunaíma, daí viria o rompimento entre os modernistas. Denotava para si mesmo uma "suposta pansexualidade", e terá tido ao menos um namorado homem a quem chamou de "H" nas cartas que enviara e recebera e algumas mulheres, mas indiscutivelmente indicava um horizonte desviante à norma, principalmente no tempo em que esteve inserido.

Quanto a sua localização, Mário desviava em algum nível do grupo geral que promoveu a Semana, principalmente no genealógico. Isso porque tanto seu pai, o tipógrafo Carlos Augusto Pereira de Andrade, como sua mãe, Maria Luísa de Moraes Andrade, eram filhos de mulheres negras, as suas avós Anna Francisca Gomes da Silva e Manoela Fortunata Gonçalves Pereira[150]. Entretanto, era neto de

[150] As afirmações sobre a linhagem das avós de Mário de Andrade foram retiradas de: Tércio, J. (2019). Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade. Primeira Pessoa.

Joaquim de Almeida Leite de Moraes, um importante político liberal de origem aristocrática e abastada que foi empossado pelo Governo Imperial como presidente da província de Goiás, três vezes deputado da Assembleia Provincial e professor na renomada Faculdade de Direito de São Paulo, no Largo de São Francisco; o pai de sua mãe Maria Luíza de Moraes Andrade.

Curiosamente o mestiço modernista não foge à regra de uma genealogia que, a partir desse avô, remonta à uma família portuguesa de Cascais chegada entre os primeiros colonizadores pelo Espírito Santo, em 1565[151]. Ainda que distante - coincidência ou não -, será justamente este avô branco e endinheirado quem irá cimentar economicamente a família de Mário de Andrade, fruto concreto desta mudança de paradigma que leva alguma possibilidade de ascensão social a uma composição mais mestiça.

Inclusive, a biografia do autor indica que foi justamente por ter se casado com uma mestiça pobre, sua amante desde os tempos da faculdade, que o avô de Mário não tenha sido opositivo à ideia de casar a sua filha com o pai de Mário, Carlos Augusto, cuja mãe era uma mulher negra que fora abandonada com dois filhos, a quem terão adotado um colega da Faculdade de Direito, o pernambucano Pedro Veloso. Já crescido, com essa adoção lhe beneficiando, o pai de Mário se tornou colaborador de Leite Moraes e, em 1881, antes da mesmo da abolição e da proclamação da república, foi convidado também pelo futuro sogro para ser oficial de gabinete em uma viagem através dos Rios Vermelho, Araguaia e Tocantins até o Pará.

A paisagem da viagem, especula-se, fez parte das narrativas familiares, criando um trajeto e um imaginário e que terá, anos mais tarde, sido percorridas pelo seu Macunaíma, que viverá histórias semelhantes àquelas relatadas pelo seu avô em seus apontamentos de viagem posteriormente publicados como considerações administrativas. E mesmo após a morte desse avô, a família eticamente católica e conservadora, teve garantia de uma vida simples, mas sempre confortável.

O pai de Mário, Carlos Augusto, é um bom exemplo de algumas alterações quanto a mobilidade social na viragem do século. Tornou-se um dos proprietários do Teatro São Paulo, onde promovia representações de peças curtas, eventualmente, de sua autoria. E além de ter sido tipógrafo, trabalhou ainda como guarda-livros, escriturário, gerente de banco e comerciante, e algumas atividades letras de jornalista e dramaturgo, tendo trabalhado no periódico *O Constituinte*, de propriedade do sogro que desde cedo o apoiara nas empreitadas; uma delas a fundação do periódico *Folha da Tarde*, em 1879.

[151] O estudo genealógico alcança Portugal em cinco gerações, origem que foi mais diluída no correr do tempo, principalmente quando comparada aos pares de modernismo. Informações genealógicas obtidas: Luís Gonzaga da Silva Leme. *Genealogia Paulistana*. Vol. IV (Quadros), pág. 520; Vol. VII (Moraes), pág. 93,137. Disponível em https://www.genearc.net/index.php?op=ZGV0YWxoZVBlc3NvYS5waHA=&id=NzUxNQ==

Com esta composição onde prevaleceu uma razoável condição social, acesso irrestrito à melhor educação e uma família com bom grau de letramento intelectual, Mário de Andrade cumprirá seus estudos secundários no Colégio Irmãos Marista; e irá simultaneamente, a nível pessoal, distrair-se da sua condição de mestiço, o que resultará em um aleijamento da convivência com seus familiares e parentes negros, tios e primos distribuídos pela cidade. Por outro lado, esta presença negra cunhada na sua fisionomia irá também oferecer-lhe uma curiosidade e empenho do autor para pensar a formação da identidade nacional bem como as suas desigualdades.

Entretanto, optei por não o incluir neste trabalho na categoria de *acidente histórico biográfico*, porque apesar desta parte genealógica negra, não apenas prevaleceu a posição trazida pelo seu avô branco de origem europeia, seja economicamente, seja na posição social, seja no fenótipo, como também porque terá passado por uma condição de aculturação e assimilação da identidade racializada, e para galgar o mínimo de aceitação social forçava-se ao embranquecimento, algo que no caso de Mário de Andrade não era tão difícil, já que saia à frente por gozar de menos traços negros quando comparado a um Lima Barreto, por exemplo, cuja predominância fenotipicamente negra era indisfarçável.

Talvez também por isto, o modernista não costumava alardear a sua condição racial, ao contrário, gostava de mostrar-se o mais elegante e erudito possível, e empenhava-se no uso do pó de arroz, mas ainda assim não deixou de enfrentar racismo nem de ser visto socialmente como mestiço, tornando-se, portanto "o único negro a participar da Semana de Arte Moderna, mas que não se via como negro" (Castro, 2021, p.83).

> Aos olhos de muitos de seus contemporâneos, essas características também o fizeram "mulato", termo que com frequência foi empregue como tentativa de diminuir-lhe o prestígio literário em um ambiente social predominante branco, no qual teorias eugenistas corriam às largas. Com sua consagração e entrada para o cânone da cultura do país, sua "cor duvidosa" e sua ancestralidade negra foram colocadas de lado e o escritor passou a ser referido como branco, fato que evidencia a conveniência das estratégias de embranquecimento (Tércio, 2019, p. 65).

Mesmo com esse paradoxo, nele vê-se um olhar quase orgânico de busca por um sentido mais popular para formação desta identidade nacional. Era, entre todos os modernistas da *Semana*, o que tinha os olhos menos voltados para Europa, para as vanguardas europeias, para o futurismo, e aquele que menos trazia os ecos da estética europeia para dentro da sua obra. Trazia, sem dúvidas, a ideologia colonial do embranquecimento para representar esse popular, e principalmente no âmbito

temático, não estava incólume à *modernidade sombria*, nos termos de Safatle, e a sua subjacente *colonialidade*, nos termos de Quijano.

Isto vê-se somente na crítica contemporânea, com os olhos contemporâneos, e reunidas as condições históricas necessárias para esta revisão decolonial marioandradiana. Seu personagem mais canónico, o Macunaíma, é revisto pela crítica como um representante típico desta tentativa modernista falhada de encontrar uma conciliação ao mito da democracia racial sob a influencia ainda tão Darwinista, uma ideia que tenta mitigar o confronto e diluir o entendimento sobre as relações de poder no Brasil. Tanto há este conteúdo eugénico em seu Macunaíma, que foi construído com base em uma descrição de um indígena feita pelo naturalista alemão Theodor Kocg-Grunberg e publicada no libro *Vom Roroima zum Orinoco* (Tradução: Do Roraima ao Orenoco) publicado, em cinco volumes, entre 1916 e 1924, apogeu das expedições naturalistas na Amazonia[152]; inspiração confirmada por uma carta que escreveu à Alceu Amoroso Lima, datada de 19 de maio de 1928, onde fala sobre sua motivação para escrita de Macunaíma.

> Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo o Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porque, decerto pelo ineditismo do fato, ou por concordar um bocado (...) (de Andrade, 1973, p. 31).

O sucesso da renovação da forma estética na obra não é acompanhado, e aqui opino, pela capacidade de realização de uma temática nacional tão vanguardista quanto ao que se propõe, mostrando-se atrelada em alguma medida ao lado mais sombrio da chegada da modernidade. Considerado uma obra-prima do modernismo brasileiro, o *Herói sem nenhum caráter* é, um lado, uma flecha que corta epistemologicamente a tradição literária ao mesmo tempo que, por outro, reforça padrões sobre o povo brasileiro e, principalmente, sobre os povos indígenas.

No posfácio intitulado *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimã na literatura indígena contemporânea*, publicado na edição portuguesa de *Macunaíma* (2023) do Selo Daruê Editorial, a pesquisadora indígena Macuxi, Trudruá Dorrico, traz luz ao silencio quanto às origens indígenas da personagem que, em realidade, é uma apropriação de Makunaimã ou Makunaimî, entidade ancestral da cosmologia indígena. Dorrico defende que esta tem sido uma forma permanente de reforçar o

[152] Descrição Original: Koch-Grunberg, Theodor. Mitos e lendas dos índios Taulipangue e Arekuná.Trad, de Henrique Roenick e revisão de M. Cavalcante Proença. In: MEDEIROS, Sérgio (Org.), Makunaíma e Jurupari, cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 59-269.dd

apagamento da propriedade espiritual e intelectual indígena a partir de um método de apropriação e desvirtuação para uma representação desumanizante dos povos indígenas.

> De modo geral, lutamos contra a "preguiça", a "feiura", contra o "caráter moral duvidoso", nossas referências que são usadas como estéticas em obras de autores brasileiros, mas que recaem com peso mortal sobre os povos nativos (...) um caso de apropriação e folclorização das narrativas indígenas em detrimento de um projeto cultural nacional (Dorrico, 2023, p.182)

Em uma abordagem comparada, a pesquisadora explica como a representação modernista desta personagem, estereotipada e demonizada, difere daquelas realizadas por autores indígenas da mesma entidade. Exemplifica através do emprego da expressão *selvagem,* recorrente na obra *mariodeandradeana* e entre as mais utilizadas pelo colonizador para cunhar a alteridade desumanizada; mas que por outro lado é aplicada por escritores indígenas sob uma outra orientação semântica, como é o caso de *Terreiro de Macunaíma*, de Jaider Esbell, onde não há:

> [...] condução à desumanização indígena. O atributo se refere a liberdade e até ao caráter mágico (...) Makunaimã é o dono, o vô, o criador do lavrado e das serras, etnoterritório ancestral (...) olhando para o passado e o presente de nosso povo (...) a colonização/demonização de nossa espiritualidade é a ação mais perversa. A demonização nos desloca para um lugar marginal, perigoso, sem valor, sem moral, e com isso nosso corpo, nosso povo, nosso território também pagam as duras consequências (Dorrico, 2023, p.173)

A problemática levantada por Dorrico (2023) desdobra-se ainda da literatura para a crítica literária. Assim como o escritor, poeta ou ficcionista, o pesquisador, investigador e académico segue também defasado quanto às epistemologias que não as eurocentradas, com avanços formais, mas amalgamados no que ofereceu teórica e metodologicamente o modernismo sombrio, como nos explicou Quijano e Safatle. Por isso, faz também a crítica da crítica, onde cita especialmente a obra *O tupi e o alaúde* (1979), excessivamente lembrada como referência nos estudos brasileiros, a qual: "minimiza – ou descarta a importância – das fontes indígenas, inferiorizando abertamente as propriedades intelectuais coletivas nativas empregadas na obra de Mário de Andrade" (p.179).

Sela-se, com isto, que apesar da literatura ser linguagem, e da linguagem inventada no projeto modernista cumprir a proposta disruptiva a que veio, tanto o Macunaíma modernista *mariodeandradeano* quanto a própria crítica literária, em sentido amplo, não reúnem nem articularam

as condições necessárias, histórico-teórico-metodológicas ou epistémicas, criativas ou de imaginação, para inventar um povo brasileiro que não fosse uma cópia do povo já inventado pelos olhos da colonialidade.

> Toda sua crítica é permeada pela ambivalência colonial de primitivo versus civilizado, alógico versus lógico, transposição erudita versus populário, construída pelos textos etnográficos europeus que descreveram, com olhos imperiais, povos, modos de vida e narrativas indígenas (Dorrico, 2023, p. 179)

Além de Oswald e Mário, outros 30 artistas estiveram envolvidos na construção e promoção da Semana de Arte Moderna de 22, incluso músicos e artistas visuais. Realizada logo após o fim da primeira guerra mundial e da gripe espanhola, no ano que o Brasil celebrava o centenário da suposta independência, o acordo imperial que pouco trouxe de autonomia material ou simbólica ao País, o evento teve a semente plantada em uma reunião no Grande Hotel Rotisserie Sportsman – hoje sede da prefeitura de São Paulo –, onde o então escritor e diplomata Graça Aranha encontrou-se com o grupo de novos jovens artistas, entre eles, além dos Andrade, Di Cavalcanti, Guilherme de Almeida e Anitta Malfati[153].

Vem também de Aranha a ideia de pedir o financiamento à Paulo Prado, intelectual e grande exportador de café, que recebeu os artistas na sua casa em Higienópolis e não somente foi o mecenas, como também deu nome ao evento[154], que contou com leituras, exposições, concerto musical e conferências; muito disto recebido à base de ruídos, aplausos e vaias; e da exposição de Malfatti, que foi insultada com todas as cores em um texto publicado em periódico pelo então crítico e escritor Monteiro Lobato que não gostava nada de suas influencias futuristas. Mas apesar do empenho, o evento não foi considerado tão relevante na altura que aconteceu, nem reverberou o tanto que almejavam os novos modernistas.

Como tudo que se pretende à renovação, foi ignorado ou, quando lembrado, desmerecido; e disto pouco se falou até a década de 30. A importância do festival como um marco histórico a qual temos hoje na crítica contemporânea acabou por ser fruto de obstinação posterior, principalmente a partir de 35, com a entrada de Cassiano Ricardo para a ABL e sua campanha pela valorização oficial dos poetas modernos, com conferências realizadas por Mário de Andrade e outros envolvidos que, a esta altura, tinham ocupado postos públicos na área da cultura; e por fim, já após 60, de académicos da Universidade de São Paulo, que afinal decidiram trabalhar em cima daquela primeira geração

[153] Convidada, Anitta terá ido ao Hotel acompanhada de uma amiga, seguindo as normas da época onde mulheres solteiras não podiam frequentar espaços públicos desacompanhadas.
[154] Obtido em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-02/semana-de-arte-moderna-e-considerada-marco-mas-nao-iniciou-movimento

modernista saída da *Semana*, transformando-a em teoria literária e dando-lhe status iniciático. Entre os escritores, onde está o foco da pesquisa, além dos Andrade e de Aranha, já supracitados, estiveram na *Semana* ainda Plínio Salgado, Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo, Ronald de Carvalho e Menochi Del Picchia; e Manuel Bandeira, que não apareceu à data do evento. Portanto vamos à compreensão sobre a localização de mais alguns dos principais modernistas da primeira geração.

A começar por um nome que terá, talvez, o papel mais destacado, não na semana de arte moderna, nem na produção estético-literária em especial, mas no compromisso de realizar e levar adiante a modernidade na sua forma mais sombria; Plínio Salgado[155]. Filho do Coronel Francisco das Chagas Salgado, Plínio tinha origem portuguesa por parte de seu avô paterno, Manuel Esteves da Costa, nascido no Distrito de Viseu que tinha título de humanidades tirado na Universidade de Coimbra. Miguelista e tradicionalista, migrou para o Império do Brasil, onde se casou com Mariana Salgado Cerqueira César, a avó paterna de Plínio Salgado, também pertencente a uma das mais antigas e tradicionais famílias da região do Vale do Paraíba e descendente direta do bandeirante Bartolomeu Bueno, o primeiro "Anhanguera".

É justamente a figura paterna, o Coronel Salgado, quem irá transmitir-lhe os valores que carregará, ensinamentos iniciados no costume que cultivava de reunir os filhos à noite para lhes narrar os feitos de Felipe Camarão, de Henrique Dias, do General Osório, do Duque de Caxias, dos almirantes Barroso e Tamandaré e de outros bandeirantes. Do lado materno, uma linhagem de professores lhe deu os recursos e o gosto para as letras. Sua mãe, professora, filha de professores, era também descendente de portugueses pela parte do pai, António Leite Cortez, e de alemães pela parte da mãe, Matilde Sofia Rennó, filha do médico alemão Johann Rennow[156].

Concretamente, aquele que é considerado seu principal livro, lançado alguns anos após a semana chamava-se *O Estrangeiro* (1926), e teve a primeira edição rapidamente esgotada e comentada na imprensa nacional. O texto, o próprio autor o designaria futuramente como o seu primeiro Manifesto Integralista[157], movimento que emergirá com a fundação da Ação Integralista Brasileira e de seu Manifesto de Outubro, em 1932, realização aquando do seu retorno de extensa viagem por quatorze países da Europa, tendo, em Roma, encontrando-se com Benito Mussolini (Salgado, 1986).

---

[155] Informações Biográficas de Plínio Salgado extraídas de: Gonçalves, Leandro Pereira. *Plínio Salgado*: um católico integralista entre Portugal e o Brasil (1895-1975). Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

[156] Ver informações biográficas em: Costa, Evaldo. "Crônica de uma viagem entre os extremos - Agitados verdes anos". Página de Andrade Lima Filho no site da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. Acessada em 28 de novembro de 2023.

[157] Ver em: ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Totalitarismo e revolução*: o integralismo de Plínio Salgado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

> A mensagem essencialmente cristã e brasileira do Manifesto de Outubro espalhou-se rapidamente por todo o Brasil. Em pouco tempo, a Ação Integralista Brasileira (AIB) já reunia centenas de milhares de membros e outros tantos simpatizantes em todo o País, constituindo o primeiro "movimento de massas" e o primeiro partido de âmbito nacional desde o fim do Império, reunindo, ainda, diversos intelectuais ilustres, "bandeirantes do espírito", no dizer de Genésio Pereira Filho,[158] que constituíam, na expressão de Miguel Reale, "o que havia de mais fino na intelectualidade da época",[159] formando, ainda, nas palavras de Gerardo Mello Mourão, o "mais fascinante grupo da inteligência do País"[160] (Barbuy, 2017, p. 105)

Cassiano Ricardo e Menochi Del Picchia sintonizavam uma frequência similar à de Plínio. Ambos estudaram direito em Direito no Largo de São Francisco, em São Paulo, e envolveram-se posteriormente de forma intensa com o nacionalismo estreito de ideologia trabalhista da era Vargas, para quem trabalharam arduamente em seu partido. Inicialmente integrados no "grupo dos cinco", considerado como o mais progressista dos subgrupos modernistas[161], debandaram em 1937 para o *Grupo Anta*. Com Plínio Salgado, a dupla escreverá o livro-programa do verde-amarelismo, com a proposta de uma arte nacionalista, violenta e dinâmica, tão primitivista quanto ufanista; aliança que alcançaria uma popularidade tão farta ao ponto de tornar-se o projeto de *modernidade sombria* dominante e hegemónica por muitas décadas no Brasil.

Menochi Del Picchia nasceu no Brasil de 1892. Era filho de um casal de Italianos da Toscana emigrado no Brasil na safra da crise demográfica italiana, quando quatorze milhões deixaram a Itália. Destes, muitos foram para no Brasil devido a iniciativas privadas e governamentais, que pagavam despesas de alojamento e viagens para trabalhadores europeus que desejassem entrar no País, chegando com emprego garantido e diversas facilidades. A proposta conjugava o projeto eugenista de branqueamento da população brasileira – com o qual futuramente iria conversar- a partir da substituição da mão de obra escravizada, principalmente pós abolição em 1888.

> Del Picchia fazia parte do grande grupo de italianos culturais e étnicos no Brasil, produtos de uma migração em massa para fora da Itália (...) entre 1888 e 1915, quatorze milhões de italianos deixaram a Itália (...) a migração em massa para o Brasil foi subsidiada para a maioria dos emigrantes; uma

[158] Palavras iniciais, in Plínio Salgado, Extremismo e Democracia, 1ª edição, São Paulo, Editorial Guanumby, s/d, p. 8.
[159] Entrevista concedida ao Jornal da USP. Disponível em: http://espacoculturalmiguelreale.blogspot.com/2007/08/entrevista-concedida-pelo-prof-reale-ao.html Acesso em 22 de janeiro de 2023.
[160] Entrevista concedida ao Diário do Nordeste. Disponível em: http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=414001 Acesso em 22 de janeiro de 2023.
[161] Os subgrupos dos quais faço referência não eram necessariamente formalizados. Clube dos cinco, por exemplo, era a forma como eram chamados pelo meio cultural ou pela imprensa da época, a partir da maior ou menor aproximação pessoal entre os membros.

> mistura de iniciativas governamentais e privadas pagou a viagem e o alojamento dos emigrantes na chegada por um tempo limitado (Riccò, 2020, p.109, trad. minha).

Seu pai era arquiteto, tinha uma vasta biblioteca e circulava com grupos de artistas, intelectuais e poetas; e apesar de não possuírem uma quantidade de dinheiro equivalente a fortuna de muitos outros autores, a família chegou ao País com posses suficientes para assentar-se dignamente junto à classe dominante branca local e levar uma vida confortável para época, algo que só foi interrompido, como para muitos, com a quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929. A esta altura o poeta não apenas estava integrado e devidamente formado, como tinha teve todas as portas abertas para se reestabelecer economicamente.

> Menotti del Picchia chega mesmo a afirmar que este grupo de colaboradores do seu pai "ajudou a afidalgar o ambiente estético da burguesia cafeeira"[162] (...) dos escritos de Menotti del Picchia podemos sentir o seu orgulho por ter tido à sua disposição este grupo de de grandes intelectuais à sua disposição - acesso que "era propício a um intuitivo autodidatismo" (Riccò, 2020, p.109, tradução minha)

Evidenciado o privilégio, há uma evidente ambiguidade na posição de Del Picchia, que por um lado opunha-se a uma prisão "passadista" e em sua autobiografia faz referências ao "atraso" escravista, mas que também expressava ideias próximas a um totalitarismo autoritário demonstrado pelo Manifesto Verde e Amarelo publicado em 1929, ao qual ajudou a redigir e assinou. E ainda que não tenha nunca se filiado à Ação Integralista de Plinio Salgado, foi contribuidor assíduo do jornal "A ofensiva". Parte dessa identificação pode ser explicada por aquilo que a pesquisadora Rhiannon Welch (2016) cunha como linguagem biopolítica do liberal, que no caso dos italianos ganham nota semântica fascista aquando da recorrência do uso de certas expressões reproduzidas pelo escritor; o que pode direcionar sua socialização em um ambiente onde estas falas eram naturalizadas.

> Quando se refere aos italianos, Del Picchia usa duas expressões: "sangue peninsular" e 'braço providencial'. A sua utilização destas frases assinala uma crença no discurso político mais alargado político mais alargado de onde esta linguagem foi retirada: um discurso nacionalista que temia a perda de corpos italianos para as Américas e, ao mesmo tempo e, ao mesmo tempo, defendia-os como mão de obra procurada (Welch in Riccò, 2020, p.109, tradução minha).

[162] As aspas da pesquisadora referem-se à autobiografia: Del Picchia, Menotti. A Longa Viagem. Primeira Etapa. São Paulo: Martins Editora, 1972.

Cassiano Ricardo[163], por sua vez, era filho de fazendeiros de menor porte, resultado de um instante de decadência, foi justamente na fazenda em Vargem Grande, São Paulo, que cresceu e tomou gosto pela natureza, algo que aparece com frequência na sua primeira fase filiada ao parnaso e no seu *tributo à medida velha*, nos termos de Bosi. Ingressa na Faculdade de Direito do Lago do São Francisco, em São Paulo, mas forma-se na Universidade do Brasil, Rio de Janeiro. Sua fase modernista é marcada pelo engajamento com Del Picchia e Salgado.

> O enraizamento das famílias de alguns escritores em pequenas cidades e fazendas do interior do estado constituiu, quase sempre, um elemento decisivo e capaz de esclarecer a herança de uma mentalidade característica, afetando suas preferências em matéria estética e literária, a extensão e a variedade de seus recursos em termos de repertórios e linguagens, suas orientações e filiações políticas, doutrinárias e partidárias, estendendo-se inclusive à seleção dos temas e personagens de seu universo de criação literária ou artística. (Miceli, 2004, p. 119).

Em 1928, foi nomeado para o cargo de Censor teatral e cinematográfico do Gabinete de Investigações da Repartição Central de Polícia, mais adiante será auxiliar de gabinete e secretário do interventor Armando Sales de Oliveira, onde vai dirigir uma Revista com textos em três línguas, destinada a divulgação de empreendimentos bandeirantes. Firma-se como funcionário publico e terá grande circulação entre políticos e poderosos no decorrer da década de 1930, requisitado para trabalhar comissionado no Palácio do Governo. Quando veio a Revolução de 30, Cassiano já atuava como auxiliar de gabinete de Júlio Prestes.

Nesta fase irá, junto com Del Picchia, Cassiano Ricardo irá romper com o Integralismo radical de Plínio Salgado aderindo ambos ao *Movimento Cultural Nacionalista Bandeira*, junto à Cândido Motta Filho, e assim, reintegrando-se com outros modernistas da primeira fase, como Mário de Andrade e o ensaísta e mecenas Paulo Prado. Parece uma movimentação positiva, e até é quando comparada à proposta integralista, mas no fundo tratava-se da disputa entre duas correntes da mesma classe dominante, e é assim a velha conciliação irá cunhar definitivamente a proposta, a qual hoje sabemos-lha mito, da democracia racial. Com base na sociologia de Gilberto Freyre, tornar-se-á hegemónica em todo campo da produção simbólica como o melhor horizonte social possível para o país naquele momento.

[163] As informações biográficas sobre Cassiano Ricardo foram extraídas dos documentos preservados pelo Acervo Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em https://memoria.bn.br/pdf/139955/per139955_1976_00002.pdf (última visita 26 de agosto de 2024)

> Um momento de suma importância para a compreensão da história do ideário em torno da democracia racial entre certos intelectuais de São Paulo foi o chamado Movimento Bandeira, apoiado por Armando de Salles, do qual Cassiano Ricardo participou ativamente, já em 1936, ao lado de Menotti Del Picchia e de outros modernistas (...) ao tomar como interlocutores não só Oliveira Vianna, como Gilberto Freyre, permanece em seu imaginário a diferenciação hierárquica entre "mestiços inferiores" e "mestiços superiores", resultado de uma seleção de fundo biológico, operada desde o período bandeirante. (Campos, 2006, p. 150)

O enaltecimento dos Bandeirantes[164] era lugar-comum na primeira fase do modernismo, seja na própria obra, nos textos, seja a título individual dos autores em suas leituras e conferências, em seus artigos publicados nos vários folhetins; e mesmo diferindo-se do integralismo de Salgado, mira em uma orientação disruptiva, mas acerta em um vínculo indissociável com a proposta sombria de conciliação colonial modernista.

> A promoção do mito dos bandeirantes, transformados em homens idealistas e empreendedores, a desbravar sertões, escavar riquezas e expandir fronteiras, foi o caminho que São Paulo encontrou para religião, geografia[165] e história. (Gonçalves, 2012).

O Movimento da Bandeira apenas vai nomear esta ideia com mais afinco. Mas desde a própria *Semana*, o escultor Victor Brecheret expõe seu trabalho intitulado "Monumento às Bandeiras". Del Picchia evoca a memória Bandeirante em sua conferência ao explicar do espírito modernista ao cunhar: "Queremos escrever com sangue – que é humanidade; com eletricidade – que é movimento, expressão dinâmica do século; com violência, que é energia bandeirante" (Del Picchia *apud* Sevcenko, 1992). O próprio Mário de Andrade, que nem pessoalmente nem artisticamente enquadrava-se no grupo mais conservador da *Semana*, também não foge à regra em *Pauliceia Desvairada* quando enaltece o "heroico sucessor da raça heril dos bandeirantes / Passa galhardo um filho de imigrante / Louramente domando um automóvel" (de Andrade, 2017).

[164] Os bandeirantes a partir do século 16, mas principalmente no século 17, penetram no interior da América do Sul, seja em busca de riquezas minerais como também para a captura e aprisionamento de indígenas, visando a sua escravização, assim como ao extermínio de quilombos

[165] A questão da centralidade da localização geográfica abordada rapidamente e diluída neste capítulo será aprofundada na segunda fase modernista, mas já é notável este denominador comum entre os autores alçados ao reconhecimento da primeira geração. Em um país com 27 estados, serão galardoados precisamente aqueles que viviam e São Paulo e Minas Gerais, um reflexo das forças de poder económico deste tempo indissociáveis do pacto oligárquico da Primeira República entre o café paulista e a agropecuária mineira.

3.3 Primeiros desdobramentos da Modernidade: depois do modernismo tudo será modernismo.

De modo a pontuar a longevidade do modernismo, lidemos com este fenómeno à luz das ideias de Vladimir Safatle e Aníbal Quijano, que situaram as primeiras noções de *dependência, modernismo sombrio e colonialidade* a serem seguidas nesta investigação. Estas vão acompanhar este trabalho até o seu final. Entretanto, a partir de agora, 430 anos depois das primeiras invasões, é preciso reafirmar de que modo as origens da classe que tornar-se-á dirigente deste País passará mais pelos benefícios garantidos e perpetuados por esta origem do que sobre a origem propriamente dita. Explico: já entendemos que a classe dominante brasileira, aquela que garantiu poder político, económico e institucional, aquela que teve acesso à educação formal, o acesso a viagens que lhes proporcionaram diálogos artísticos e interlocuções estéticas, eram em sua gigantesca maioria os herdeiros diretos do colonialismo português, e desta herança beneficiaram-se gerações da posição social, política, económica, cultural e étnica.

Somado a isto, a partir da década de 30, quando se iniciará aquilo que se convoca oficialmente como segunda geração do modernismo – que será sequenciada pela geração pós-moderna e demais repercussões -, o projeto eugenista bancado pelo Estado Brasileiro, com foco no embranquecimento da população começa a mostrar resultados mais concretos na formação do povo brasileiro o que irá, consequentemente, gerar reflexos nos agentes produtores da literatura. Para falar sobre isto, carece de alguma contextualização.

É 1930, e após 50 anos de uma abolição de escravatura capenga, sem nenhuma reparação histórica, com a substituição deste modo de produção para o estabelecimento definitivo do capitalismo dependente pelas vias liberais; pessoas negras, afrodescendentes e afro indígenas estão destinadas aos bolsões de pobreza extrema dos grandes centros urbanos. O mestiço, sujeitado ao embranquecimento, na medida em que paulatinamente é assimilado e tem diluídas suas origens étnicas não-brancas, começa a ser ligeiramente autorizado a obter algum acesso à educação formal, acomodando-se maioritariamente na classe trabalhadora, e secundariamente em uma classe pequeno burguesa de comércio e serviços sem nenhum acesso aos poderes institucionais.

A esta realidade, e agora dentro de uma observação sobre o impacto histórico cultural, somar-se-á outro fenómeno que irá fortalecer ainda mais o horizonte eugénico do País; o da nova vaga de imigração europeia aquando da ascensão do nazi-fascismo em vários países, das guerras e da depressão económica gerada pelo crack da bolsa de Nova Iorque. Este tema já esteve aqui comentado

em ocasião do escritor Del Picchia, filho de italianos migrados em uma vaga anterior a esta referida. Neste Brasil dos imigrantes europeus, há uma infinidade de políticas públicas que estimulavam e facilitavam a entrada destes grupos por via de benefícios, entre eles cessão de parcelas de terra, imóveis, empregos e até pagamento do transporte.

> Havia toda uma defesa também da imigração daqueles imigrantes considerados mais adequados ao país, ou seja, italianos, portugueses e espanhóis. É evidente também, nas discussões, o debate sobre "o bom" e "o mau" imigrante, apresentando-se os chamados "latinos", ainda como os preferenciais (...) de modo que boa parte já chegava com um contrato de trabalho. (Salles, Bastos, Paiva, Peres, & Baeninger, 2013, p. 18)

Com esta informação guardada, convoco à repararmos como a modernidade latino-americana atrelar-se-á à estratificação racial de efeito colonial, e ao modo como esta estratificação ficará evidente na formação da literatura nacional. Em termos comparativos, por exemplo, em uma breve vista de olhos na lista dos escritores alçados ao cânone nesta nova fase do modernismo, não haverá sequer um autor negro nem mesmo mestiço, e além disso, a disparidade de gênero segue abissal. Por outro lado, fica ainda mais claro o acolhimento no cânone aos já plenamente integrados filhos e netos dos imigrantes brancos europeus, ucranianos, irlandeses ou italianos, entre outros; a exemplo dos casos de Menochi Del Picchia, mas também dos irmãos Campos e da própria Clarice Lispector, entre outros que veremos mais a frente, isto sem citar as modernistas não escritoras da *Semana*.

Aníbal Quijano explica que os incentivos das políticas oficiais de apoio a imigração só podem ser olhados atrelados ao descaso em relação a enorme população de ex-escravizados, agora libertos. A cultura aristocrática esclavagista durou tanto tempo que há uma incapacidade até mesmo de olhar para a população negra como um agente do trabalho livre e, por isto, a classe dominante irá ignorá-la como força produtiva assalariada, relegando-a por definitivo à subalternidade estruturada neste funcionamento cognitivo binário que distingue o branco-racional-moderno e não-branco-irracional-inferior; incorrendo na continuidade das formas de dominação coloniais após a queda das suas estruturas administrativas.

> A *colonialidade do poder* na América Latina bloqueava aos brancos dominantes todo propósito de desenvolver o capital como relação social, porque isso trazia implicado assalariar as raças colonizadas e o eurocentrismo do capitalismo havia imposto uma clara divisão racial do trabalho (Quijano, 2000, p. 87)

Nesta dinâmica racial mais recente, já não será mais possível sustentar como antes o ideal de pureza à categoria de raça, e o racismo à brasileira irá encontrar sua forma de expressão através da marcação do fenótipo racializado, mas ainda nas vias do determinismo biológico, igual mas também diferente, e bem mais dissimulado. Através de um conjunto de discursos e práticas, a nova categoria irá ajudar a estabelecer o controle político e a regulação económica determinando os destinos sociais de pessoas racializadas, tornando-se uma ideologia necessária para justificação das novas configurações de classe, contabilização e classificação da espécie humana surgidas no capitalismo dependente.

Deste modo, enquanto a noção de pureza inicialmente direcionada à raça era um indicador pela via do *genótipo*, referindo-se à constituição genética do individuo, as vias do *fenótipo* que predominará no Brasil irá legitimar as segregações por meio da marca observável e do caráter morfológico e fisiológico deste genótipo em questão. Ou seja, recairá o peso da discriminação racial e da segregação socio económica àqueles que terão em seus traços maiores representações daquilo que se determina como o tipo não-branco. Esta vai se tornar uma diferença fundamental para compreensão do desenvolvimento do racismo em nações inventadas a partir do processo colonizatório, como por exemplo Brasil ou Estados Unidos.

Em Tanto preto quanto branco: estudos de relações raciais (1979), o pesquisador sociólogo brasileiro Oracy Nogueira realizou um estudo comparado entre esses dois países, cunhando as categorizações de *preconceito de origem* aos moldes norte americanos, com base no genótipo e na linhagem genética, e o *preconceito de marca*, como o brasileiro, exercido sobre os traços físicos e a aparência.

> Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações, os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, os sotaques, diz-se que é de marca; quando basta a suposição de que o indivíduo descende de certo grupo étnico, para que sofra as consequências do preconceito, diz-se que é de origem. (Nogueira, 1979, p. 79)

A associação de estereótipos negativos a pessoas de raça nega – o que incorrerá também aos povos indígenas – será uma estratégia que irá levar grande parte da população com ascendência africana e também indígena a não mais se classificarem enquanto negros, contribuindo para manter intocáveis estas representações pejorativas.

> Quanto mais o negro e o mulato se identifiquem com os ideais da personalidade democrática, concatenados em torno da figura do cidadão e dos direitos fundamentais da pessoa, tanto mais eles são incompreendidos, avaliados etnocentricamente e depreciados (Fernandes, 1978, p. 292).

Isto explica de forma cirúrgica tanto a hostilidade de um Lima Barreto, que se rebelava e confrontava estes significantes que o retiravam a legitimidade de ser considerado como um agente intelectual, quanto um Mário de Andrade, que irá caminhar pela via da assimilação e do branqueamento, de modo a evitar nomenclaturas e disfarçar o fenótipo, sendo esta muitas vezes a única hipótese de garantir qualquer nível de mobilidade social em um país segregado racialmente. A verificação cabal disto é forma como morreram ambos com apenas 20 anos de diferença, por um lado um Lima desprezado e rechaçado, por outro um Andrade plenamente integrado, reconhecido e celebrado.

> Em suma, a imagem do 'bom negro' associa-se a expectativas bem definidas de submissão, lealdade e conformismo diante da situação de interesses da 'raça dominante'. Ao inverso, quanto mais se prender ao modelo do criado fiel e devotado ou fizer jus aos atributos correlatos (mesmo sem ser empregado ou dependente), mais o 'negro' encontra correspondência afetiva, compreensão e consideração no ânimo do 'branco' (Fernandes, 1978, p. 292).

Politicamente, este foi o momento onde a Revolução de 30 põe abaixo a primeira república e os seus pecuaristas e barões do café, levando Getúlio Vargas a um governo provisório. Em São Paulo, a Revolução Constitucionalista protesta, mas é derrotada. Promulga-se a nova constituição, mantendo Vargas no poder que aprova a Lei de Segurança Nacional, para, a seguir, dar o primeiro de muitos Golpes de Estado que ocorrerão no Brasil ao longo do período republicando.

Com o Estado Novo de cunho fascista, Vargas irá sintonizar com a geopolítica internacional, que vivia tempos sombrios de extremismo com extermínio de judeus, ciganos, pessoas de qualquer género desviante, comunistas e opositores em geral. Inseridos nesta conjuntura é que começam a produzir os escritores da próxima geração modernista. Politicamente, a maioria produz sob ameaça ou vigília permanente do Estado Novo, e no plano sócio cultural, lidando com mudanças insufladas pelas dinâmicas históricas. Precisamente, quanto ao contexto histórico experienciado nas fases cunhadas pedagogicamente como segunda e terceira geração, há muitas similaridades. Entre elas, a tradição da cultura autoritária e do desrespeito aos valores democráticos será a principal.

Os autores brasileiros de 30, escreverão sob a Ditadura de Getúlio Vagas, que seguirá até 1945. Mas não apenas isso. O desenvolvimento do modo de produção vigente entra na sua terceira fase. Sodré (1960) elucida como a sua principal característica, o seu traço mais marcante, será a "aceleração das relações de produção, influenciando diretamente os produtos de cultura; neste momento, tudo que se conhecia como arte e produção artística irá ser metamorfoseado à mercadoria (p.64). Esta dinâmica segue os passos da alteração geopolítica após a segunda guerra mundial, quando o imperialismo inglês perde espaço para o estadunidense, que irá sobrepor-se também nas influências culturais.

Um bom exemplo do impacto disto na literatura é que nesta fase irá se desenvolver um parque industrial gráfico que afetará diretamente a produção de livros, despontando localmente a atividade editorial, que antes costumava ser impressa em maior parte no parque gráfico de Portugal. Mas produzir os livros localmente não reduzirá a mão estrangeira no campo editorial. Este parque gráfico não implicava em uma autonomia editorial nacionalizada, como pode parecer, já que antes mesmo do início da Ditadura Militar, a maior parte das editoras brasileiras já estarão compradas por grandes empresas norte-americanas, inclusive aquelas responsáveis pelos livros didáticos, administrando o controle quanto a produção e ao conteúdo.

> Quanto mais sólidas se tornam as posições da indústria cultural, tanto mais brutalmente esta pode agir sobre as necessidades dos consumidores, produzi-las, guiá-las e discipliná-las, retirar-lhes até o divertimento. Aqui não se coloca limite algum ao progresso cultural. (...) o pretenso conteúdo é só uma pálida fachada; aquilo que se imprime é a sucessão automática de operações reguladas (Adorno, 1998, p. 19)

Toda esta Modernidade enquanto fenómeno irá se prolongar. Após o fim do Estado Novo, o Brasil viverá a chamada Quarta República; um ciclo ao qual os livros didáticos de história referem-se como primeiro período democrático, mas que em verdade histórica foram 10 anos com uma sequência interminável de golpes e mais golpes de Estado, onde dos sete presidentes que assumiram o poder, apenas um deles conseguirá a proeza de finalizar o mandato[166]. Logo na sequência, instaurar-se-á uma mais uma nova, longa e violenta Ditadura Militar, que se vai estender até 1985. Sendo assim, e por

[166] Entre estes, vários morreram por infarto, acidentes aéreos ou de aviação; alguns ao assumirem o mandato, outros entre a vitória e antes da nomeação. Para parte, há teorias conspiratórias, para a outra há sérias investigações sobre sabotagem envolvendo a Operação Condor antes mesmo da sua oficialização, para a qual o Brasil teria servido como precedente, segundo o Volume I do Relatório Oficial da Comissão da Verdade, publicado em dezembro de 2014 (p.225). Ver mais em: J. Patrice McSherry (2002). «Tracking the Origins of a State Terror Network: Operation Condor». *Latin American Perspectives*. **29** (1): 36–60. doi:10.1177/0094582X0202900103

tudo isto, o método de analise do perfil destes autores que seguirão considerará as características deste momento.

A origem será considerada, e disposta na investigação como poderão verificar, mas importará mais aquilo que foi gerado e disponibilizado por estas origens sob forma de um privilégio histórico que se desdobrou em privilégio socio, económico e cultural. Um dos pontos fulcrais para a análise que será realizada do perfil dos autores é a compreensão da dinâmica social que se estabelecerá. Mais do que nunca, a ideia da existência de uma democracia racial onde os agentes estão integrados entre si em todos os âmbitos, inclusive no afetivo, torna-se cada vez mais hegemónica, desconsiderando como o estabelecimento das classes sociais no Brasil forjou-se nas vias da segregação racial tão colonial quanto dantes.

A *democracia racial* é uma categoria constituída a partir de uma crença fictícia de integração e harmonia entre diferenças raças e origens étnicas, e é ela que se tornará o mito que irá se estabelecer enquanto principal paradigma da modernidade brasileira. Já citada algumas vezes anteriormente, chega a hora de trazer mais luz à esta ideia porque é justamente a partir de 1930 que ela irá se massificar como uma proposta de redenção da classe dominante pelo racismo científico praticado no ciclo escravista. Mas que concretamente servirá para dissimular culturalmente o racismo à brasileira e as políticas de mestiçagem para o branqueamento. De forma resumida, o mito propaga um desígnio do Brasil para ser um estado exemplo de plena igualdade entre os cidadãos, sem distinção de raça, sexo ou etnia.

Enquanto expressão conceitual, *democracia racial* é cunhada pelo antropólogo Arthur Ramos. Entretanto a sua fundamentação já estava muito bem instituída no País desde o pernambucano Gilberto Freyre, principalmente pela obra Casa Grande & Senzala, que realiza uma aparência de confraternização e, até mesmo, certa ternura capaz de distrair a própria realidade: uma ficção distópica onde negros e brancos seriam praticamente partes complementares de uma unidade, mas que só existia às vias da imaginação do branco do engenho. Já vimos como aplica na sua sociologia uma escrita quase poética para referir-se às relações entre os senhores e "seus negros", utilizando expressões como "**doçura** nas relações" entre senhores e escravos domésticos, "**serviço mais íntimo** e delicado", "o menino sempre rodeado de **negra ou mulata fácil",** "homens brancos que **só gozam com negra", "**levar para a alcova a camisa úmida da escrava negra sua amante" (Freyre, 1980, pp. 367- 373, grifos meus).

Em um artigo de minha autoria publicado nos anais do colóquio Pelos Mares da Língua Portuguesa IV (2019), realizado na Universidade de Aveiro, faço sobre isto uma reflexão relacionando o

livro Breviário do Brasil, da Portuguesa Agustina Bessa-Luís a estas premissas freyreanas; onde percebe-se não apenas a idealização e romantização, mas também a hipersexualização da figura da mulher negra da Casa Grande que oferta "o "sagrado" cumprimento de seu papel (ou papéis, incluindo os sexuais) de serviçal, caracterização que se disseminou e segue até hoje lugar-comum" (Bezerra de Melo, 2019, p.489).

A forma dita por Freyre sugere ainda de que havia uma espécie de consentimento mútuo no papel de serviço sexual que, esquecendo-se que as relações de poder não davam nenhuma opção para as mulheres escravizadas, e nem mesmo pós abolição – Freyre escreve passado anos da abolição -, já que ao dizer não ao senhor, ao filho do senhor de engenho ou a algum parente e agregado, estaria incorrendo o risco de sofrer represálias e castigos, incluindo físicos. Como se vê, um problema antigo arrastado para a contemporaneidade brasileira, que as arremessa à extrema desumanização em um País [...]

> [...] onde uma mulher negra sem roupas é, por exemplo, anualmente explorada e sua imagem objetificada a símbolo do carnaval brasileiro na maior emissora de televisão do país, vendida pelo marketing e pela publicidade como biótipo brasileiro feminino para atrair homens estrangeiros em busca de turismo sexual, condicionando-os a pensar que é para isso que está a mulher negra no mundo, um brinquedo para servir, entreter e satisfazer os prazeres da casa grande e seus filhos (...) Esta imagem estereotipada da mulher negra coloca-a em precárias condições de risco de risco e extrema violência que cresce de forma alarmante no Brasil[167] (Bezerra de Melo, 2019, p.489)[168].

De Freyre será, por tanto, possível criar esta falácia da integração dos diferentes pressupondo que a harmonia trazida pela cristandade ibérica foi capaz de balancear os "problemas raciais"; e por outro, abrandar as tensões sociais para negar a força com que os mecanismos raciais inferem na produção das desigualdades. Entretanto, resgatando a *colonialidade* do poder de Quijano, constituída em tripla dimensão; a do poder, do saber e do ser, sabe-se que o regime colonial não desaparece após a abolição e a proclamação da república, mas persiste como forma de cultura e de organização da sociedade, desenvolvendo um sistema único que estratifica seus componentes.

Excelente contraposição consta no pensamento geral de Clóvis Moura, que antagoniza o que Freyre chama de culturalização como uma tática assimilacionista de controle que impulsiona as desigualdes. Para moura, o mito da democracia racial tornou-se vitorioso porque foi sobreposto ao

[167] Os indicadores atualizados sobre violência contra mulheres e meninas negras no Brasil estão no Capítulo 5 desta investigação.
[168] Este artigo foi publicado em 2019. Depois de 30 anos, em 2022, a TV Globo finalmente cancelou a tradição de garota Globeleza, após muita pressão do movimento negro brasileiro.

patrimonialismo do capitalismo dependente, o que resulta igualmente na submissão às classes dominantes, um paradoxo que possibilitou o postergamento do servilismo como uma roupagem mais sofisticada da escravidão.

> [...] manter a sujeição de classes, segmentos e grupos dominados e discriminados. Na sociedade de capitalismo dependente que se estabeleceu no Brasil, após a abolição, necessitou-se de uma filosofia que desse uma cobertura ideológica a uma situação de antagonismo permanente, mascarando-a. Com isto, o aparelho de dominação procuraria manter os estratos e classes oprimidas no seu devido espaço social e para isto, havia necessidade de se neutralizar todos os grupos de resistência – sociológicos, culturais, políticos e religiosos – dos dominados (Moura, 1988, p.55).

No mesmo caminho de Moura, e olhando para a estratificação racial em seu livro *Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil (1979*), o sociólogo argentino Carlos Hasenbalg defende que a relação entre racismo e a produção das desigualdades é um projeto, no qual a ideia de uma suposta democracia racial servirá como substrato ideológico da parte da classe dominante branca para acautelar as possibilidades de um conflito racial.

> Num certo sentido a sociedade brasileira criou o melhor dos dois mundos. Ao mesmo tempo que mantém a estrutura de privilégio branco e a subordinação não branca, evita a constituição da raça como princípio de identidade coletiva e ação política. A eficácia da ideologia racial dominante manifesta-se na ausência de conflito racial aberto e na desmobilização política dos negros, fazendo com que os componentes racistas do sistema permaneçam incontestados, sem necessidade de recorrer a um alto grau de coerção (Hasenbalg, 1979, p. 246).

Intrigante, por exemplo, é pensar que nesta fase escrevia um dos maiores nomes, pioneiro da literatura afro-brasileira moderna, Solano Trindade[169], cuja obra ainda hoje desconhecida, começa apenas nesta fase mais recente da tradição literária a ganhar força pelas vias dos investimentos dos novos críticos, que resgatam o papel de Trindade para o pioneirismo de uma poesia de orientação genuinamente negra a brasileira. O autor, pernambucano, negro de escrita assumidamente negra, filho de um sapateiro e de uma quituteira, cuja negritude era celebrada e a ancestralidade, afirmava o próprio, estava atrelada aos povos indígenas e afrodescendentes, tinha uma poética cuja originalidade

[169] Informações biográficas consultadas em: Camargo, Oswaldo de. Solano Trindade, Poeta do Povo. São Paulo: Editora Laboratório do curso de Editoração, 2009.

teria todas as componentes para impactar e galgar o reconhecimento necessário. Entretanto, Solano sequer foi levado em consideração, seja como escritor ou como ator.

O poeta, entusiasta e vivente da cultura popular, organizou o I Congresso Afro-Brasileiro em 1937, e fundou, movimentou e articulou o Teatro Folclórico Brasileiro, o Teatro Popular Brasileiro, o Grupo de Dança Brasiliana, o Embu das Artes, entre outros. A partir de 1944, iniciou sua trajetória de várias publicações, sendo a primeira o livro *Poemas de uma vida simples*, onde consta seu texto mais conhecido; *tem gente com fome*, além de *Seis Tempos de Poesia* (1958) e *Cantares ao meu Povo* (1961). Como ator, participou dos filmes *Agulha no Palheiro* (1955), *Mistérios da Ilha de Vênus* (1960) e *O Santo Milagroso* (1966), além de ter atuado ainda como artista plástico. Mas por muitas décadas foi ignorado como autor e como intelectual da cultura, sendo lembrado pelo seu "ativismo", uma denominação que esvaziava as produções artísticas do autor.

O mesmo não incorrerá, por exemplo, à parcela dos imigrantes europeus que chegam ao Brasil – nem mesmo dos mais pobres -, como observou em evidências o já comentado Oracy ao acompanhar a trajetória destes imigrados brancos, demonstrando a forma como se operou a estratificação de classe pela via racial.

> O fato de serem brancos os favorecera na competição com os negros, pela possibilidade de casar na elite local – sequiosa de embranquecimento – e pela preferência que lhes era conferida nas oportunidades de trabalho e nas relações sociais em geral. Em algumas décadas, os descendentes de italianos estavam bem mais presentes nas camadas de cima da estratificação socioeconômica local do que os negros (Nogueira, 1988).

Por fim, a componente de gênero – considerando suas dinâmicas interseccionais – é outro aspeto da estratificação com bases nos valores da colonialidade reproduzidos socialmente, como também já tratado anteriormente desde a reflexão sobre a primeira mulher escritora como acidente histórico biográfico.

Diante deste conjunto de fatores, nesta fase do trabalho, apesar de fazê-lo, o objetivo central será analisar os escritores não mais um a um, mas de forma integrada, em uma avaliação diagnóstica sobre aquilo que partilham o conjunto dos escritores envolvidos; o acesso aos privilégios gozados em forma da literatura em detrimento dos outros que foram desautorizados a produzir. Além disso, a partir de então iremos desconsiderar o corte pedagógico dos ciclos naquilo que se chama segunda e terceira geração (ou pós-moderna), e no lugar de separar os autores de 30 a 45 e de 45 a 75, como

habitualmente são estudados, agrupar-lhos-emos àqueles ativos entre de 30 a 64 em um diagnostico panorâmico.

Este a seguir será o último ciclo de autores que resta a este trabalho observar antes do objeto desta pesquisa, que já consta Quinhentismo, Arcadismo, Barroco, Romantismo, Realismo e seus Naturalismo, Simbolismo e Parnaso, e a primeira geração modernista. Posteriormente também estará contemplada a fase que vai de 1964 a 2014 através dos dados apresentados pela Território Contestado do Grupo Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília (UNB), cujos resultados estão no capítulo IV.

3.3.1 Novas gerações modernistas: um mundo chamado Brasil a ser desvendado.

Em uma breve lista dos nomes mais bem situados canonicamente no âmbito da poesia produzida nesta fase, temos Murilo Mendes, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Vinícius de Moraes, além de Ferreira Gullar, Haroldo e Augusto de Campos e João Cabral de Melo Neto, estes quatro últimos já mais adiante na fase pós-moderna. No Romance**,** Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz; bem como Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Ariano Suassuna também já mais adiante no tempo. Dos 17 citados, três mulheres apenas, nenhum escritor ou escritora negros, todos oriundos das classes abastadas brancas, territoriais ou nova burguesia, como veremos.

Murilo Mendes[170], por exemplo, era mineiro, filho de um funcionário público e dono de cartório, no qual o próprio foi empregado, além de ter sido arquivista na Diretoria do Património Nacional, não sem antes dar trabalho a sua família pela falta de gosto ao trabalho nos serviços. A publicação de Poemas (1930) lhe rendeu o Prêmio Graça Aranha, e ocorreu porque foi financiada por seu pai, que passou a lhe apoiar ainda mais na atividade da escritura após a premiação. Já maduro, tornou-se um católico fervoroso, mas não deixou de ser o mais afeiçoado poeta da época às vanguardas europeias.

Casa-se a seguir com a tradutora portuguesa Maria da Saudade Cortesão, pertencente a uma linha familiar de intelectuais portugueses, sendo seu pai o historiador Jaime Cortesão e seu avô, o filólogo António Augusto Cortesão. Em 1957, o poeta modernista transferiu-se para a Itália, onde passou a ensinar na Universidade Sapienza de Roma a contrato com o Departamento Cultural do Itamaraty para lecionar literatura brasileira na Universidade de Roma e na Universidade de Pisa. Palestrou na Universidade de Sorbonne, na França, ministrou conferências sobre cultura brasileira em

[170] Informações biográficas vistas em: Araújo, Laís Corrêa (2000). Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência. São Paulo: Perspectiva.

Bruxelas, Louvain, Amsterdam. Faleceu em Portugal problemas cardíacos em Lisboa, na casa do sogro, e está enterrado no Cemitério dos Prazeres.

O alagoano Jorge de Lima[171] foi biografo, médico e tradutor, além de pintor, poeta, ensaísta e romancista. Seu pai era um comerciante e negociador alagoano e sua mãe, herdeira de uma família de grandes proprietários territoriais da região. A condição económica o levou a concluir o curso de medicina no Rio de Janeiro, onde fez do seu consultório um ateliê e ponto de encontro de artistas modernistas. Também foi vereador e deputado em alguns mandatos tanto em Alagoas quanto no Rio de Janeiro.

Carlos Drummond de Andrade[172], um dos mais conhecidos poetas brasileiros até hoje, também era filho de proprietários rurais, entretanto, em Minas Gerais. Seu pai, o tenente Carlos de Paula Andrade era proprietário da Fazenda do Pontal e do Retiro dos Angicos. Era filho do conhecido coronel Elias de Paula Andrade, e herdou dele os negócios (aos quais dedicou-se a ampliar), a carreira política e as fazendas, fruto de heranças de Sesmarias concedidas à bisavós de ambos os lados. Seu bisavô teria, inclusive, sido o primeiro a plantar café na sua Região, em 1835.

Sua mãe, Julieta Augusta Drummond de Andrade, pertencia a uma tradicional família mineira descendente da linhagem escoto-madeirense trazida pelo português António João de Freitas Carvalho Drummond, Guarda-Mor das Terras e Águas minerais de Minas Gerais, com título e brasão de armas concedidos por Dona Maria, Rainha de Portugal e dos Algarves, adquirindo assim vasta propriedade agrícola na região de Itabira[173]. Daí veio o sobrenome herdado e utilizado pelo poeta por toda sua vida, e uma retaguarda que lhe possibilitou se firmar como funcionário público e frequentar renomados cursos de poesia, como o que participou na Universidade de Coimbra.

Conhecido como Poetinha, Vinícius de Moraes[174] ganhou a alcunha pelo amplo lirismo dos seus poemas. Poeta, dramaturgo, compositor e cantor, o autor de *Garota de Ipanema* foi também um requisitado diplomata. Filho da classe média urbana carioca, seu pai era Clodoaldo Pereira, um respeitado servidor público de carreira que também era poeta e arriscava-se como violonista. Por este lado familiar, tinha um avô monarquista e fã de Dom Pedro II, mas considerado um homem bondoso e um doceiro magistral.

Sua mãe, a pianista Lídia Cruz, era pianista e filha do coronel António Bulamarqui Santos Cruz, outro servidor publico de carreira que ganhou patente militar devido a autoridade do seu cargo, um

[171] Informações biográficas vistas em: Bosi, Alfredo. Jorge de Lima poeta em movimento: Do 'Menino Impossível' ao 'Livro de sonetos'. Estudos Avançados, São Paulo, 2016.

[172] Informações biográficas e genealógicas obtidas em: Drummond, Antônio Augusto de Menezes (1937). «A heráldica da casa de Drummond». Instituto Genealógico Brasileiro. *Revista do Instituto Genealógico Brasileiro*. vol. 1: g. 52.

[173] Fonte: «Os Drummond de Itabira, ascendentes do Barão de Drummond e do poeta Carlos Drummond de Andrade». *Folha de São Paulo*. 2 de junho de 1957. Consultado em 12 de março de 2023.

[174] Informações biográficas consultadas em: Castello, José (1994). Vinícius de Moraes: o poeta da paixão 1a. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

homem de grande porte e embrutecido que com surtos de raiva quebrava móveis, berrava e chegou a atirar uma empregada – mucama – pela janela por responder com rispidez a sua esposa. Foi na casa desse avô que nasceu Vinícius, para posteriormente viver boa parte da vida no bairro de Botafogo, onde vai escreveu mais de 400 poemas distribuídos em doze livros e muitas antologias. Quando menino, estudou no Colégio Jesuíta Santo Inácio e, a seguir, formou-se na Faculdade de Direito do Catete, para depois tornar-se diplomata em diversos países, como Estados Unidos, França e Uruguai, cargo que, teria buscado por ser favorável a dedicação paralela de uma carreira literária.

O maranhense Ferreira Gullar[175], além de poeta foi jornalista, ensaísta e memorialista. A família não tinha tantos recursos e nem era tão letrada quando comparada às famílias dos demais autores de sua geração. Seu pai era um comerciante residente em São Luís, filho de um também comerciante e negociante português que se casou com uma brasileira, os avós do escritor. Mesmo assim, era uma família branca com ascendência europeia no maranhão, um dos estados mais negros do País, o que possibilitou a sua formação no Colégio Católico São Luiz de Gonzaga. Aos 18 já trabalhava como redator no principal jornal da sua cidade e aos 19 já tinha publicado seu primeiro livro. Depois, mudou-se para o Rio de Janeiro onde trabalhou como jornalista nas revistas *O Cruzeiro, Manchete* e no *Jornal do Brasil*.

Neste período, irá conhecer os irmãos Augusto e Haroldo e começar a participar do movimento concretista, tendo estado presente, inclusive, na Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM. A seguir irá romper com o grupo após a publicação de um artigo no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, de autoria de Haroldo, chamado *Da psicologia da composição à matemática da composição,* e juntar-se a outros escritores para redigir o Manifesto Neoconcreto, confrontando um racionalismo excessivo e um maior plano de subjetividade poética: [...] algo que representa mais do que a soma de seus elementos constituintes; algo cuja análise pode se decompor em vários elementos, mas que só pode ser compreendido fenomenologicamente (Gullar, 2014). O poeta foi o primeiro diretor da Fundação Cultural de Brasília, em 1961, antes de ser exilado pela Ditadura Militar Brasileira por envolvimento partidário de esquerda, o que o fez passar alguns anos mudando de país pela América Latina, condição que o levou a escrever o *Poema-Sujo*, considerado a sua obra-prima. Antes da sua morte, reviu seus posicionamentos políticos, tornando-se um crítico das gestões de esquerda do País.

E por falar no concretismo, situados no campo das vanguardas, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos fizeram a história do concretismo brasileiro em reação ao formalismo vigente. A mãe de

[175] Informações biográficas consultadas em: Ferreira Gullar – O Canto e a Fúria. 1994. Brasil. Direção: Zelito Vianna. Elenco: Ferreira Gullar. Gênero: Documentário. Duração: 55

ambos, Elvira Browne, era de uma família de origem irlandesa, neta Theobald Butler Browne, imigrado em Pernambuco ainda no século XIX. Bem situados economicamente, ambos fizeram suas formações iniciais no tradicional e católico Colégio São Bento, em São Paulo, onde aprenderam diversos idiomas como inglês, latim, espanhol e francês, o que contribuir que se tornassem importantes tradutores, responsáveis por trazer ao Brasil obras de Ezra Pound, Etienne Mallarmé e James Joyce, William Blake e Dante.

Haroldo de Campos[176] doutorou-se na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas sob orientação de António Cândido e tornou-se professor na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e na Universidade do Texas, além de professor visitante em Yale. Como ensaísta, em 1999, foi galardoado com o Prêmio Octávio Paz de Poesia e Ensaio do México. Seu irmão, Augusto de Campos[177], por sua vez, ficou conhecido como exímio ensaísta e formulador teórico, formou-se em Direito na tradicional Faculdade de Direito do Largo do São Francisco e viajou para Europa onde ficou por dois anos em contato com intelectuais e artistas estrangeiros, assim como fez o irmão. Ligados a uma poética afetas à espacialização, visualidade e sonorização, a dupla inova com a proposta de estabelecer cruzamento de médias, dando à poesia a possibilidade de interagir com variados suportes, desde vídeo-poemas à cartazes, esculturas ou holografias, rompendo com a geração de 45 por considerá-los conservadores para fundar o Grupo Noigandres, que viria também a se tornar uma revista.

O caso do poeta e diplomata João Cabral de Melo Neto[178] é particular, mas não por dissonância ao argumento, muito pelo contrário. Pernambucano, era primo direto do poeta Manuel Bandeira e do sociólogo Gilberto Freyre, e irmão do historiador e também diplomata Evaldo Cabral de Melo. Sua família estava entre uma das mais tracionais de Pernambuco, tendo o poeta passado toda sua infância circulando por entre os vários engenhos nas cidades de São Lourenço da Mata e Moreno. Sua mãe, Cármen Carneiro Leão, era filha de Virgínio Marques Carneiro Leão[179], advogado, professor catedrático da Faculdade de Direito do Recife e poderoso político com atividade iniciada ainda no Império, exercendo cargos de Deputado Federal e Secretário de Governo.

A família de seu pai, Luiz António Cabral de Mello, tem origem nos Açores aquando da chegada de João de Mello Azedo no Brasil no tempo do Império. O desdobramento foi ter se tornado uma

[176] Informações consultadas em: Jackson, K. David., ed. *Haroldo de Campos: Um Diálogo com o Poeta Concreto Brasileiro.* Oxford: Centre for Brazilian Studies, Universidade de Oxford, 2005.
[177] "ABC da A de C: lendo Augusto de Campos." Resenha: Literatura e Artes Latino-Americanas 73, Número especial: Escrita e Artes Brasileiras (2006), 236–44.
[178] Informações biográficas extraídas de: Nunes, Benedito. João Cabral de Melo Neto. Petrópolis: Vozes, 1971.
[179] Amazonas, J. I. D. A. (1935). Discurso na sessão fúnebre solemne da Congregação da Faculdade de Direito do Recife em memoria do dr. Virgínio Marques Carneiro Leão.

linhagem de barões, viscondes e grandes coronéis do açúcar no nordeste brasileiro com múltiplas propriedades, que por entre as lidas canavieiras, também exerceram cargos importantes na política e no direito[180], curioso já que foi justamente dos Açores que saíram as primeiras mudas de cana-de-açúcar para serem plantadas no nordeste brasileiro. Sua formação inicial ocorreu no Colégio Ponte Duchoa Marista, tradicional do Recife, mas sem interesse nem na carreira jurídica nem na administração dos engenhos da família, decidiu prestar concurso e ingressar na carreira diplomática, tendo servido em Londres, França, Paraguai, Senegal, Portugal e Espanha, tendo este último marcado irrecuperavelmente a sua obra poética.

Mas importa também, para além de entender a localização social dos autores, ou seja, onde estavam posicionados e o que os favoreceu a tornarem-se o que se tornaram, rastrear também a influencia dos acontecimentos históricos e sociais ocorridos entre 1930 e 1964, que pouco a pouco vão equalizando entre fluxos e refluxos, a produção literária dos autores acima citados. Será, entretanto, a multiplicidade que conduzirá este tempo, distante de uma orientação central única ou fixa, apenas gozando o usufruto das heranças, hora de descendência, ora da abertura estética empreendida em 1922, que oferta múltiplas possibilidades para a produção literária brasileira deste tempo.

Assim veremos esta diversidade em fruição. No primeiro momento, pode-se verificar o avanço nas dimensões de novos temas que vão da política em Drummond e Murilo Mendes às poéticas das experiências metafísicas, que irá ser continuada de certo modo a partir da década de 40 na chamada Geração de 45, que integra nomes antagónicos, mas integrados, segundo Bosi (2015) pela tendência a "certa dicção nobre (...) a metros e a formas fixas de cunho clássico: soneto, ode, elegia" (p.468). A influencia teórica da Escola de Frankfurt, fundada em 1924, que se desdobrou em múltiplos segmentos da Teoria Crítica, funcionará também como horizonte marcante na escrita dos brasileiros. A partida, pode-se julgar que este seria um refluxo, um recuo à experiência formal, mas diferente destes passados, o preciosismo da forma virá para os autores logrados ao cânone nesta fase, agregado à ambição atingir um plano de integração entre tema e forma em contraposição a um excesso formalista que animava 45.

Desta empreitada que integra forma e tema, o principal realizador será o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Além dele, destacam-se ainda Ferreira Gullar, e em contraposição, os experimentos concretos de Haroldo e Augusto dos Campos. Mas mesmo com estes grandes nomes,

[180] A ascendência açoriana também foi confirmada pelo escritor em visita à Portugal. Fonte: Entrevista concedida ao Jornal de Letras em 1987. João Cabral de Melo Neto: "O que a vida tem de melhor é, para mim, a literatura" disponível em https://www.correiodoporto.pt/do-porto/joao-cabral-de-melo-neto-o-que-a-vida-tem-de-melhor-e-para-mim-a-literatura (ultima visita: 18 de agosto de 24)

quanto à integração no projeto de formação de uma literatura nacional, será **a ficção** deste período a mais lembrada. Obviamente, assim como na poesia, foi preciso a abertura dos caminhos da prosa de 22 para dar espaço a liberdade estética facilitada pela *Semana*.

Assim, o Romance, chamado de *regionalista*, irá resinificar um certo naturalismo direcionado, até então, à criação de tipos indígenas ou negros, entretanto, extraindo dele parte do fatalismo darwinista – ainda que não completamente - e substituir por ideais advindas de teorias mais atreladas a realidade social insurgida pelo declínio da economia territorial de modo geral, mas principalmente a açucareira do nordeste brasileiro. Teremos assim, uma literatura com visão mais crítica e política que outrora; com mais potencias ou com mais limitações, a diferir de autor para autor, e esta variação irá ser uma balizadora do fluxo e refluxo que terá o peso da tradição.

Isso explica, por exemplo, como resgatar parte do decaído naturalismo representará justamente a inovação; entretanto, extraindo a ingenuidade do modelo cientifico-realista do século XIX, e por ele trazendo os problemas sociais sem o darwinismo fatalista do destino do ambiente ou biológico da raça. Esta consciência virá agora em forma de possibilitar a transformação do meio, antes apresentado de forma mimética e fixa. Além de Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Raquel de Queiroz, todos fizeram atividade neste período.

Começando por **Erico Veríssimo**[181], é brasileiro nascido em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, município conhecido pela manutenção secular de uma tradição à portugalidade. A casa do escritor, onde viveu com sua família e que ainda lá está como museu, foi construída pelo seu avô, Franklin Veríssimo, um grande proprietário de terras cujo pai terá chegado ao Brasil em 1810, com outros portugueses que também se instalaram na área que se tornaria o município. A cidade preserva a cultura dos primeiros que lá habitaram, incluindo a forma patriarcal de organização familiar, arquitetura, gastronomia, a religiosidade e os festejos de rua, como as cavalhadas, que surgiram nas fronteiras em Portugal e Espanha como uma dramatização da luta entre cristãos e muçulmanos, e que hoje ocorrem em praticamente todo Rio Grande do Sul, nas atividades publicas cívicas ou religiosas. E foi neste ambiente que cresceu o escritor.

Seu pai, o farmacêutico Sebastião Veríssimo, e sua mãe, Abegahy Lopes, divorciaram-se em 1922 fruto da dependência de álcool paterna, que perdeu todo património familiar herdado, incluindo as propriedades e a farmácia na qual trabalhava. Nesta altura, já tendo praticamente concluído seus estudos no tradicional Colégio Cruzeiro do Sul, foi viver com os avós maternos e começa a receber proventos transcrevendo obras de Machado de Assis e Euclides da Cunha para língua inglesa, fazendo-

[181] Dados biográficos obtidos em: Veríssimo, Erico (7 de novembro de 2005). Solo de clarineta (vol. 1). [S.l.]: Companhia das Letras

se tradutor. A seguir, torna-se professor de inglês e literatura, entra para Revista Globo, primeiro como secretário de redação, e depois promovido a diretor, mesma altura que publica *Clarissa (1933),* seu primeiro romance.

O baiano **Jorge Amado**[182], alem de ter se tornado um dos maiores romancistas do País, também atuou na política de forma que, entre todos, é o mais difícil de ser desassociado desta atividade. Isto porque foi eleito deputado federal em 1946 pelo Partido Comunista, logo após o fim do Estado Novo, e teve seu mandato considerado como um dos mais atuantes, lembrado até hoje por ser autor e divulgador da emenda sobre liberdade religiosa no Brasil, que viria a seguir a ser aprovada, tornando-se lei. Fez seus estudos em Salvador, primeiro em escola jesuíta de regime interno e depois no Ginásio Ipiranga, onde iniciou seu envolvimento tanto com as letras quanto com a política, integrando um grupo chamado "academia dos rebeldes" e escrevendo para jornais vinculados ao grêmio académico, que distribuem pela vizinhança.

Finalizando os estudos essenciais, começa a atuar como repórter policial no Diário da Bahia e em *O Imparcial*. Já na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Rio de Janeiro, começa sua relação com o grupo de 30. A partir daí, passará quase 20 anos da sua vida indo e voltando do exílio; entre prisões, fugas e esconderijos devido a perseguição política que sofreu. Teve milhares de exemplares de diversos títulos queimados em praça pública em Salvador por ordem militar, e junto com os seus, também obras de Graciliano Ramos e Raquel de Queirós. O último exílio foi quase um ano após ter sido eleito membro na Assembleia Constituinte, quando teve seu mandato suspenso aquando da votação para a ilegalidade do PCB, passando dois anos na República Checa.

Curiosamente, quanto a posição social, era filho de um fazendeiro do Cacau na cidade de Ilhéus, o Coronel João Amado de Faria, e isto deu-lhe retaguarda para garantir uma vida de conforto bem como sua formação académica e intelectual. Quanto à origem genealógica, não há nenhum estudo sério que o tenha verificado, entretanto, sua filha, Paloma, já declarou estar segura, ainda que sem provas, que há pelo menos uma linhagem da família que terá chegado ao Brasil no século XVII na fuga da inquisição contra os judeus sefarditas:

> [...] Os Amados vieram de Portugal com Nassau no tempo da Inquisição. Isso fez um primo nosso (...) achar que éramos holandeses. Papai o chamou à realidade: éramos judeus sefarditas fugindo... E estou certa de que era isso mesmo. Sem dúvida nenhuma, papai tem cara de árabe (...) Ele adorava o fato de ser de origem safaradi. Dizia: árabe judeu e obá de Xangô, quer coisa melhor? (Amado apud O Globo, 2020).

[182] Informações verificadas em: Jorge Amado, uma biografia. Jorge Amado, uma biografia / Josélia Aguiar. - 1ª ed. - Alfragide: Dom Quixote, 2019.

Mas há ainda mais ambiguidades nesta biografia, uma parte que, talvez, aproxime o olhar do baiano às vivencias do povo, caso consideremos que a história das posses de terra para o plantio de Cacau na Bahia tem um teor específico, e uma constituição distinta daquelas dos donos de engenho de cana-de-açúcar, por isto, as circunstâncias pelas quais o pai do escritor se torna coronel também é peculiar.

> [...] Na vivência da zona cacaueira, Jorge Amado conheceu as tocaias de jagunços, os incêndios a fazendas, os mandonismos dos senhores. Mas não só. O menino viu também as disputas pelas instituições estatais, as eleições fraudadas, os juízes e os policiais a serviço da situação, incorporando, mais tarde, estes elementos ao romance (Mansur, 2021, p.8)

Será justamente o declínio dos engenhos que levará muitos para região baiana com esperança depositada na ascensão cacaueira. Nesta altura, muitos dos coronéis não o são de patente militar, mas fazem-se coronéis como consequência das vitorias e derrotas nas violentas disputas territoriais a partir desta mitificação do desbravador. Amado terá, inclusive, perdido inclusive um tio baleado, o irmão de seu pai Melchisedech de Souza Amado de Faria, conhecido como Coronel Melk[183].

> Na região Sul da Bahia, a base sobre a qual se edificou o coronelismo regional foi a propriedade fundiária. Embora não houvesse muitos coronéis nessa região com patente outorgada da Guarda Nacional (...) o que mais importava eram o prestígio e as posses, que demonstravam a força de um coronel (Falcón,1995, p. 88).

Um dos principais nomes deste ciclo, que veio a se tornar um dos escritores mais importantes do País com seu *Vidas Secas* (1938), Graciliano Ramos[184], também teve envolvimento com as agendas políticas. Ficou um ano preso (entre 1936 e 1937) acusado de envolvimento comunista sem que sequer fosse aberto nenhum processo. Neste período escreveu Memórias do Cárcere, publicado somente postumamente, mas antes de partir decidiu fazer jus a fama e ingressou mesmo no Partido Comunista a convite de Luís Carlos Prestes. Sua família de comerciantes de classe média do interior de Alagoas, não era pôde garantir que tivesse excelente formação e uma infância confortável.

Por parte de mãe, a família descendia do Alferes João da Rocha Pires, filho de portugueses afortunados que chegaram ao Nordeste nos primeiros séculos de colonização, na qual em seu nome

[183] Para entender melhor sobre a dinâmica do coronelismo na Bahia ver: Falcón, Gustavo. Os coronéis do cacau. Salvador: Ianamá / Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995

[184] Ver informações biográficas em: Graciliano Ramos: um escritor personagem - Maria Izabel Brunacci, Autêntica, 2008.

constava Sesmarias com o sítio Santa Cruz, contida na jurisdição de Penedo[185]. A linhagem segue com militares que virão depois do Alferes. Sua mãe, Maria Amélia Ferro, era filha do Capitão Pedro ferreira Ferro e neta do Major Manoel Ferreira Ferro. Por parte de seu pai, Sebastião Ramos, o escritor era neto de um proprietário rural com posses limitadas chamado Tertuliano Ramos de Oliveira, cuja linhagem logo empobreceu. Ainda jovem, Graciliano começou a exercer ofício de revisor e cronista em jornais do Nordeste, e chegou a ser prefeito de Palmeira dos Índios, em Alagoas, em 1927. Poucos anos depois, estreia na literatura com *Caetés* (1933).

Vale relembrar que as regras para compor uma oligarquia na América Portuguesa já nasce com alguma elasticidade pela necessidade objetiva de estruturar uma nobreza política leal à coroa mantendo alguns critérios mínimos de para mobilidade através de nomeações e titulações que pudessem servir a composição de um Estado à serviço do império. Com extensão territorial, seria impossível manter o rigor do regime sanguíneo praticado hegemonicamente na metrópole. Pela demanda, a sociedade irá paulatinamente – inicialmente em casos raros e, a seguir, em maior volume - aceitando a mobilidade social de pardos pelo fenótipo de prevalência branca, conduzindo-os cada vez mais à autoidentificação branca em detrimento de jogar às sombras o lado racializado da sua origem.

A historiadora Janaína Santos Bezerra na pesquisa intitulada *A fraude da tez branca: a integração de indivíduos e famílias pardas na elite colonial pernambucana* (2016), investigou a origem nobiliárquica de algumas famílias tradicionais da elite pernambucana, estudo que, entretanto, pode ajudar a reflexão sobre o assunto em muitas outras regiões do Brasil, principalmente do Nordeste e do sertão Mineiro.

> A hierarquia social firmada no poder econômico e político dos senhores de engenho, com o apoio da Coroa portuguesa, começa a sofrer o embate de uma classe em ascensão: o grupo mercantil. É nesse clima de transformações que muitos pardos tiveram acesso a cargos administrativos e patentes reais, o que possibilitou uma maior aceitação social que se deu, muitas vezes, através da troca de cor (Bezerra, 2016, p.29)

Pode ser o caso de Amado ou Ramos, ambos com uma linhagem branca confirmada, mas uma outra invisível, e ambos também com uma história económica mais modesta que gozará de uma mobilidade social a partir dos benefícios proporcionados à família.

[185] Documentação disponível em: Relação de proprietário dos estabelecimentos rurais recenseados no Estado de Pernambuco, Rio de Janeiro 1925; Typ da Estatística.

> [...] a elite que aqui abordamos foge dos padrões tradicionais apresentados até então pela historiografia, isso no que concerne a cor da sua tez (...) revelada parda que se passava por alva através da troca de cor. A nomeação de oficiais, por mais restrita que fosse, vinha ao encontro das estratégias de mobilidade social e, consequentemente, de tentativa de supressão do estigma do cativeiro (Bezerra, 2016, p.29)

Mas definitivamente não é o caso de José Lins do Rego[186] não era alguém que fora beneficiado por uma genealogia distante, ao contrário, vinha de uma abastadíssima família paraíbana de coronéis proprietários de diversas terras e engenhos cujas propriedades familiares só cresceram, e o poder e influencia só aumentaram com o tempo. Seu pai, João do Rego Cavalcanti, foi tenente-coronel, coronel, brigadeiro e marechal-de-campo até 1892, tendo sido um dos governantes da Junta que geriu Santa Catarina após a proclamação da república. Nasceu no Engenho Corredor, na Paraíba, mas a seguir foi viver no Engenho Tapuá.

Após a morte precoce da sua mãe, Amélia Lins Cavalcanti, foi viver em um dos engenhos do seu avô materno, o poderoso proprietário de terras José Lins Cavalcanti de Albuquerque, conhecido como Coronel Bubu do Corredor, senhor de dez Engenhos situados na várzea do Rio Paraíba; e lá permaneceu até seus 12 anos de idade. O avô Bubu provinha da família Berenguer[187], que duas gerações anteriores, na pessoa do português-madeirense capitão-mor Francisco Berenguer de Andrada, foram empossadas pelo então governador geral António Luís Gonçalves da Câmara Coutinho, das Sesmarias oferecidas pelo Império, a maioria delas na cabeceira do mesmo Rio Paraíba onde seguem instaladas ainda hoje muitas propriedades da família[188].

Sua formação contou com a constante frequência em internatos católicos em João Pessoa e Recife, onde concluiu os estudos secundários. Em 1919 ingressou na Faculdade de Direito do Recife e iniciou atuação da escrita em colunas literárias de jornais e folhetins. Foi ainda promotor publico em minas gerais e, a seguir, custeou com recursos próprios a publicação de seu primeiro livro *Menino de Engenho* (1932), que recebeu uma imensidade de críticas positivas, tendo sido convidado, a seguir, para publicar com José Olympio, que lhe propôs uma edição com dez mil exemplares, tornando-se assim um dos mais prestigiados escritores do seu tempo.

---

[186] Informações biográficas extraídas de: José Lins do Rego – "Meus Verdes Anos". Memórias. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1956, 1ª edição.

[187] Concessão de sesmaria a Francisco Berenguer de Andrade, António Bezerra Berenger e Miguel Bezerra Berenguer, nas cabeceiras do rio Paraíba (1690). Sesmarias do Império Luso-brasileiro.

[188] Dados genealógicos obtidos em: Lins, Carlos Francisco Bandeira. Gente do Taipu: os Lins Cavalcanti de Albuquerque, desde remotos ancestrais medievais até a morte de José Lins do Rego. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora, 2017.

Romancista, dramaturga e tradutora Rachel de Queiroz[189] nasceu na propriedade da família, em uma fazenda no Ceará. Seu pai, Daniel Queiroz, era magistrado juiz, tendo atuado como promotor de justiça, além de ser também proprietário de terras e fazendas, como foi seu pai, Doutor Arcelino de Queiroz Lima, que também foi juiz no Ceará. Sua mãe, Clotilde Franklin, além de pertencer ao mesmo tronco da família de José de Alencar, era professora e leitora compulsiva de Dostoievski. Ambos, na verdade, eram leitores apaixonados, amantes da obra de Eça de Queiroz, o que levou Rachel a crescer em meio aos livros, tornando-se tradutora, chegando a 40 volumes traduzidos para o português, e trabalhando como jornalista em diversos periódicos. Seu primeiro Romance, *O Quinze (1930),* teve uma excelente receção da crítica, levando-a a um prestígio que, mais tarde, iria romper os muros da ABL, tendo sido a primeira mulher eleita para uma cadeira de imortal da Academia, em 1977, assim como a primeira mulher a vencer o Premio Camões, mais adiante, na década de 90.

3.3.2 O rebuliço pós-moderno: envolvimento político popular e contradições.

No desmembramento da segunda geração modernista, o tentáculo que segue será chamado predominantemente de pós-modernismo. Nesta fase, a literatura brasileira ganha três autores que serão constados como as vozes mais criativas do país desde muito e por longos tempos. O também diplomata Guimarães Rosa[190], autor do clássico *Grande Sertão Veredas*, inspirou tanto a narrativa quanto as personagens inesquecíveis de seu principal livro nas observações que fez da vida e das relações sociais no alto sertão mineiro.

Personalidade quieta e discreta, Rosa era evitativo quanto a sua vida pessoal e familiar, mas sabe-se que era, como tantos, de uma das mais tradicionais famílias das Gerais, fazendeiros cujas terras foram adquiridas desde o tempo do império, e multiplicada na família. Pela parte de seu pai, Florduardo Pinto Rosa, era uma figura destacada na comunidade de Cordisburgo, cidade onde nasceu o escritor, tendo sido juiz e vereador. A partir de seu bisavô materno, Francisco de Assis Guimarães, conhecido como Nhô Chico, o património se estabeleceu. À sua propriedade, que era extensa, a fazenda, a "três barras" a qual o próprio escritor referia-se como "a Sesmaria dos velhos Guimarães" (Rosa & Bizzarri, 2003, p. 138), somaram-se outras propriedades como a Fazenda da Onça, Saco da Pedra, São Francisco, Algodão, entre outras adquiridas.

[189] Obtido em: Hollanda, Heloísa Buarque de. Rachel de Queiroz, Coleção Nossos Clássicos Rio: Agir, 2005.
[190] Informações biográficas consultadas em: Castro, G. D., & Jubé, A. (2023). Pequena biografia política de Guimarães Rosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (84), 78-98.

Assim, seu avô materno, Major Luiz Guimarães, filho de Francisco, tornou-se uma liderança política respeitada, vereador especial e oficial superior da Guarda Nacional de Sete Lagoas onde, diziam, estar associado à prática do coronelismo de modo a exercer o controle eleitoral aos cidadãos da região, atitude conhecida como "voto de cabresto": "o major Luiz Guimarães estaria oferecendo água potável e a construção de uma escola em troca de votos (Alcântara, 2020, p. 42-43).

O caso de Ariano Suassuna[191], escritor, dramaturgo e uma das figuras mais emblemáticas e criativas da cultura no nordeste brasileiro, não difere de tantos quanto ao ponto da origem. Provinha de uma das mais importantes, abastadas e tradicionais famílias da região, sendo filho de João Suassuna, seu pai foi Deputado Federal e, a seguir, Presidente do Estado da Paraíba, aquilo que hoje seria o cargo de Governador, tendo por isto o escritor nascido literalmente dentro das dependências do Palácio da Redenção, casa oficial do mandante estatal e sede do poder executivo paraíbano. A vocação política do seu pai advém do apelido Suassuna, incorporado na família Cavalcanti de Albuquerque desde o Barão e Visconde Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque, filho do Capitão-Mor Francisco Xavier de Paula Cavalcanti de Albuquerque, ao qual era chamado pela alcunha de *Coronel Suassuna* em referência ao nome dado às propriedades da família, em especial à Fazenda Suassuna.

O toponímico Suassuna tem origem indígena do tronco tupi, cunhado originalmente como *Suaçuna*, como era chamado um rio que passava à beira do Engenho de Cana de açúcar que lhes pertencia. Por parte da mãe de Suassuna, Rita de Cássia Dantas Villar, filha do Major Gabriel Villar com Afra Dantas de Vasconcelos, tratava-se de uma extensa linha de militares e alferes instalada na Paraíba e em Pernambuco desde a chegada do português José Antônio Rodrigues de Araújo no século XVII, trisavô do escritor, e do Capitão Mor José Dantas Corrêa, de origem em Barcelos, Braga.

Ariano passou parte da vida na Fazenda Acauã, em Sousa, e depois foi viver em Recife onde concluiu os estudos secundários no colégio católico privado, Americano Batista. Formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais na tradicional Faculdade de Direito do Recife, e bacharelou-se em filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco. Tornou-se livre docente em história da cultura brasileira no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco e, além de escritor e dramaturgo, foi idealizador do movimento armorial. A marca de Ariano segue pela literatura e para além dela. Sua sobrinha, Renata Campos, casou-se com o neto de Miguel Arraes, Eduardo Campos. Falecido, o legado político é exercido pelos seus sobrinhos-netos, até hoje à frente dos poderes executivos de Pernambuco.

[191] Informações biográficas e nobiliárquicas consultadas em: Rosas, S. C., & Cadena, P. H. F. "O donatário da província de Pernambuco: A elite imperial a partir da trajetória de vida e liderança partidária de Pedro Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque. Almanack, 2020.

Por fim, Clarice Lispector[192] é uma autora cuja trajetória tem múltiplos atravessamentos, entre eles, obviamente o de género. Irá começar a publicar em um tempo onde apesar de a atividade da escrita já ser mais aceite para as mulheres, aquelas que produzem seguem sendo não lidas, pouco lidas, invisibilizadas e deslegitimadas. *Perto do Coração Selvagem*, seu primeiro livro, é datado de 1943, ainda muitos anos antes de Rachel de Queiroz ser nomeada para a ABL e da literatura tornar-se um ofício aceite para as mulheres.

Entretanto, o percurso foi árduo para a autora. Refugiada de guerra, chegou ao Brasil ainda bebé ao lado de toda família em fuga da guerra civil na Rússia. Foi assim que sua família esteve entre 1918 e 1922 em situação precária rondando pelas fronteiras entre Ucrânia, Polonia e Moldávia até, finalmente, conseguirem atravessar o Rio Danastro e chegar ao consulado russo em Bucareste, onde conseguiram passaportes para o Brasil, desembarcando primeiramente em Alagoas e, a seguir, mudando-se para o Recife, onde havia uma comunidade judaica já bastante solidificada.

Nascida Chaya Pinkhasova Lispector, Clarice teve o nome mudado para a toponímia do português. Seu pai trabalhou como mascate, mas logo estabilizou-se com o ofício de fabricação de sabão, pelo qual conseguiu comprar uma casa. Foi nela onde, aos oito anos de idade, perdeu sua mãe; mas também foi lá onde fez sua formação básica nas escolas estaduais e públicas próximas à sua casa, no bairro da Boa Vista, e de onde vêm muitas das referências que aparecem continuamente nas suas obras.

A morte de sua mãe estimulou seu pai à mudança para o Rio de Janeiro. Esta é uma fase onde, ainda que de forma diluída, irá se tornar mais comum a frequência de mulheres na educação superior. Assim, Lispector ingressa no curso de direito da Universidade do Brasil, hoje Federal do Rio de Janeiro e, em paralelo, começa a trabalhar como tradutora. Também passa a contribuir para jornais e periódicos em momento de importância para os que optavam pela carreira de jornalista. Isto irá lhe fornecer uma excelente circulação entre os intelectuais cariocas.

Posteriormente casada com o diplomata Maury Gurgel Valente, pai dos seus dois filhos, irá viver em vários países para acompanhar o esposo nas missões diplomáticas para, mais adiante, separar-se[193] e retornar ao Rio de Janeiro, quando irá apostar na atividade de tradução. O benefício do qual vai gozar a escritora é o de ser fatalmente proveniente da vaga de imigrantes brancos europeus refugiados no ciclo entre guerras que, como já vimos, foi socialmente aceite e bem integrado através de políticas públicas de Estado, facilitação de crédito, bem como favorecido para o trabalho assalariado em detrimento da marginalização dos trabalhadores ex-escravizados, agora libertos.

[192] Informações biográficas sobre Clarice Lispector conferidas em: Monteiro, Teresa. (2023). À Procura da Própria Coisa - Uma biografia de Clarice Lispector. Narrativa.

[193] A escritora levará o estatuto de desquitada, já que o divorcio só foi legalizado no Brasil em 1977.

Há, sem contestações, empenho disruptivo de classe por parte dos escritores desta época. Muitos deles estavam atentos e profundamente incomodados e engajados nas dinâmicas políticas. Mas trata-se de um momento complexo e extenso. Muitos dos autores, mesmo com suas origens aristocráticas ou burguesas, com sua linhagem colonial, deixaram-se levar, em alguma medida, pelos ideais apresentados pelas teorias que se disseminavam ante o acontecimento soviético.

Mas com isto e apesar disto, ainda falamos sobre escritores que, mesmo contestando as estruturas sociais que os privilegiava, também estão onde estão por terem sido beneficiados e favorecidos, unindo obviamente às oportunidades ao potencial artístico que possuíam, bem como à facilidade de obter acesso social e aprovação nos mecanismos de legitimação do Sistema Literário; junção que contribuiu para alcançarem o topo da pirâmide do cânone literário brasileiro.

> [...] a jovem burguesia brasileira (...) emergia de uma sociedade secularmente dominada pela classe latifundiária, descompromissada, pronta para aceitar tudo que rompesse com o passado, menos, naturalmente, o que lhe pusesse em risco a posição de classe (Sodré, 1970, p. 53)

É preciso lembrar que para mapear as presenças também é necessário entender o porque destas presenças para além da literatura em si própria, que não nasce consanguineamente com um possível autor no dia que este vem ao mundo. Um escritor é uma pessoa que se forma e se especializa no uso da linguagem, e faz isso através das suas possibilidades, principalmente materiais, como por exemplo o acesso a educação plena e crítica, de referencias sócio culturais, de legitimação entre os pares; seja no ambiente, seja na crítica, ambos em geral assistidos por uma mesma classe social, faz-se com recursos para impressão e distribuição do livro, com as viagens que fará para acompanhar novas técnicas artísticas, e com muitos outros mecanismos que foram pouco a pouco se multiplicando com o estabelecimento definitivo de um sistema literário vinculado a uma industria cultural.

Nesta altura, quem eram as pessoas que frequentavam as poucas universidades que existiam no País? Quem eram aqueles que podiam submeter-se a uma viagem internacional ou que podiam bancar as caras edições e as enormes tiragens dos livros? Até pouco tempo mulheres sequer podiam ser alfabetizadas, por exemplo. Assim, ao mapear estas presenças na historiografia da literatura brasileira, inevitavelmente criamos uma arqueologia das ausências desta mesma, ausências estas cujos motivos são simultaneamente respondidos sem teor de mistério pelo historiador Abdias do Nascimento, que explica como a organização da sociedade é, em geral:

> [...] concebida por brancos, para brancos e por brancos, exatamente como toda estrutura econômica, sociocultural, política e militar tendo sido usurpada da maioria da população para uso em exclusivo de uma elite branca/brancóide, supostamente de origem europeia (Nascimento, 1980, p. 14).

E não só, para completar o historiador. É concebida por brancos, mas principalmente por homens brancos cujo juramento é de fidelidade e sacerdócio ao projeto colonial ocidental e, por conseguinte, patriarcal, tão bem articulado que fora capaz de manter sob mordaça os sujeitos subalternos por 430 anos, e por muitos outros que viriam.

3.3.3 Sertão, Sertanismo e Sertanejo: hipótese ou deformação?

O quadro descrito acima ilustra esta realidade sobre quem eram aqueles que escreveram o Brasil, para o Brasil e sobre o Brasil. Constatar um fato não advoga contra a literatura e nem significa desvalorizar a formação da literatura brasileira no seu processo de amadurecimento, nem as suas realizações, a busca por originalidade, o empenho daqueles que a empreenderam, o engenho da sua forma ou sua exímia criatividade. Pelo contrário, trata-se de uma tarefa árdua e imensa pensar, projetar, planejar e executar uma língua literária própria, e a esta complexidade da realização agrega-se também a complexidade histórica deste País. Isto faz do modernismo, usando as palavras de Mário de Andrade, o maior *toque de alarme* da literatura brasileira onde "todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha assim todas as promessas do dia, mas ainda não era o dia" (Andrade, 1942, p. 94).

Certeiro, Mário entende o despertar, mas entende também que levará tempo para a chegada "do dia". É certo que as fases posteriores do modernismo garantiram um melhor acabamento às propostas introduzidas pela *Semana*, etapas de maior curiosidade, inquietação intelectual, consideração pelas classes populares e interesse pelo Brasil. Ainda assim, estavam diante dos impedimentos, limitações e condicionamentos vinculados à classe – e a branquitude – a qual pertenciam e da qual inevitavelmente foram favorecidos, ao mesmo tempo em que serão atravessados pelo próprio tempo histórico que se apresentava, com seus avanços, paradoxos e paradigmas. Desta dinâmica irão formar-se e estruturar-se as subjetividades para a qual foram conduzidos que irão refletir também na obra de cada um.

> [...] a regeneração só se faria a preço da absoluta renuncia dos modelos europeus, no horror a imitação das fórmulas e das escolas ultramarinas, portuguesas outrora e depois francesas, recordando como se

> esqueceram por muito tempo, e criminosamente as fontes legitimas da inspiração nacional (Ribeiro, 1932, p. 37).

O Modernismo como escola foi aquela que assistiu ao estabelecimento da burguesia como classe que, na dinâmica urbana em um Brasil, até então, rural com a economia dominada por senhores territoriais, irá jogar o jogo do poder alinhado a ela. Nas empreitadas literárias com desejo de fundação de uma consciência nacional, a chegada da modernidade, do desenvolvimento, da urbanização, foi muitas vezes vista como algo ao qual era preciso se opor. Ainda que a nova burguesia citadina fosse uma imitadora dos valores aristocráticos dos grandes barões de terra, esta ambiguidade da dinâmica social brasileira aparece na literatura em forma de disputa ideológica.

Ingressamos agora, em forma de pequeno ensaio, em uma reflexão abrangente sobre a produção literária dos autores supracitados e o que elas significarão frente a composição de um projeto de literatura nacional. Foi na ode idealista ao campo, a sua paisagem e as suas características bucólicas que se vinculavam os projetos literários à qualidade nacional. A passagem do campo para a cidade com a ideia de progresso material e desenvolvimento enquanto, simultaneamente, evoca a nostalgia campesina como uma existência mais serena, comunitária e amena, é uma estrutura ambígua de muitos continentes, tratada e criticada por Raymond Williams em *O Campo e a Cidade* (1989).

> [...] em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica" (Williams, 1989, p. 11)

Por isto, se queremos pensar a literatura brasileira, e principalmente a partir da segunda geração modernista, não há como fazê-lo coerentemente sem compreender o Nordeste[194] como uma construção. O primeiro dado, este mais objetivo, é que até 1940 o Brasil era separado apenas como norte ou sul. A partir disso, foram várias as configurações cartográficas considerando por vezes fatores mais naturalistas, por outras, características sócio econômicas. Por exemplo, na primeira subdivisão regional, Bahia e Sergipe estavam junto com Espírito Santo em uma região chamada de Este. A seguir,

[194] As informações constadas aqui sobre as alterações cartográficas do Brasil foram obtidas no site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2023).

em 1946, houve o Nordeste Oriental e Ocidental e o Leste Setentrional, este último ainda com Bahia e Sergipe. Somente em 1969, por motivações relacionadas aos interesses políticos das classes dominantes territoriais, estes dois últimos estados foram incorporados na divisão cartográfica que conhecemos hoje.

Em *A invenção do Nordeste e outras artes*, o pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Júnior explica como a região é modulada não somente cartograficamente, mas também a partir do discurso, das representações e da linguística. Para o autor, trata-se de invenção caricaturada com pesado contributo do campo simbólico, nas artes, na literatura, no cinema – que a esta altura já era uma realidade - e na música, de modo que a partir das suas carências e deformações insurgir-se-á uma (...)

> [...] produção histórica de um espaço social e afetivo (...) a partir de diferentes discursos que lhe atribuíram determinadas características físicas e que o investiram de inúmeros atributos morais, culturais, simbólicos, sexualizantes e, às vezes, enervantes" (de Albuquerque Júnior, 1999, p. 14).

Por muito tempo ocupando o lugar de principal polo económico do País, esta posição destacada se manteve até a decadência do ciclo da Cana de Açúcar e a ascensão da política sudestina da cafeicultura e agropecuária, o café com leite. Mas antes da queda, vamos entender a glória. A seguir do ouro e da prata, o açúcar foi por séculos a mola central da manutenção da economia colonial. Cultivada em pequena escala nas Ilhas da Madeira, Açores e de Cabo Verde, o açúcar era vendido a preços tão altos que figurava nos dotes das rainhas.

Foi Cristovão Colombo quem levou para América Latina, mais precisamente para República Dominicana, as primeiras raízes e mudas de cana-de-açúcar que plantadas, brotaram em uma velocidade entusiasmante. É com ela que começará a tradição devastadora da monocultura e, por consequência do latifúndio, como principal mantenedor da economia brasileira; por um lado preservando a posição dependente do Brasil ante os países do norte global ao mesmo tempo que sela o poder do latifundiário como dirigente da classe dominante brasileira.

Eduardo Galeano em *As veias abertas da América Latina* explica bem como isto ocorre. Desta primeira mostra, ergueram-se canaviais em toda costa litorânea do nordeste do Brasil, e em outras dezenas de ilhas caribenhas, como Barbados, Jamaica, Cuba, Porto Rico, Haiti ou Guadalupe; todas com características quente e húmidas. A partir daí, foram quase quatro séculos com o título de produto agrícola mais importante para o comercio europeu, uma história doce de prosperidade para uns, e de terror amargo para outros.

> Imensas legiões de escravos vieram de África para proporcionar ao rei açúcar a força de trabalho numerosa e gratuita que este exigia: combustível humano para queimar. As terras foram devastadas por esta planta egoísta que invadiu o Novo Mundo, arrasando os bosques, desperdiçando a fertilidade natural e extinguindo o húmus acumulado pelos solos. O longo ciclo do açúcar deu origem, na América Latina, a prosperidades (...) mortais; ao mesmo tempo, impulsionou com uma força decisiva, direta e indiretamente, o desenvolvimento industrial da Holanda, da França, da Inglaterra e dos Estados Unidos (Galeano, 1977, p. 103)

A nova economia gerada que proveu, lá atrás, o estabelecimento do latifúndio que conhecemos hoje esteve sempre às favas para o desenvolvimento do Brasil dentro do projeto de estado-nação, ao contrário, era – e é (...)

> [...] subordinada as necessidades estrangeiras e financiada, em muitos casos, a partir do estrangeiro (...) um dos gargalos que estrangulam o desenvolvimento económico da América Latina e um dos fatores primordiais da marginalização e da pobreza das massas" (Galeano, 1977, p. 104).

Não precisa um esforço muito grande para verificar como, até agora, a imensa maioria dos escritores brasileiros citados desde a primeira página desta investigação são beneficiados deste processo de formação histórica, seja diretamente herdeiro destes dois ciclos económicos: Cana de Açúcar, Café e Leite, seja pela política eugénica de branqueamento populacional implantada pelo colonialismo e levada adiante no capitalismo dependente, seja simplesmente pela abjeta escravidão que ganhou um novo tentáculo de estratificação social fundamentada na racialização inventada pelo modo de produção escravista e mantida aquando dos novos paradigmas muito pouco novos para o Sul Global. Deste modo, as características daquilo que viria a ser cunhado como Regionalismo em prol de um nacionalismo literário acabará por ser "cooptado, primeiro, como resultado das aspirações ufanistas de uma elite política e cultural marcadamente ligada à terra e à produção agrária" (Scheel, 2018)

> [...] elite que, agora, buscava uma imagem simbólica de nação que escapasse às determinações de nossa condição colonial, bem como representasse os valores de grupos políticos que não podiam ignorar, nesse momento, suas origens latifundiárias ou de pequenos produtores ligados ao campo, à agricultura, ao extrativismo e à monocultura para exportação (Scheel, 2018)

Mas a queda veio, e o Nordeste de zona mais rica do País, torna-se a mais pobre. A começar pelo próprio declínio económico seguido dos desastres ambientais, as três grandes secas que mataram 4% da população brasileira nas primeiras décadas de 1900, e pela hipervalorização da mão de obra imigrante europeia e branca que chegava aos estados do Sudeste. Em *As veias Abertas da América Latina*, Eduardo Galeano decreta que (...)

> [...] quanto mais cobiçado pelo mercado mundial, maior a desgraça que um produto traz consigo para o povo latino-americano que, com sacrifício, o cria (...) a faixa húmida do litoral, bem regada pelas chuvas (...) transformou-se numa região de Savanas. Nascida naturalmente para produzir alimentos, passou a ser uma região de fome" (Galeano, 1977, p. 105-107)

Todos estes fatores históricos contribuíram para fincar uma estigmatização da Região Nordeste e, obviamente, dos seus habitantes. A monocultura açucareira tinha arrasado com Nordeste, dando margem ao nascimento do imaginário do nordestino como:

> [...] um povo pobre e marginalizado, de cultura menor, mística e folclorizada, uma desumanização que resgatava valores da razão iluminista como argumento para uma visão estereotipada que justificasse uma superioridade dos brasileiros das regiões do Sul ou Sudeste (Scheel, 2018).

A mudança do eixo económico para o Sudeste ocorreu, mas também ocorrerá um embate entre estas oligarquias económicas, que será transposto para o seio da narrativa literária. A decadência das famílias abastadas e tradicionais do Nordeste serão ponto frequente nos enredos, que por um lado, irá utilizar também alguns aspetos para o desenvolvimento de uma estereotipia da região.

O advento do cangaço também se torna uma chave neste processo da criação da mística do nordestino. O cangaceiro, que em meio a abissal desigualdade social, fome e precariedade da região após o declínio económico e os desastres ambientais, surge como um rebelde contra as oligarquias, e é obviamente um elemento histórico dotado de contradições. Entretanto, foi posto à serviço de um projeto que criava um nordeste primitivo, cuja justificação era uma herança genética de negros e indígenas, e massivamente explorado como mais uma forma de estabelecer o Nordeste como o lado selvagem do Brasil que contrastava com a civilização sudestina.

> O banditismo ou o cangaço é também outro tema que, eleito pelo "discurso do Norte" para atestar as consequências perigosas das secas e da falta de investimentos do Estado na região, de sua não

> modernização, adquire uma conotação pejorativa que vai marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria (de Albuquerque Júnior, 1999, p. 61).

Esta categoria inventada de *nordestino,* em seu papel de sertanejo e todas as estereotipias a ele conduzidos, tornar-se-á o novo bode expiatório que irá substituir a figura do indígena genérico ou do negro idealizado do naturalismo fundacional. A escravidão foi oficialmente abolida em 1888, mas extraoficialmente o latifúndio seguia – e segue – como realidade económica central do Brasil – e, gerava sua demanda de mão de obra escravizada. Em *História da Seca do Ceará*, o pesquisador Rodolfo Teófilo este reposicionamento do "nordestino" genérico – que continuava racializado – "substituindo" a mão de obra do negro escravizado.

> [...] o mercado de **gado humano** esteve aberto enquanto durou a fome, pois compradores nunca faltaram. Raro era o vapor que não levava um grande número de cearenses (Teófilo, 1922, grifo meu).

Agora terra arrasada, o século XX terá como marca a condição precária deste nordestino pobre e camponês e mestiço, cuja parcela de terreno nada dá para comer. O desdobramento disto aparecerá não somente nos grandes ciclos de imigração interna do País, mas em uma nova fase de escravatura que se prolongará pela modernidade, e que será plenamente aceite socialmente. Verificando a condição, Galeano acessou os telegramas históricos da polícia, onde constatou que em apenas uma ocasião, terão encontrados 210 camponeses que seriam vendidos a latifundiários mineiros, cada um a 18 doláres[195], além de incontáveis de processos jurídicos sobre a venda contínua destes trabalhadores para proprietários de terra do Sudeste. E de pouco adiantava serem encontrados pela polícia quando se tratava também de uma política de Estado, que igualmente usava-os em suas grandes obras de glória rumo desenvolvimento, tendo a construção de Brasília como exemplo máximo.

> [...] o êxodo continuou, ao ritmo das secas periódicas que assolaram o sertão, e das vagas sucessivas de expansão dos latifúndios açucareiros da zona da mata (...) a seca de 1970 lançou multidões esfomeadas sobre as cidades do Nordeste (...) do Nordeste vieram transportados como gado os homens nus que numa noite e num dia ergueram a cidade de Brasília (...) o trabalho era pago em carne seca, farinha de mandioca, rapadura ou aguardente, [e somavam dívidas] pelo transporte, pelos instrumentos de trabalho, machete, faca, malgas (Galeano, 1977, pp. 144-146)

[195] Obtido em: France Presse, 21 de abril de 1970 (visto em Galeano, 1977)

As noções de Nordeste, de Sertão e de Sertanejo serão, portanto, instrumentalizadas como um rótulo que irá se refletir no sistema literário, seja no perfil do produtor de literatura, seja na narrativa produzida destes e dos demais, seja na crítica literária, que a esta produção dará importância pela via geográfica das regiões brasileiras em uma limitada ideia de renascimento civilizatório (...)

> [...] como uma espécie de retorno do reprimido, pensado sempre pelo viés temático (...) em romances e contos cujos motivos regionalistas acabam tomados (...) em função de uma dicotomia empobrecedora que opõe às vivências regionais a figuração universalizante, cosmopolita e progressista da cultura urbana" (Scheel, 2018)

A citação acima compõe o ensaio intitulado *O sertanejo é antes de tudo uma invenção: o regionalismo como condescendência crítica*, de Márcio Scheel (2018), e não é direcionada a um regionalismo em particular, sendo que este esteve como característica em muitas fases da historiografia literária. Mas dialoga com a ideia de Williams sobre a justaposição da Modernidade que precisa desta binariedade entre campo primitivo versus urbanização desenvolvimentista.

> O regionalismo acabou compreendido como uma espécie de substrato de nosso processo de modernização política, econômica, cultural e social, isto é, foi definido como ponte fundamental, mas progressivamente ultrapassada, entre o passado colonial e a formação de nossa sociedade moderna, burguesa e urbana, restando como tema literário, curiosidade local, anedotário folclórico ou simplesmente recalcado como parte definidora não só de nossa cultura, mas do modelo de sociedade em função do qual nos organizamos(Scheel, 2018).

Por isto, considerando a importância maior no modernismo do chamado Romance Nordestino, fadado a alcunha de *regionalismo* independente de seus próprios desejos, e diante do desafio de tratar sobre a historiografia da literatura brasileira a partir da sua formação nacional, será necessário contrapor a ideia do sertanejo na literatura como um legítimo representante brasileiro capaz de dar um direcionamento de distanciamento colonial à literatura brasileira.

Isto porque, em todo o caso, o deslocamento da obra do seu habitual universo figurativo da vida urbana para horizontes rurais ou longe das metrópoles industriais apresentarão uma representação do Nordeste que irá, inevitavelmente, apresentar tendências para (...)

> [...] generalizar o que é particular e característico engessando o entendimento das singularidades de linguagem, estilo, contexto, expressão e valores culturas envolvidas no processo representacional (...) Em outras palavras, demos tudo à cidade, à modernização, ao progresso técnico e industrial, ao ideário de sociedade burguesa (...) enquanto recalcamos as particularidades regionais e, consequentemente, nossa tradição rural, sertaneja e interiorana à condição de produto de interesse estético e cultural (Scheel, 2018).

Ou seja, o regionalismo é criado para antagonizar com o universal, a literatura regional é inventada para não ser universal porque deste modo, dialeticamente, ela irá consagrar a universal. E não são os autores do Nordeste que a inventarão, como toda dinâmica de alteridade, seja justamente o Sudeste que criará a estereotipia deste Nordeste em benefício próprio. Deste modo, será universal apenas a produção literária que estiver e representar os novos valores burgueses urbanos da modernidade, um etnocentrismo[196] tão inventado quanto uma região inventada, como o tipo sertanejo inventado também a partir da xenofobia contra o povo do Nordeste.

Obviamente há muito empenho de diversos autores neste Romance de 30, intelectuais participantes, como por exemplo a forma crítica quanto a decadência dos valores patriarcais e os questionamentos sociais às desigualdades e até ao próprio latifúndio. Mas, em geral, pecará sobre a representação limitadora e reducionista, que acabará por fazer um coro com as oligarquias, tão alto que de hoje se escuta. Fica evidenciado que de boas intenções não se faz literatura, e o tiro saiu pela culatra porque:

> [...] a visão desses escritores em sua época era de denunciar as mazelas e esquecimento em que viviam os sertanejos, fazer com que os brasileiros refletissem sobre essa situação e para isso as descrições das situações sejam espaciais, sociais ou humanas diante de uma função literária mais social tomou uma dimensão de identificar esse povo de modo que até hoje é visto pela sociedade brasileira, uma vez que era a visão da elite intelectual preocupada em portanto o que era positivo para a década de 1930 tornou-se ao longo do século uma visão negativa sobre o homem sertanejo e o próprio Nordeste (França, 2015, p. 22)

Segundo Lucien Goldmann em *Pour une sociologie du roman (1964),* é produtivo uma delimitação didática mais abrangente sobre o romance. Considerando que a principal tensão desta fase ocorre entre o escritor e a sociedade, avaliá-lo apenas ante seu local torna-se insuficiente porque não

[196] Fará com que escritores do eixo Rio-São Paulo sejam vistos como universais e ocupem a maior fatia do mercado editorial: Rio de Janeiro e em São Paulo (47,3% e 21,2%, respetivamente) segundo a pesquisa Território Contestado (2014).

considera o lugar social que ocupa, podendo estar aí as respostas para entender este romance quanto aquilo que faltou, que não foi possível de ser oferecido.

> [...] existência de homologias entre a estrutura da obra literária e a estrutura social, e mesmo grupal em que se insere o seu autor [fazendo com que] a tensão dos protagonistas não transpu[nha] o limiar da ruptura absoluta" (Goldmann, 1964, p.22).

Esta limitação pode ser apreciada desde o pré-modernismo com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que utilizará uma descrição fundada no fenótipo deste "homem nordestino, sertanejo de traços brancoides de base indígena", o produto do colonizador com o colonizado, visto por muito tempo na ótica do vigente Darwinismo, como uma sub-raça; mas a degradação descrita e direcionada à estrutura de um tipo étnico seria não mais do que fruto da pobreza e miséria a qual fora submetido este povo com a devastação da monocultura colonial.

> Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto (...) reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo (...) aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. (Cunha, 1982, p. 118)

Euclides da Cunha também explora no mesmo livro o elemento do cangaço messiânico para falar sobre a Guerra de Canudos. Carioca, dá um grande contributo para a construção da imagem dos povos não sulistas para as populações deste sul e sudeste, somado a isto, a repercussão alta das suas reportagens publicadas em O Estado de São Paulo sobre o advento.

> Na década de vinte, o fenômeno do Padre Cícero também reforça essa imagem de fanatismo e loucura religiosa, que o repórter Lourenço Filho, que descreve o que "vê" em várias reportagens em que as imagens e enunciados euclidianos surgem constantemente (de Albuquerque Jr., 1999, p. 60).

Apesar de ter sido aquele que alcançou a proposta mais refinada deste sertanismo, o mesmo deslize não faltou ao quase impecável Graciliano Ramos, que ao criar uma identidade para o seu tipo sertanejo, retirante, acaba por dar-lhe também uma construção generalizada e simplificada de modo a reforçar o imaginário social que será constituído como expressão cultural de um povo. Fabiano,

protagonista em *Vidas Secas*, é um homem sem fala, bruto e embrutecido, que sequer consegue defender-se contra as injustiças aos quais é submetido, e tem de si próprio a visão de ser alguém insignificante chegando a definir-se como um bicho; mas que ao mesmo tempo resiste e sobrevive para dar vazão ao sertanejo forte que tudo suporta, tão reificado no imaginário social brasileiro.

> - Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.
> Conteve-se, notou que os meninos estavam perto (...) Pensando bem, ele não era um homem, era um cabra ocupado em guardar coisas dos outros (...) como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (...)
> - Você é um bicho, Fabiano.
> Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho capaz de vencer dificuldades.
> Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando seu cigarro de palha.
> - Um bicho, Fabiano. (Ramos, 2008, p. 29)

Suscita reflexão também algumas representações em *Gabriela (1958)*, de Jorge Amado, uma obra cujo ponto central, ainda que não intencional, acaba por ser a mitificação e hipersexualização de uma mulher nordestina, sertaneja e mestiça. O enredo se passa na cidade de Ilhéus, interior da Bahia, e trata sobre relação entre esta morena de sorriso fácil, cor de canela e flor no cabelo e o estrangeiro Nacib. À venda no mercado como um talho de carne de sol, a mulher retirante da seca, imunda e miserável, após ser devidamente banhada converte-se a uma beleza desconcertante, uma descrição carregada de erotismo e sexualização a partir da descrição do corpo da personagem.

> [...] os olhos do árabe fitavam Gabriela a dobrar a esquina por detrás da igreja. Mirou a sereia, seu rabo de peixe. Assim era a anca de Gabriela. Mulher tão de fogo no mundo não havia, com aquele calor, aquela ternura, aqueles suspiros, aquele langor. Quanto mais dormia com ela, mais tinha vontade. Parecia feita de canto e dança, de sol e luar, era de cravo e canela (...) Gabriela riria contente, diria a gemer: - precisava não, moço bonito (Amado, 2008, p. 296)

Além disso, há sempre no texto a indicação de uma ambiguidade no carácter de Gabriela, rastros de um naturalismo darwinista que sequer Amado, conhecido por tão revolucionário que era, e de fato foi, ficaria incólume porque à ideologia dominante dificilmente se foge sem vigilância constante. O narrador onisciente nunca tem certeza quanto as intenções da personagem, se age por astúcia ou inocência, pondo sempre em dúvida suas intenções, induzindo o leitor a vê-la com maliciosa. Entretanto, ante aos fatos, é o Nacib quem tem atitudes duvidosas e controversas ao desumaniza-la e

objetificá-la, ora usando-a como atrativo sexualizado em seu comércio, ora fazendo ele mesmo o uso de seu corpo amparado não apenas na sugestão de desejo recíproco, mas também em uma relação de poder e hierarquias sociais onde ele é o patrão, um comerciante com importantes relações na cidade, e ela não é nada, não é ninguém, não tem mais ninguém e nem tem nada, é sozinha no mundo e na miséria do mundo.

Obviamente é uma obra literária, e há inúmeras interpretações, inclusive para todos estes autores defende-se – e em muitos casos também eu defendo – que a linguagem é utilizada de forma ambígua para a experiência estética de modo a convocar uma denúncia, e alardear essa desumanização. Entretanto, o que esta investigação defende diz respeito menos sobre as intenções do autor e mais sobre o legado de formação da subjetividade dos brasileiros e sobre os brasileiros com o qual este, desejando ou não, ajudou a fortalecer, já que a descrição abaixo sobre é tudo que necessita a classe dominante masculina e colonial para disseminar suas categorias fixas sobre o que é uma mulher nordestina negra, e para que ela serve.

> Com a mão, instintivamente, procurou a coberta, mas tudo que conseguiu - **por acanhamento ou por malícia?** - foi fazê-la escorregar da cama. Levantou-se a meio, ficou sentada, sorria tímida. Não buscava esconder o seio, agora visível ao luar (...) **Ela sorria, era de medo ou era para encorajar?** (...) Como ia importar se **a presença dela era mais uma atração** para a freguesia? (...) afinal que lhe importava, era apenas **sua cozinheira com quem dormia sem nenhum compromisso** (Amado, 2008, p.120, grifos meus)

E sobre a hipersexualização da mulher racializada, negra ou mestiça, seguimos por José Lins do Rego, onde é possível encontrar toda teoria freyreana aplicada, uma influência intelectual e uma sólida amizade que está refletida nas linhas das narrativas do escritor. Na vivência dos engenhos, pela perspetiva do filho da Casa Grande, a questão racial é naturalizada, como por exemplo em *Banguê*, onde há um fragmento com uma espécie de celebração a extrema violência e exploração dos trabalhadores negros escravizados e, neste caso, da mulher negra explorada sexualmente:

> [...] Gritei para dentro de casa, para que me trouxessem água para lavar os pés. Era assim que meu avô fazia. A negra chegou no quarto com a bacia, com a toalha no ombro, lavando-me sem olhar. **Assim que era bom.** (Rego, Banguê, 1972, p. 161)

Em *Menino de Engenho*, considerado um dos grandes clássicos do Romance de 30, Rego narra a história de Carlinhos, um menino que perdeu a mãe e vai morar no engenho com o seu avô, em uma narrativa que mescla uma descrição valorosa da vida dura dos trabalhadores, racismo normalizado e saudosismo da escravatura. A estrutura binária usa a linguagem para alçar as hierarquias do ambiente; os *moleques* são as crianças negras, os brancos são *meninos*; quando usa *homens*, refere-se aos brancos, os negros são *cabras*; as mulheres negras são para cozinha, escravizadas pois não são assalariadas – mesmo em pleno modernismo – ou, quando não, hipersexualizadas, sedutoras e maliciosas; e por fim, a exaltação da branquitude e da política de branqueamento que sai da teoria para tornar-se proposta literária. E neste rastro de racialidade, vendia-se onde morava o suposto atraso da região.

> A história inteira da família saía nestes serões de depois da ceia (...) e**spalhara sangue de branco** por entre os caboclos daquelas redondezas. Por isto a gente do Taipu falava de branquidade com a boca cheia (...) ele tinha o **orgulho da casta**, a única vaidade daquele santo que plantava cana (...) a negra Luísa me deixara, andava de barriga empinada, com as dificuldades e os medos da primeira cria. Estava prenha e não sabia de quem. **Diziam que era de todos** os cambiteiros do Santa Rosa (Rego, 1984, pp. 137-184, grifos meus)

Rachel de Queiroz, por sua vez, traz em seu *O Quinze* (1930) a importância da emancipação feminina na personagem Conceição em um tempo que sequer falava-se em autoria feminina, e menos ainda sobre emancipação. O livro trata sobre a grande seca de 1915 no Nordeste e, se por um lado, traz inovações e ousadias temáticas, por outro também não escapará ao reforço do estereótipo do nordestino retirante faminto, do pleno sofrimento e do atraso aquando do enfoque dado a família de Chico Bento, Cordulina e seus filhos, que aparecem sob o desespero da fome e, a seguir, abatidos na morte.

> Os meninos, passado o furor do apetite, exigiam com força o que beber; **gemiam, pigarreavam, engoliam mais farinha, ou lambiam algum taco de rapadura**, entretendo com o doce a garganta sedenta (...) Lá se tinha ficado o Josias, na sua cova à beira da estrada, com uma cruz de dois paus amarrados, feita pelo pai. Ficou em paz. Não tinha mais que chorar de fome, estrada afora (Queiroz R, 2016, pp. 44-66, grifos meus)

Quanto a Guimarães Rosa e seu *Grande Sertão Veredas*, sabe-se, por dedicação da crítica literária, que teve o desejo de expressar na narrativa a forma como suas personagens estão fixadas ao sistema conceitual e a formação das subjetividades assentada neste *sertão* brasileiro que não acompanhava as "evoluções" dos valores urbanos e citadinos em voga neste tempo. Lembremos que cartograficamente – como também em outras perspetivas- a ideia de Nordeste é recente, e as áreas que correspondem aos sertões de Minas Gerais e Bahia eram observadas conjuntamente como um polo económico único.

Por isto, os jagunços da narrativa gozam das características tradicionalmente denotada aos sertanejos e cangaceiros nordestinos, tanto nos estereótipos culturais e sociais quanto a nível estético. Para certificar isto, proponho um exercício simples: digitar no principal sistema de buscas da internet o nome do livro em causa e analisar as referências imagéticas que o acompanham. O que terá como resultado será a mesma cor sépia, os tons terrosos, os rostos sujos e queimados do sol protegidos pelo típico chapéu de couro de vaca, machetes e peixeiras, cactos e mandacarus, armas rústicas como parabelos[197], e cartuchos para munições.

Ou seja, por maior que fosse a vontade de expor as contradições das experiências de homens e mulheres algemados em uma estrutura económica, social e também cultural, Rosa teve suas limitações no campo da representação, algumas delas explicadas no ensaio *Rastros de racismo nas veredas riobaldianas (2022)*, publicada na Revista Naus, onde o pesquisador Ronald Augusto explica de que modo, no enredo (...)

> [...] os seres de ficção negros são destituídos de qualquer status ontológico, resultando de tal representação a ratificação dos estereótipos da subalternidade e da sub-humanidade que lhe são atribuídos, seja pelo discurso dominante, seja pela literatura sancionada (...) à insistência com que os personagens negros são figurados através de uma perspectiva depreciativa, o ficcionista também estaria longe de ser um autor antirracista (Augusto, 2022, p. 1)

O ensaísta brasileiro defende – e também esta investigadora - que apesar de isto não o tornar necessariamente um racista, e este não era nem o objetivo dele nem o deste trabalho, é necessário atentar ao fato de que o escritor não reunirá condições para sair incólume do seu lugar social. Derrapa, como tantos outros, nas ideias rígidas deste tempo sobre o sertanejo, e principalmente sobre a temática racial, tão afeta a esta dinâmica social interiorana.

[197] Corruptela em português da palavra latina *parabellum*, que era o nome oficial da pistola Luger P08.

> [...] o qualificativo preto e sua convencional acepção negativa [em aderência] às asserções e máximas do personagem. De maneira geral, Rosa plasma a voz riobaldiana descrevendo muitos jagunços e sua macheza com marcas bestiais. Porém, com relação aos negros, isso se transforma numa regra (Augusto, 2022, p. 2)

Riobaldo, o ex-jagunço de Rosa ao qual se refere Augusto, demonstra impotência e capacidade em operar mudanças no discurso nutrido por preconceitos amparados em crenças inflexíveis e binárias, vinculando preto ao mal, branco ao bem, um de frente para o outro. Em uma passagem, um rapaz é devorado. Nesta, não há uma referência à cor do homem canibalizado, mas a descrição fenotípica lhe denota traços similares a um bugio, um primata, ainda que não tenha rabo. Trata-se do que chamamos hoje de *racismo recreativo,* aquilo que leva a supor que tudo bem normalizar a comparação do "grotesco [que] emerge no canibalismo e na expropriação erótica das carnes do negro" (Augusto, 2022, p.4), como fica evidente no fragmento abaixo descrito.

> Uns pretos que ainda sabem cantar gabos em sua língua da Costa (...) Por quanto – juro ao senhor – enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano (...). Mãe dele veio de aviso chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nú por falta de roupa (Rosa, 2001, pp. 70-71).

Assim como Guimarães Rosa, o paraíbano Ariano Suassuna compõe a última geração do modernismo, a chamada pós-moderna, e também como o autor mineiro, Ariano era de importante família com relações com as propriedades territoriais e a política. Mas entre todos, talvez tenha sido ele aquele que ofereceu o trabalho mais disruptivo na sua ficção. Ariano não é parte do Romance de 30, começará a publicar somente em 1947, com *Uma Mulher Vestida de Sol*. E antes de ser romancista, foi sem dúvida, a escrita do Teatro que o alçou a tornar-se um nome incontornável, principalmente com *O Auto da Compadecida* (1955).

O livro mescla comédia, barroco católico, cultura popular e fortes inspirações na tradição da literatura de cordel, de onde pega emprestado – ou se apropria – de João Grilo, uma famosa personagem folclórica presente tanto no Brasil quanto em Portugal[198]. A personagem adveio da tradição oral para o papel, e consta em vários volumes de obras de pesquisadores sobre antigas lendas populares do país europeu, mas assentado no Brasil, pela via do folheto popular de autorias várias,

[198] Também há indicações de um "maestro Grilo" na literatura medieval italiana.

muitas vezes não totalmente identificada, ganhará as formas próprias de pícaro brasileiro, num renascimento pela via de novas características às do lusitano.

E será chamado de anti-herói por parte dos estudiosos da literatura, denominação que ganhará protestos do próprio Ariano, que o defende como protagonista e herói o astuto fazedor de prodígios, que dribla a fome e enfrenta poderosos. Em entrevista no programa Roda Vida, da TV Cultura, o autor contou que das primeiras vezes em que *O Auto* foi encenado no sul e sudeste do Brasil, a crítica comparou João Grillo a Macunaíma, mas sob os seus protestos.

> Depois das primeiras encenações lá pelo Sul e Sudeste, o João Grilo foi muito citado como sendo o novo Macunaíma, mas eu protesto indignado. Veja bem, o Macunaíma é chamado pela própria natureza dele, pelo seu pai, Mário de Andrade, de *Herói sem Nenhum Caráter*. O meu tem caráter, e muito. Vence os proprietários rurais na pessoa do major António Moraes, vence a burguesia na pessoa do padeiro e da mulher, vence o clero corrupto na pessoa do bispo e do padre e vence até o diabo. Se um homem desse não é herói, eu não sei quem é herói (Suassuna, 2022)

Criador do Movimento Armorial nos anos 70, ferrenho opositor das influências norte americanas como referências culturais imperialistas, Ariano é um defensor da cultura popular brasileira cuja matriz, na sua visão, estava na tríade dos povos que para ela contribuíram. O próprio movimento que fundou, coordenou e propagandeou, tinha como principal objetivo realizar uma arte que fosse ao mesmo tempo erudita com recursos das raízes populares nordestinas[199].

> [...] Seu Nordeste popular, medievalizado, se junta àquela produção sociológica e literária anterior, bem como à pintura regionalista e tradicionalista e à música de Luiz Gonzaga, na invenção, reinvenção e atualização da série de temas, conceitos, imagens, enunciados e estratégias que instituem o Nordeste como o espaço oposto ao moderno, ao burguês, ao urbano, ao industrial. (De Albuquerque Jr, 2008, p. 194)

Para se fundar, sua obra irá adicionar ao Nordeste esta estética medievalizada que pretenderá resinificar as referencias portuguesas e somá-las aos desdobramentos culturais locais, como a literatura e os folhetos de cordel e o cancioneiro repentista; um empreendimento com várias nobrezas de objetivo, mas que apesar da ressonância em variadas linguagens artísticas, e da contribuição para uma retomada de auto estima cultural e para a circulação muitos de seus integrantes, não foi capaz de

[199] Em contraposição o tropicalismo, que também rasgava recursos modernistas, abraçava a brasilidade sem a rejeição aos estrangeirismos.

se tornar massivo, confinado aos intelectuais dos espaços institucionais universitários e aos equipamentos estatais.

O projeto literário de Suassuna irrompe muitas repetições. Os indiscutíveis heroísmos de João Grilo com ajuda de seu fiel amigo Chicó são quase quixotescos, e representam muito mais habilidosamente a potencia criativa do povo nordestino em sua luta pela sobrevivência. Mostrar-se também um passo à frente quando, a partir das caricaturas que constrói, quebra a forma de Auto europeu proposta em seu título, e dá um destino inesperado para cada personagem. Mesmo assim, com todos os louvores que merece, estarão lá também as estereotipias dos nordestinos na sua obra, tal e qual os outros autores vinham tratando, tanto nas descrições fenotípicas e de caráter, quanto nos aspetos culturais.

Um bom exemplo está na questão da religiosidade, um típico estereótipo como explica a pesquisadora Juliana de Paiva Ferreira no ensaio *O Auto da Compadecida e os estereótipos do Sertão* (2015).

> No Auto, Suassuna reforça o estereótipo da religiosidade sertaneja através de João Grilo, que se apega à Nossa Senhora para ajudá-lo no julgamento. Mas outro personagem parece ser ainda mais devoto do que todos, contrariando todas as expectativas: Severino de Aracaju, o cangaceiro sanguinário, é, talvez, o mais religioso dentre todos os personagens, sem que se atenha, no entanto, às proibições dos dogmas do catolicismo (Ferreira, 2014, p. 59)

Ferreira (2014) explica que muitas destas estereotipias utilizadas também serão reveladoras das contradições sociais na medida em que o livro apresenta as personagens para além das suas características principais, como por exemplo, a "a imagem do "amarelo" João Grilo, feio, ignorante, franzino e subalterno" (p. 55) será alçada à herói; ou a "burguesia comercial, como o Padeiro e a Mulher, hipócritas e insensíveis, que exploram seus funcionários, mas cuidam de sua cadela de estimação com um cuidado desmedido" (ibidem, p. 55). Ainda assim, estão lá um ao lado do outro; o cangaceiro violento, o coronel latifundiário autoritário, o policial corrupto, entre tantos.

E como última deste momento pós-moderno, merece uma nota a Clarice Lispector. *Perto do Coração Selvagem*, seu primeiro livro, foi lançado em 1943, e a coragem da Clarice arremessou à testa da crítica sua prosa de esfera íntima e enigmática em um momento onde praticamente toda literatura produzida no País girava em torno de enredos sociais e valorização extrema do popular. Apesar de jornalista e casada com um diplomata, o que lhe garantia certa circulação no meio intelectual, Clarice

não somente era mulher como não estava interessada na linha de produção que se fizera na prosa desde o Romance de 30, e isto a colocou de escanteio.

> Nos anos 40, Clarice Lispector dá as costas ao que tinha sido construído, a duras penas pelos **colonos** e os brasileiros, como instinto e/ou consciência de nacionalidade. Dá as costas à "tradição afortunada", para guardar a expressão a que Afrânio Coutinho (...) Clarice inaugura uma tradição sem fortuna, desafortunada, feminina e, por ricochete, subalterna. (Santiago, 1997, p. 1, grifo meu)

Isto a levou a obviamente caminhar por um não lugar, não lugar este ao qual já pertencia como estrangeira refugiada, depois ao qual pertenceu também ao sair do Recife para o Rio de Janeiro, a seguir ao se tornar escritora em um entorno masculino, mas principalmente ao alçar uma proposta que ia na contramaré daquilo que se exercia na literatura brasileira do seu tempo.

Ainda assim, tão brasileira quanto todos, encontrava seu caminho nas autorizações múltiplas da Semana de 22. Com suas características claramente disruptivas, nos interessa para este trabalho a *Macabéa,* a personagem criada pelo narrador-personagem Rodrigo S.M no livro de mesmo nome. Apesar de esta não ter sido a primeira obra onde aparecerá *as marcas da inevitável brasilidade* em Clarice, *Macabéa* foi personagem em *A hora da Estrela*, o último livro publicado pela autora, em 1977, pouco antes de sua morte, e trata-se da história de uma nordestina pobre imigrada no Rio de Janeiro que trabalha como datilógrafa e vive em um pensionato. Por um lado, Clarice parece despejar no narrador a responsabilidade da descrição do que viria a ser uma personagem nordestina que ele cria, não ela, ordenando os preconceitos sob o seu ponto de vista, como por exemplo quando ele constata: “deveria ter ficado nó sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal” (Lispector, 1998, p. 29), uma forma, segundo o pesquisador Luciano Barbosa Justino, de responder às críticas que tentavam enquadrar seus textos, e de criar uma nordestina como um decalque do estereótipo.

> Em vez de corresponder às expectativas desses críticos, a ironia e os questionamentos é que ganham espaço na sua prosa, principalmente quando a autora utiliza em primazia a ideia do “eu”, destacando o fazer literário e a fraqueza que há em construir uma só verdade. Esse combate à mimese esperada surge também pela alteridade, já que a construção do narrador só é possível a partir do encontro com Macabéa, cuja identidade responde aos estereótipos identitários atribuídos aos nordestinos (Justino, 2017, p. 68)

Ao mesmo tempo, independente do narrador e, sim, do brilhantismo narrativo com que a cria, o lugar certamente mais potente de crítica deste livro, a personagem *Macabéa* só existe por sua obra. Quisesse ou não Clarice – e aposto que queria -, ela faz Rodrigo S.M descarregar sobre ela todo estigma da sua condição, pobre, flagelada, retirada, acostumada a viver sem luxos, solitária, discriminada e resignada ao seu destino; o narrador como um espelho do escritor de sua época, como a representação de como é vista por este homem que a narra; este sim, que ela se interessava em criticar. Mas com ou sem esta crítica, *Macabéa* enquanto personagem cederá ao conjunto das representações produzidas pela maioria dos escritores da época, e reforçará inevitavelmente estas características que por quase todo um século irão descrever o nordestino "como um ser exótico pelas elites das metrópoles" (de Albuquerque Jr., 1999).

Em conjunto, é percetível como a intenção da valorização deste sertão e deste sertanejo acabará por ser, afinal, o abismo dos sertanistas e o declínio de um promissor projeto de literatura nacional[200]. O sertanejo, alçado a troféu da brasilidade, canibalizou o indígena e o negro do naturalismo anterior para, assim, acabar no mesmo lugar que eles. Os modernistas de 1930 a 1964, por mais que tentassem regurgitar, ruminavam a água da qual haviam bebido a vida inteira, de modo a reproduzir nos textos o conjunto de valores de uma classe em um tempo do qual faziam parte em todos os sentidos, revelando neste ciclo a *colonialidade* não como resíduo, mas como uma sequela colonial profunda.

Como visto até então, entre 1922 e 1964 muito aconteceu, social, cultural e literariamente no Mundo e no Brasil. Os processos históricos vão se reverberando, desdobrando-se nas suas contradições, acumulando forças processuais de autonomização. É indiscutível que o Modernismo foi um rasgo, o maior corte epistemológico na formação literatura brasileira e, principalmente, enquanto projeto rumo a uma literatura nacional. E é visível também o empenho de seus articuladores e continuadores em desvencilhar-se da dependência simbólica e cultural hegemónica nas imitações dos projetos principalmente eurocentrados.

Mas a missão era árdua demais, e as contradições históricas deste país colonizado, recém-saído da economia esclavagista e ainda tão desigual não facilitaria o sucesso da empreitada quando a dependência económica era a ordem do dia na periferia capitalista. Por isto, este trabalho reitera que o objetivo até aqui documentado não é de retirar méritos do engenho dos autores que fizeram a linha do tempo da literatura brasileira, mas de constatar a existência de uma estrutura reguladora deste capital

[200] Talvez Clarice já enxergasse isto e, por isto, não se adequava aquele romance dominante nesta altura. Terá despejou sua Macabea para escancarar esta estereotipia ou para se livrar das cobranças de maiores brasilidades na sua obra?

cultural, capaz de projetar presenças, mas, principalmente, forjar as ausências desta cartografia literária.

Conhecemos nesta fase uma faceta de escritores comprometidos politicamente, envolvidos pessoalmente em lutas sociais ao lado de trabalhadores e trabalhadoras, muitas vezes indo de encontro aos interesses da própria classe. E vimos também uma mostra inicial de autores brancos não tão endinheirados, não tão herdeiros. Observamos as contradições contidas nesta nova classe média branca, onde há aqueles que ascendem social e economicamente escondendo uma parte da sua história, ou minimamente em detrimento de outrem, deixando isto como legado para a formação do cânone literário brasileiro.

Mesmo com tudo isto, durante o Modernismo, em suas fases oficiais, ainda não existiam condições objetivas e nem subjetivas para um rompimento estrutural e absoluto com os valores coloniais, e, portanto, não seria possível para estes modernistas empreenderem a tarefa de oferecer uma literatura brasileira na sua totalidade, mas um grande passo – largo - para possibilitar a sua formação.

No ensaio *Cultura: Um conceito reacionário?* presente no livro *Micropolítica: cartografias do desejo* (1978), Félix Guattari e Suely Rolnik, os filósofos falam sobre a obra de Proust, por exemplo, elucidando como ela gira em torno de explicar a impossibilidade de autonomizar as esferas artísticas porque, para ele, toda produção de sentidos é comprometida pelos signos dos modos de produção dominantes gerando um controle da subjetivação, que serve para manter a cultura enquanto ferramenta para sujeição subjetiva diametralmente equivalente ao capital, que ocupa-se da sujeição económica.

Diante deste cenário, para estes autores – cujo perfil já está devidamente constatado- e neste tempo histórico, a autonomia e a independência da literatura brasileira era um projeto demasiado arrojado. Pelo bem, pelo mal, há contribuições valorosas estéticas, e entre as realizações irreversíveis, a quebra definitiva da forma erudita da linguagem foi o grande avanço atribuído a *Semana de 22*, seguido do maior estreitamento entre o popular e o erudito, com foco na valorização do popular, empreendidos com louvores por figuras como Jorge Amado, Ariano Suassuna e outros tantos no Romance ou na poesia.

Porém, para ser nacional em um país secularmente colonizado, apenas valorizar o popular era muito pouco, seria preciso viver popular, estar popular, ser popular. E sendo popular uma categoria sobre povo, trata-se de algo que se tardou a ser constituído neste também novo estado-nação. Werneck Sodré que esteve tantas vezes entusiasmado com essa geração modernista por vê-la de perto, tropeça

ao referir-se a esta fase como a empreendedora desse popular, mas acerta na firmeza teórico-científica quanto ao diagnóstico necessário para possibilitar uma literatura nacional e brasileira, e ela precisaria vir não só sobre o povo, mas do povo. Resultou, o modernismo como um todo, em uma proposta maior do que sua execução, pois apesar de presentear a literatura brasileira com as múltiplas possibilidades da linguagem, segue reprodutora da característica que a fez comum como as demais; o repetido perfil do autor, cuja consequência foi também a repetição que sabotaria um passo mais alargado da formação de uma literatura brasileira.

Em todos os casos daqueles que foram alçados ao Cânone, a principal componente é a *colonialidade* como ideologia, que aparece na sua forma residual persistente nas produções, mesmo aquelas que se propõem disruptivas e de quebra da tradição. E vimos o quanto isto é absolutamente entrelaçado ao lugar social que ocupavam cada um deles de acordo com o perfil e o tempo histórico que viviam. Foi assim desde as primeiras ideias inconfidentes de independência como ficção nacional, de idealização indígena como motivo medieval, passando pela Semana de 22 com seus bandeiras, a modernidade sombria e seus aliados modernos, o Macunaíma de Mário e a antropofagia de Oswald, foi assim com os sertanejos e os sertões dos romances nordestinos, é assim com a Gabriela de Amado e sua hipersexualização da mulher negra e mestiça, entre tantos demonstrados.

As outras que foram mais capazes de fugir a esta norma, ficaram relegadas às sombras da historiografia literária. E é esta repetição que se instaura como categoria ideológica com forças para propagar-se até o ponto que já verificamos, não apenas na gêneses da origem, mas como pano de fundo da própria formação da subjetividade. Este núcleo primordial mostra-se detentor das possibilidades de poder cultural, reprodutor dos valores e produtor da subjetividade nos principais nomes alçados ao cânone. Levariam, portanto, muitas décadas até que fosse possível que outros campos sociais acumulassem forças o bastante para colherem frutos das sementes plantadas pelos seus antecedentes. E é sobre isso que trataremos agora.

Capítulo 4 – Um povo mutilado e a literatura: indicadores da constância hegemônica entre 1964 e 2014.

A proposta deste capítulo quarto é dar conta de um período posterior ao Modernismo – mas não da modernidade -, já ingressando na chamada literatura contemporânea, entretanto imediatamente anterior ao objeto desta investigação: *a nova literatura brasileira*. Porém, diferente da metodologia de sistematização da documentação biográfica sobre o perfil dos autores e das suas produções nos ciclos anteriores, nesta fase opto por uma abordagem mais positivista a partir de pesquisas quantitativas também já existentes, as quais aqui irei apresentar seus resultados articulando-os uns aos outros, bem como aos padrões anteriores.

Ao iniciar, em 2017, a pesquisa anterior para dissertação do mestrado em Teoria Literária, onde propunha compreender as questões da representação presentes na poesia em resposta ao ciclo do golpe de 2016, resultando no livro *Nova literatura brasileira: território, disputa e resistência* (Bezerra de Melo, 2023) um dos meus pontos de partida foi justamente a pesquisa Território Contestado (Dalcastagnè, Literatura brasileira contemporânea: um território contestado, 2017), um estudo iniciado em 2003 cuja primeira publicação oficial em livro foi datada de 2012, realizado pelo esforço do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (GELBC) da Universidade de Brasília (UNB), coordenado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè.

Nesta altura, cito os dados como fundamentadores para uma análise daquilo que estava sugerindo como produção da literatura como resposta ao ciclo do golpe de 2016, e que propunha estudar. Os dados me interessaram automaticamente porque elucidam e dão forma mais concreta ao que antes era tido somente como especulação: havia uma predominância de perfil autorizado para à escrita, e como eu fala sobre representatividade, fez sentido utilizá-los como parâmetro da produção nacional.

Agora, com algum distanciamento e mais objetividade, proponho preencher alguns espaços vazios na análise anterior. A pesquisa Território Contestado além de propor uma discussão teórico-bibliográfica sobre temas corelacionados como pluralidade da escrita, lugar de fala, autoria, circunstâncias do narrador e da narrativa, espaço e território literário, oferece a maior das contribuições ao fornecer o *mapa de ausências*[201], para desenvolver um tracejado detalhado, uma geografia estreita daquilo que vinha sendo produzido e publicado na literatura brasileira contemporânea utilizando como base do estudo o género romance.

[201] Esta expressão é usada para nomear o capítulo que publica a parte estatística da pesquisa Território Contestado. (Dalcastagnè, Literatura brasileira contemporânea: um território contestado, 2012)

4.1 Um povo mutilado e a literatura hegemónica: o perfil do escritor e da narrativa brasileira à luz da pesquisa estatística do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília (UNB) e de outros indicadores quantitativos.

A intenção do GELBC é identificar quem publica, o que publica, sobre o que publica e porque publica, mas principalmente quem não publica e quem não é publicado, sobre o que não se publica, quem e quais temas estariam invisíveis para a literatura brasileira contemporânea a partir da observação do gênero romance. Dividida em duas etapas – a primeira publicada em 2005 e a segunda em 2018–, a pesquisa analisou um total de 692 romances escritos por 383 autores em três períodos distintos: de 1965 a 1979, de 1990 a 2004 e de 2005 a 2014; em um levantamento baseado em lançamentos da Record, Companhia das Letras e Rocco, consideradas as maiores e mais importantes editoras brasileiras, cujos dados da Câmara Brasileira do Livro[202] de 1998 indicavam serem responsáveis por algo entre 35 e 40% do facturamento global do segmento de obras gerais (o que inclui todos os títulos com exceção das didáticas). Eis os resultados:

a) Na primeira etapa (entre 1965 e 1979, 86 obras):

   Etnia dos autores: 80 eram de autoria de escritores brancos (93%) e apenas seis identificados como não-brancos (7%)

   Género dos autores: 71 livros tinham autoria de homens (81,6%), e apenas 15 de mulheres (17,4%).

b) Na segunda etapa, (entre 1990 e 2004, 165 obras):

   Etnia dos autores: 155 eram de pessoas brancas (93,9%), quatro de pessoas não-brancas (2,4%) e seis que não puderam ser identificados (3,6%).

   Género dos autores: 120 eram homens (72,7%) e 45 mulheres (27,3%).

c) Na terceira etapa (entre 2005 e 2014, 197 obras):

   Etnia dos autores: 192 eram tinham autoria de escritores brancos (97,5%) e somente cinco de não-brancos (2,5%).

   Género dos autores: 139 foram escritos por homens (79,6%) e 58 por mulheres (29,4%).

Ainda sobre o perfil do autor, os dados revelam também um escritor brasileiro hegemonicamente sudestino, vivendo estes basicamente entre os estados do Rio de Janeiro (33%), São

[202] Dados da Câmara Brasileira do Livro

Paulo (27%) e Rio Grande do Sul (9%), totalizando 69%; enquanto os outros 31% dos autores são dissipados entre os outros 24 estados brasileiros.

Além da autoria, a pesquisa fornece também indicadores sobre as personagens destes romances pesquisados, mas não apenas, revela também a forma com que estas personagens são representadas dentro das narrativas. Por este motivo, a esta investigação estes índices interessam, já que a proposta é também avaliar esta relação umbilical entre o produtor e aquilo que é produzido enquanto uma representação da subjetividade hegemónica dominante. Por isto, através dela é possível compreender também o impacto desta insistente repetição na produção do campo simbólico bem como suas consequências na formação da subjetividade brasileira.

Sendo assim, começo por apresentar os dados sobre os perfis das personagens deste romance para, posteriormente, manifestar uma reflexão integrada sobre a forma com que estas personagens são representadas. A pesquisa considera 2.894 personagens que compõem todas as obras de cada etapa. Vejamos:

a) Primeira etapa (entre 1965 e 1979: 86 obras, 509 personagens)

   Etnia das personagens: 76% brancas; 6,3% negras; 10,4% mestiças; 1,6% indígenas; 0,2% oriental; 5,9% sem indícios ou não pertinente.

   Sexo das personagens: 58,3% homens; 40,6% mulheres; 1,1% outros

b) Segunda etapa (entre 1990 e 2004: 165 obras, 1245 personagens):

   Etnia das personagens: 79,8% brancas; 7,9% negras; 6,1% mestiças; 1,2% indígenas; 0,6% oriental; 4,3% sem indícios ou não pertinente.

   Sexo das personagens: 62,1% homens; 37,8% mulheres; 0,1% outros

c) Terceira etapa (entre 2005 e 2014: 197 obras, 1140 personagens):

   Etnia das personagens: 77,9% brancas; 6,3% negras; 6,9% mestiças; 1,1% indígenas; 1,1% oriental; 6,6% sem indícios ou não pertinente.

   Sexo das personagens: 58,2% homens, 48,3% mulheres, 0,4% outros.

A parte mais substanciosa da pesquisa é justamente porque ela não para simplesmente por aí. Isto porque a presença volumosa de personagens mulheres nas obras precisa ser observada também quanto à forma com que elas são representadas. Sabemos que a maioria das obras literárias do corpus da pesquisa é predominantemente masculino, portanto estas personagens foram, em sua maioria, por eles criadas, assim como as personagens negras, entre outras. Por este motivo, a Território Contestado preocupou-se também em levantar o perfil das personagens protagonistas destas

narrativas, bem como dos narradores; componentes principais de construção de uma obra literária ficcional.

Em todas as três etapas, a quantidade de protagonistas e narradores homens e brancos chega a ser o triplo dos outros perfis. Na primeira etapa, por exemplo, entre 1965 e 1979 não consta sequer uma pessoa negra como narradora, nem homem nem mulher, e entre os protagonistas aparecem seis homens negros e apenas uma mulher. Na segunda etapa, de 1990 a 2004, os números mostram quatro narradores negros homens e uma mulher negra, e entre os protagonistas 17 homens negros e 3 mulheres negras; e na terceira etapa, de 2005 a 2014, uma equação de narradores em dois homens brancos e duas mulheres negras, e de protagonistas, 16 homens negros e seis mulheres.

Por fim, é revelado também a orientação sexual e o estrato social das personagens criadas nestas narrativas ficcionais. Quando a orientação sexual, há uma pequena variação nas três etapas entre 81% e 88,8% de personagens heterossexuais; o mesmo ocorre quanto a localização socioeconómica, que nas três etapas da pesquisa varia entre 69% e 84,7% de personagens pertencentes às elites económicas ou classes médias. Lembro que em todos os indicadores, estamos tratando de um universo de 2.894 personagens.

> Queremos apenas mostrar e entender que o romance brasileiro recente – aquele que passa pelo filtro das grandes editoras, atinge um publico mais amplo e influencia novas gerações de produtores literários – esta escolhendo como foco de seu interesse, o que está deixando de fora e como esta representando determinados grupos sociais. (Dalcastagnè, 2017, p. 148)

O que explica a professora Dalcastangnè é precisamente aquilo que tenho insistido ao longo desta investigação. Indubitavelmente o perfil do autor, sua etnia, seu contexto socioeconómico, sua localização social e geográfica irá, por um lado, favorecê-lo para alcançar uma editora renomada dentro do mercado editorial, para firmar-se enquanto escritor e para alcançar sucesso profissional. Por outro lado, irá influenciar todo pano de fundo da obra que criará, revelando pela literatura um composto ideológico que contribui para estabelecer um imaginário social linear e nada diverso, onde predominam códigos e valores da classe na qual está inserido.

Evidência indiscutível cabal, maior ainda do que os dados já demonstrados até agora, é a avaliação que faz a coordenadora da pesquisa sobre a forma com que são representadas esta minoria de personagens nos enredos. Quando este escritor branco, sudestino, endinheirado, heterossexual, decide compor uma personagem que não se parece com ele mesmo, os arremessam para posições estereotipadas e reducionistas, como por exemplo o caso das personagens negras, homens ou

mulheres, colocadas nas narrativas como bandidos ou contraventores (20,4%), empregados(as) domésticos(as) (12,2%) ou escravos (9,2%); ou das mulheres, que quando existem nas histórias são donas de casa (25,1%), artistas (10,2%) ou não têm ocupação (9,6%), tendo predominantemente funções de cuidado.

> O terrível é que, quando essas personagens aparecem, são sempre colocadas em um papel inferior na narrativa, são subalternas, construídos de forma estereotipada, como se não tivessem outras preocupações que não envolvessem comida, emprego, dinheiro (Dalcastagnè apud Cult, 2018)

Os indicadores por si só já são problemáticos, mas que expõem uma condição ainda mais delicada quando relacionados à outra pesquisa, a Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – Características Gerais dos Moradores do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que indica 56% da população do país como negra e parda, e 51% de mulheres.

> O mundo que recortam em suas narrativas está marcado por estas características. Suas personagens são muito parecidas com eles, transitam pelos mesmos espaços urbanos e sociais, vivem as mesmas dificuldades e aspirações. E o publico leitor – que compartilha, em grande medida, a posição social dos autores e autoras – consome as representações dadas por este recorte muitas vezes sem qualquer questionamento, desconsiderando sua estreiteza e suas exclusões. (Dalcastagnè, 2023, p. 1)

Com estas informações em mãos, coloco-as nesta investigação para articular estes índices com a arqueologia biográfica que forneci nos capítulos anteriores deste trabalho, confrontando as metodologias no qualitativo e no quantitativo, e complementando a jornada de analise com a ajuda de um tratamento estatístico cuidadoso (...)

> [...] [que] permite iluminar regularidades e proporciona dados mais rigorosos, evitando impressionismo que, facilmente contestável por um impressionismo em direção contrária, impede que se estabeleçam bases solidas para discussão" (Dalcastagnè, 2017, p. 218).

E por buscar esta iluminação, evoco aqui uma expressão frequentemente referida pela professora Regina Dalcastagnè, que coordenou a equipe de quase 40 investigadores que chegaram a estes dados; *investimento simbólico.* Refere-se à expressão para falar sobre o trabalho desenvolvido conjuntamente ao GELBC, mas estende aos demais investigadores com interesse – e compromisso -

em decodificar e revelar os termos do cânone, bem como suas condicionantes, que como já verificamos, está subjacente à exclusividade de uma qualidade estética.

Para somar esforços, trago outros dados de diferentes pesquisas que ajudam a compor o mapa de ausências da Território Contestado. Nos capítulos anteriores, ao discutir ideologia e hegemonia, apresentei também uma proposta de reflexão sobre as estruturas de legitimação deste cânone dentro do sistema literário. Para já, proponho olharmos para estes espaços, para estas estruturas com o entendimento de que são mecanismos de legitimação com características hierárquicas onde, por elas, há um conjunto de forças em disputa.

A Território Contestado traz as editoras e mercado editorial como um destes agentes que compõem a totalidade do sistema literário, mas a academia e a crítica também cumprem um papel central de força de conferência de legitimidade. Ciente disto, a pesquisa intitulada *A crítica literária em periódicos brasileiros: uma aproximação inicial* (Dalcastagnè, 2018), publicada na Revista Estudos em Literatura Contemporânea da Universidade de Brasília (UNB), reuniu dados sobre mais de três mil artigos, seus autores e corpus publicados nas mais conceituadas revistas brasileiras nos últimos 15 anos.

O objetivo era justamente, após a constatação do perfil do escritor publicado no País trazido a tona pela anterior Território Contestado, compreender a partir de um outro angulo, de um outro agente desta dinâmica, quem são os autores legitimados pela pesquisa acadêmica, os mais aceites nas revistas e periódicos, os mais representativos da área de estudos literários, ou seja, a busca pelo reconhecimento a partir de quem integra como especialista o próprio sistema literário, para além do leitor comum.

> [...] analisar os artigos produzidos sobre literatura contemporânea nos periódicos acadêmicos é uma via promissora para entender aspectos da configuração atual do campo literário brasileiro." (Dalcastagnè, 2018)

Para isto, foram inicialmente selecionados os dez periódicos mais bem classificados com nota A1 no ranking mais importante do mundo acadêmico brasileiro, o Qualis da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) segundo a atualização ocorrida no início de 2012 (e válida até 2015). A nota Qualis reflete abrangência, circulação, periodicidade e o conjunto da

relevância da publicação na área de pesquisa. Foram consideradas pela pesquisa as seguintes revistas académicas[203]:

1. Do Sudeste: Minas Gerais: O Eixo e a Roda (UFMG) e Ipotesi (UFJF); Rio de Janeiro: Gragoatá (UFF) e Terceira Margem (UFRJ); São Paulo: Literatura e Sociedade (USP) e Itinerários (UNESP-Araraquara)
2. Do Sul: Rio Grande do Sul: Letras de Hoje (PUC-RS)
3. Do Centro-Oeste: Distrito Federal: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (UnB)
4. Das Associações: Revista da ANPOLL e Revista Brasileira de Literatura Comparada

Nesta análise, considera-se professores e pesquisadores de literatura como participes do campo literário que gozam de uma posição estratégica, envolvidos também em disputas por reconhecimento entre si. Ao decidirem escritores no corpus de suas pesquisas, no programa de sua disciplina, ao orientar dissertações ou teses, ao empenhar esforço em um projeto de pesquisa e apresentar resultados em livros, artigos científicos, eventos ou colóquios académicos, este agente está conferindo legitimação. A publicação em periódicos, por exemplo, consta atualmente como um dos mais importantes instrumentos para divulgação do conhecimento produzido cientificamente.

> Apesar dos desafios apresentados pelas novas plataformas tecnológicas, em particular a internet, que exigem uma adequação de suas práticas, as revistas acadêmicas continuam sendo o canal por excelência de escoamento da produção intelectual das universidades (Dalcastagnè, 2018).

Para chegar às conclusões, foram avaliados 3.085 textos. Destes, 520, apesar de publicados em revistas de literatura, foram consideradas fora do escopo da pesquisa por estarem mais voltados para os estudos de linguística, ou outras disciplinas[204]. Há outros indicadores divulgados, considerando artigos, textos panorâmicos ou mais diferenças de acordo com a abrangência. Mas os resultados são capazes de somar um coro com a Território Contestado (2017).

Ao somar todas as categorias, a frequência dos autores preferidos dos estudos literários brasileiros são Guimarães Rosa (com 121 textos), Machado de Assis (com 108), Carlos Drummond de Andrade (com 51), António Cândido (também com 51)[205], Clarice Lispector (com 47) e Mário de Andrade (com 39). Os dados especificamente sobre textos monográficos mais estudados são bastante

[203] Nenhuma revista do Nordeste foi selecionada por não ter obtido a nota máxima Qualis. (Dalcastagnè, 2018)
[204] Ao final, analisaram 2.565 textos que têm como foco a literatura, sendo que o cai para 2.155 ao contar os que trabalhavam com obras literárias. Portanto, os dados apresentados, dependendo da seleção, podem trazer essas diferenças.
[205] A presença de António Cândido nesta lista entre os romancistas e poetas, e não como referencial teórico, acontece porque o autor aparece nos casos referidos como objeto de análise.

similares, estando na ordem: Guimarães Rosa (com 82 textos); Machado de Assis (65); António Cândido (41); Carlos Drummondde Andrade (27); ClariceLispector (26); José Saramago (23); Mário de Andrade (18); Oswald de Andrade (12); Chico Buarque (11); Graciliano Ramos (11); Milton Hatoum (11); José de Alencar (10); e Lúcio Cardoso (10).

Não é preciso grande capacidade analítico-quantitativa para reparar o quão pálido e masculino é este resultado. Com exceção da Clarice Lispector, a única mulher que marca presença na lista, e do Machado de Assis, o único negro[206], os demais nomes validados pela crítica universitária, esta que é contribuinte para a formação do cânone, vão ao encontro daquilo que temos debatido até agora.

Há outros prognósticos que seguem na mesma linha. A pesquisadora Laetícia Jensen Eble apresentou um relatório de pesquisa chamado A literatura brasileira e a permanência do cânone na academia (2013) contendo notas preliminares sobre literatura brasileira na Academia, prémios literários e presença na literatura em livros didáticos do Exame Nacional do Ensino Médio, principal verificador das competências dos estudantes secundários para entrada nas universidades. Nesta altura, a partir de dados estatísticos extraídos dos currículos cadastrados na Plataforma Lattes[207], verificou-se um total de 162.351 pesquisadores doutores vinculados a Instituição de Ensino Superior (IES), sendo 2.872 dentro da área de atuação "letras", que concentra pesquisadores em literatura[208].

A partir de uma busca por currículos, possível por um serviço da plataforma que oferece possibilidades de diferentes filtros, chegou-se ao número final de 2.176 que declaram atuar profissionalmente na área de literatura brasileira distribuídos em 173 grupos de pesquisa. Após esta filtragem inicial, a investigadora extraiu os nomes dos autores mencionados com o objetivo de elaborar uma lista dos mais citados para chegar a conclusão sobre quais os escritores brasileiros mais estudados pela crítica académica.

O resultado chegou a 1846 citações compreendendo 477 autores, que ao ter os dados desagregados por gênero/sexo, tem-se que 78,40% dos citados são homens e somente 21,59%, mulheres. A pesquisadora teve, ainda, o cuidado de esmiuçar o relatório para uma lista com os nomes dos citados em ordem de lembranças. Dos 60 autores mais estudados, constam somente 11 mulheres. Entre os 30 primeiros, aparecem os nomes da Clarice Lispector na terceira posição, a Cecília Meireles na 16ª e a Hilda Hilst na 18ª.

Para além do gênero, o relatório apresentado não objetivava um recorte racial, entretanto, a partir da lista apresentada por Jensen Eble, efetuei pessoalmente a verificação destes indicadores de

[206] Já vimos anteriormente sobre o embranquecimento da figura do escritor Machado de Assis.
[207] Equivalente ao Ciência Vitae, atualmente todo pesquisador brasileiro vinculado a instituição de ensino superior deve, obrigatoriamente, preencher e manter seu currículo nesta plataforma.
[208] Este valor consta dentro de um maior, onde são 5.943 pesquisadores no grupo de "linguística, letras e artes"

18 de janeiro de 2023. Na relação apresentada com 60 autores mais estudados, encontrei apenas três homens negros, sendo eles; Machado de Assis, na primeira posição da lista com 122 pesquisas (lembrando sempre o motivo que o fez chegar neste lugar, já tratado acima), seguido de Lima Barreto na 7ª, e Cruz e Souza, na 44ª. Para mais, foi inevitável também não reparar na ausência absoluta de escritoras negras mulheres, nenhuma indicada entre os 60 nomes, o que revela um desinteresse histórico e estrutural do campo da pesquisa nas obras produzidas por elas.

Mas como nem só de universidade vive a literatura, passamos agora aos resultados do relatório *Movimentos atuais da literatura brasileira* (2013), também de Jensen Eble, entretanto com foco em decodificar as ofertas da literatura brasileira para os estudantes do ensino secundário. Responsável por determinar o vínculo que o aluno estabelecerá com o texto e a literatura e com o projeto político de formação de leitores no Brasil, o ensino secundário tem consequências indubitáveis para o letramento literário, e é determinante para as formações da subjetividade e para estruturação do campo simbólico. Por este motivo, trago o resultado deste estudo devido a importância central que tem em revelar o alcance massivo da literatura a partir da formação e sociabilização iniciática.

Ao pormenorizar o conteúdo exigido no ENEM, a primeira observação contida nos resultados apresentados é que os textos são empregues para avaliar habilidades outras, e não para a apreciação geral do próprio texto. A partir destas considerações, a pesquisadora realiza uma análise de todas as provas do exame entre 1998 e 2010, de onde foram listadas 164 questões envolvendo literatura brasileira, de um universo de 1233 questões gerais.

Destas, identificou-se Carlos Drummond de Andrade como autor com maior número de aparições, tendo 19 ocorrências, seguido de Machado de Assis e Manuel Bandeira, com sete inserções para cada. Na lista dos 17 nomes que aparecem nos exames realizados por seguidos 12 anos, nenhuma questão foi pedida sobre um texto de uma escritora mulher, nem mesmo a Clarice Lispector, quem mais costuma cavar buracos nestas listas masculinas. O coeficiente é um evidente desdobramento de uma injusta cadeia estrutural e sistêmica, que começa ainda no investimento estatal para os livros didáticos escolares pelo Ministério da Educação (MEC) do Governo Federal, que só em 2013 empenhou um total de R$1.115.887.346,61 em 132.670,307 livros didáticos segundo o Programa Nacional do Livro didático (PNLD), atendendo mais de 30 milhões de alunos de quase 120 mil escolas do ensino fundamental e médio por todo País[209].

[209] Os dados do PNLD estão disponíveis em: https://www.gov.br/fnde/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/programas-do-livro/pnld/dados-estatisticos-pnld-anos-anteriores (última visita: 29 de agosto de 2024)

Com esta premissa em mãos, a pesquisadora Lígia Gonçalves Diniz[210] decidiu reunir em uma dissertação uma análise sobre as 11 principais coleções de didáticos adquiridos e distribuídos pelo Estado através do Ministério da Educação (MEC), chegando a uma classificação de 3.113 textos literários presentes nos manuais. O objetivo de Diniz com o levantamento não era levar em conta os recortes que importam para este trabalho, e sim observar e problematizar o modo como a literatura é transmitida aos alunos através destes manuais adquiridos. Ainda assim, contabilizou 489 autores citados, e na tabela 14 da sua investigação, listou os 10 mais frequentes nas coleções, chegando a uma relação protagonizada pelo Carlos Drummond de Andrade (também liderança das citações do ENEM), e sem presença de nenhuma mulher e de pessoa racializada, negra ou indígena, entre os pares; revelando como a opressão e violência podem ser simbolicamente empenhadas através da ação nos mecanismos pelos quais as relações de dominações no mundo social são percebidas, vivenciadas e reproduzidas na prática enquanto legítimas.

Este largo mapeamento aqui sistematizado, fruto do empenho de diversos investigadores na área dos estudos literários, orienta os passos para a conclusão desta etapa que estrutura o conjunto geral do perfil do escritor brasileiro a partir do Quinhentismo até 2014. Com toda luz possível posta ao perfil hegemónico do escritor e, consequentemente, ao que ele produz na sua literatura, evoco a importância do *investimento simbólico* como um compromisso da crítica literária, enquanto um destes agentes legitimadores das produções.

> [...] podemos usar o discurso, nossa principal arma, para referendar o que querem os poderosos (como fazem inclusive alguns colegas escritores), mas também podemos usá-lo para desmascará-los, ou mesmo para tirar o seu sossego" (Dalcastagnè, 2017).

A professora Dalcastagnè, bem como as demais pesquisadoras citadas responsáveis pelos levantamentos aqui postos, tal e qual aqueles que apostam em agentes produtores da literatura fora da curva dos gráficos apresentados, quando *investem simbolicamente* à crítica acadêmica, contribuem para desarticular parte destes mecanismos arbitrários dentro do próprio *Sistema Literário*. Empenham, por um lado, esforço para trazer à tona legitimidade para vozes e subjetividades silenciados e apagadas, e por outro, nadam na contracorrente da crítica acadêmica hegemónica cujos indicadores vistos nos parágrafos deste capítulo, demonstram, age como mais um realizador da violência nesta estrutura assimétrica de opressões.

[210] Diniz (2012), com base nos livros didáticos distribuídos pelo Programa PNLEM 2009-2011.

Articulados ao mapeamento biográfico e à hipótese desta investigação, os números apresentados somam ao argumento e ajudam a verificar a continuidade do padrão apresentado pelos capítulos anteriores; afinal, todo conjunto da historiografia literária brasileira, do Quinhentismo ao Modernismo, de 1964 a 2014, criou um *mapa de ausências* que desautorizou autores, narrativas, personagens e todo uma infinidade de subjetividades.

Em contraposição aos resultados apresentados até então, e de modo a entender as diferenças no padrão do perfil do escritor, daquilo que ele tem produzido na literatura, de possíveis alterações na tradição literária e das contribuições processuais para a formação da literatura nacional; a partir de agora, nesta investigação abre-se uma nova fase, a da análise direta do objeto e da hipótese sugerida: a nova literatura brasileira e seus agentes provocaram uma fissura no sistema literário hegemónico?

Capítulo 5 - A nova literatura brasileira e o povo como sujeito.

A colónia só o deixa de o ser quando passa a sujeito de sua história (Alfredo Bosi)

A epígrafe acima soa como verso, apesar de não o ser; e com este não-verso iniciarei também este novo e último capítulo-ensaio cuja temática será a *nova literatura brasileira*, chegando, finalmente, à análise do objeto desta tese. Começo por dizer que em nada foi simples a escolha deste tema. Um tema a ser estudar necessita de um objeto, de uma hipótese que seja levada por um direcionamento teórico e epistemológico, da escolha de um método uníssono capaz de verificar aquilo que você deseja defender. Por isto, um dos maiores enfrentamentos foi ter elegido um objeto que é um, mas ao mesmo tempo são muitos, distintos e múltiplos, heterogéneos, polifónicos, mas que apesar de tudo estão interconectados por um *ethos* de uma geração conjugado naquilo que venho chamando de *estrutura de sentimento* a partir da conceção raymmondiana.

Para defender que neste objeto há um elemento novo digno de análise e registo académico, que ele trouxe uma alteração na dinâmica sistêmica que chamei no título desta tese de *fissura*, foi incontornável empreender um resgate histórico dos acontecimentos literários com vistas a verificar sua hipótese. Porque quando se deseja afirmar que há algo que nunca aconteceu, precisa-se demonstrar nos acontecimentos anteriores o não acontecido. E neste caso, quando se estuda o tempo do agora quase imediato, todo restante é anterior, é história a ser verificada, implicando em 523 anos daquilo que, ainda que em discordância, é colocado como marco fundacional, designado como primeiro texto literário do Brasil - mesmo quando nem existia Brasil, nem formalmente enquanto país, nem constituído como nação, nem culturalmente formado, nem sequer um povo brasileiro, como vimos nos capítulos anteriores.

O extenso esforço para sistematizar as informações dispersas em uma só pesquisa, utilizando estudos históricos-biográficos e/ou genealógicos já existentes sobre os autores presentes no cânone brasileiro, devidamente credibilizados academicamente quanto as origens e fontes destes, teve dois objetivos primários: o de confirmar a repetição e recorrência que formaram um padrão linear no perfil daqueles alçados ao Cânone Literário na historiografia da literatura brasileira, daqueles que foram legitimados por suas realizações no campo da escrita, e da interferência de seu posicionamento socioeconómico para o acesso à literatura, à publicação e à legitimação canônica; e um objetivo secundário, o de demonstrar de que maneira a localização destes atores e seu tempo histórico refletem

indubitavelmente em suas composições textuais, e contribuem para formação da subjetividade do povo brasileiro.

> [...] o corte sincrônico que passa pela produção literária de determinado momento histórico implica necessariamente outros cortes no antes e no depois da diacronia. Resultarão daí, analogamente ao que ocorre na história da língua, fatores constantes e variáveis, os quais se deixam localizar como funções do sistema (...) A tarefa da história da literatura somente se cumpre quando a produção literária é não apenas apresentada sincrônica e diacronicamente na sucessão de seus sistemas, mas vista também como história particular, em sua relação própria com a história geral (Jauss, 1994, p.38)

Na mesma medida, ficou claramente reconhecido que ao longo desta trajetória houve alguns perfis dissonantes que teimaram e realizaram literatura, mas fizeram isso à margem, por iniciativas pessoais, sem acesso aos espaços de poder e sem legitimação, sendo assim, sem conseguirem promover alterações nestas dinâmicas de poder ligadas ao campo simbólico. A análise diacrônica traz, portanto, luz à sincrónica que será agora iniciada, em uma tentativa de revelar a historicidade da literatura em uma intersecção de ambos.

> Tal relação não se esgota no fato de podermos encontrar na literatura de todas as épocas um quadro tipificado, idealizado, satírico ou utópico da vida social. A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, preformando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social (Jauss, 1994, p.38)

É bem possível que Hans Robert Jauss ficasse insatisfeito de ter seu argumento usado para fortalecer uma tese sobre a historiografia da literatura, mas considero excelentes contributos na sua teoria da estético-rececional. Um dos motivos de pensar não ser incompatível é que esta investigação diz respeito não a totalidade da história literária, mas àquilo que é validado e legitimado pelo sistema literário; e o outro é porque não considero ortodoxo o método eleito, já que sair do específico para o abrangente, do particular para o geral e vice-versa, como orienta Jauss, foi precisamente o que realizei até então na fase diacrônica deste trabalho, entendendo autor por autor, na sua localização e na sua produção, relacionando-as ambas ao contexto histórico em que foi produzida e ao contexto histórico do agora, com o olhar de crítica que temos hoje; tornando possível, entretanto (...)

> [...] apreender sentido e forma da obra literária no desdobramento histórico de sua compreensão [demandando] também que se insira a obra isolada em sua "série literária", a fim de que se conheça sua posição e significado histórico no contexto da experiência da literatura (Jauss, 1994, p.51).

Ademais, para o objeto desta tese é, por exemplo, a receção também é um denominador indissociável, já que estes novos escritores da nova literatura brasileira se tornam favorecidos, antes de tudo, com o letramento que os leva à condição de leitores para converterem-se a autores – um estatuto que, em um país como o Brasil, tem muito significado. Prova disto é a quantidade de escritoras que saiu de clubes de livros de mulheres, clubes de leituras, entre outras atividades de mediação leitora das quais foram, posteriormente, também beneficiadas já que com este ciclo insurge-se uma nova rede leitora com diferentes demandas e exigências, tudo isso como parte deste enquadramento.

> No passo que conduz de uma história da recepção das obras à história da literatura, como acontecimento, esta última revela-se um processo no qual a recepção passiva de leitor e crítico transformasse na recepção ativa e na nova produção do autor — ou, visto de outra perspectiva, um processo no qual a nova obra pode resolver problemas formais e morais legados pela anterior, podendo ainda propor novos problemas (Jauss, 1994, p.46)

Desde já, meu maior compromisso intelectual está focado em não permitir que esta avaliação seja, a partir de agora, conduzida mais emocionalmente do que cientificamente pelos desafios que ela implica; sua extensão e a falta de distanciamento histórico, ou o fato de, concretamente, ser a investigadora que assina também parte deste ciclo histórico, de modo a assistir em tempo real as realizações de um novo momento da história literária brasileira empreendido por agentes bem mesmo a frente dos olhos. Este é um deslize humanamente frequente na crítica. A tendência é ou que se rejeite o novo como algo desimportante, inconveniente, ou que o entusiasmo pelo mesmo novo dê a ele uma amplitude maior do que terá. Por isto, começo este capítulo por retirar a afirmação de que a *nova literatura brasileira* concluirá o projeto de formar uma literatura nacional - ainda que torcesse para isso – afeto pelo qual deixei-me levar no ensaio de conclusão do mestrado em 2019, que resultou no livro *Nova literatura brasileira: território, disputa e resistência (2023).*

Ao contrário, passados muitos anos, partindo de uma observação mais atenta e aprofundada, este projeto pretende mostrar que a formação integral de uma literatura genuinamente nacional será sempre indissociável da superação da *dependência* que persiste no Brasil em níveis diplomáticos, económicos, culturais e também políticos, acumulada ao longo da história e sempre em reactualização

através dos propositais atrasos – ou avanços - científicos técnicos produtivos. Por isto, será algo que só poderá se emoldurar a partir da conquista da soberania do povo brasileiro, este que fará a literatura brasileira tão emancipada quanto a si próprio.

Por agora, com esta maior elucidação, e articulada a documentação anteriormente apresentada, o que posso e devo afirmar é que com esta fase literária, introduzirá um novo elemento, e que por ela, foi acrescida à linha do tempo um dado inédito que necessita de também ser catalogado e averiguado, e será isto que proponho para este capítulo quinto, entretanto, ciente de que apenas com o devido distanciamento histórico, os críticos e historiadores literários do futuro poderão constatar qual exatamente o grau de importância e inteligibilidade trazido por esta novidade, a partir da averiguação dos seus reais desdobramentos e consequências. Isto é mais sobre constatar fatos objetivamente do que sobre qualificar obras e autores, mas principalmente sobre valorizar os aportes paulatinamente dispostos.

Ater-me-ei, portanto, a responder a olhar para os acontecimentos de modo a responder as perguntas propostas na introdução, as questões de tese que formam esta hipótese que defendo e verifico: o que trouxe de novo a nova literatura brasileira? O que foi alterado e o que se manteve com a sua chegada?

Já foi visto nos capítulos anteriores números, índices, dados e informações que revelam quem foram as pessoas que estiveram secularmente autorizados a serem escritores neste território Brasil, bem como qual imaginário de País esta literatura ajudou a produzir entre o Quinhentismo e o Modernismo. Junto a esta catalogação, a pesquisa da Universidade de Brasília e as outras citadas também nos demonstram o perfil do autor legitimado pelo mecanismo do Sistema Literário em uma época mais recente, de 1964 a 2014. Entendemos ainda que os acidentes históricos-biográficos sopraram luz, mas não ao ponto de acumular a força necessária para fazer verões, e de que modo a manutenção dos recursos da linguagem e produção da subjetividade nas mãos de poucos contribuiu para fortalecer, disseminar e estabelecer culturalmente os valores de uma classe dominante em seus determinados tempos históricos, um indicador sensível, porém evidente, e que conforme explica Bourdieu (1998):

> [...] é possível observar nas oportunidades de acesso ao Ensino Superior o resultado de uma seleção direta ou indireta que, ao longo da escolaridade, pesa com rigor desigual sobre os sujeitos das diferentes classes sociais. O autor afirma que “um jovem da camada superior tem oitenta vezes mais chances de entrar na Universidade que o filho de um assalariado agrícola e quarenta vezes mais que um filho de operário. (Bourdieu, 1998, p. 14)

Ingressamos agora em um terreno mais recente, a literatura produzida no Brasil a partir de 2012 até os dias atuais, de forma a pensar sobre os reflexos das novas dinâmicas históricas nisto que venho nomeando como *nova literatura* por falta de uma ideia melhor. Entretanto, antes de ingressar nos componentes que colaboraram para que esta nova geração de escritores pudesse existir, resgato da introdução desta investigação a experiência de Raymmond Williams aquando da sua análise sobre *A Fração Bloomsbury*. Neste ensaio, como dito, além do *Bloomsbury*, observou outros grupos, como os *Pré-Rafaelitas*; e demonstra que para que um grupo seja visto ou analisado enquanto tal, não necessariamente precisará estar oficialmente autoidentificado enquanto como grupo, tonando-se relevante mais "por aquilo que realizam, e no que seus modos de realização [que] podem dizer sobre as sociedades com as quais eles estabelecem relações" (Williams, 1999, p.140).

Por isto, o autor galês apresenta um método para esta examinação a partir da sua significação social, que pode ser alcançada por meio da identificação dos sistemas de códigos e valores partilhados por aqueles que os compõem: o que ele chama de *ethos*. Identificar o *ethos* torna possível a análise da *estrutura de sentimento*, que poderá demonstrar com mais eficiência o impacto, a localização e as possíveis transformações causadas pelo fenómeno de grupo em questão.

> Os princípios que unem o grupo podem ou não estar decodificados; e onde quer que eles estejam codificados, um certo tipo de analise é imediatamente relevante. Mas existem grupos culturais muito importantes que tem em comum um corpo de práticas ou um *ethos* que os distinguem, ao invés de princípios ou objetivos definidos em um manifesto (Williams, 1999, p.140).

como um puzzle, o composto metodológico que sugere oferece a melhor estrutura para averiguar também este ciclo histórico que, como iremos ver, será rascunhado por vários grupos autodenominados com *ethos* comum, e que engendrar-se-ão aos outros grupos para resultar um ethos geracional que possibilitará uma *estrutura de sentimento* uníssona de um ciclo da literatura brasileira. Com este prognóstico, e no esforço de identificar qual o corpo de práticas comuns da *nova literatura brasileira*, avanço para o fim da última Ditadura Brasileira, a militar, que durou 21 anos, finalizou em 1985 e foi seguida da promulgação da Constituição Cidadã de 1988 e das primeiras eleições diretas, que só ocorreram em 1990.

Este é o marco que fornecerá recursos históricos e sociais para possibilitar o surgimento desta fase literária, como já comentado na introdução deste trabalho. Até aí, as leis continham infindas lacunas quanto aos direitos civis e humanos mais básicos, algumas delas preenchidas apenas com

muita mobilização anterior à promulgação da Carta Magna, uma longa disputa que contou com envolvimento de vários setores da sociedade civil que voltaram a se organizar pós ditadura militar.

A política indigenista oficial do Estado, por exemplo, sequer considerava indígenas como sujeitos com plenas capacidades de direitos e obrigações, e tinha como principal objetivo "integrar" os povos em uma comunhão nacional, o que na pratica significou combater e dar fim a seus modos de vida em nome desta tal integração, conceção teórica colonialista que supunha inferioridade ainda nos moldes dos decretos da coroa portuguesa, que estimulava casamento de colonos brancos com indígenas como parte do projeto de branqueamento, e determinava que os indígenas fossem mantidos sob tutelagem.

Também foi a constituição de 1988 que estabeleceu igualdade jurídica entre homens e mulheres, aprovou a licença maternidade de 120 dias, garantiu a proibição da diferenciação salarial e retirou o papel do homem de chefe oficial de família. Além disso, cem anos após a abolição formal da escravidão – ainda que não a informal -, a Carta Magna incluiu o racismo como crime inafiançável, imprescritível e passível de pena, bem como outros princípios fundamentais de não discriminação de ordens de raça, cor, origem ou sexo, e que reconheceu direito à propriedade definitiva com títulos de Estado aos remanescentes das comunidades quilombolas.

Das revindicações apresentadas pelas mobilizações sociais na Assembleia Constituinte, nem tudo foi aprovado em 88, e nem é preciso dizer que nem a questão racial, nem a indígena, nem a de género, foram magicamente solucionadas após a Carta Magna. Prova disto é que o Brasil ocupa o 5ª lugar no ranking mundial de Feminicídios e, de acordo com as denúncias registadas, a cada 24h oito mulheres sofrem violência doméstica segundo os indicadores do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos (ACNUDH). E o problema do género não acaba aí. Há 15 anos consecutivos, ocupa ainda o primeiro lugar na lista dos países que mais mata pessoas pertencentes à comunidade Lgbtqiapn+ de acordo com o Atlas da Violência de 2024.

O mesmo documento também indica que 76% das vítimas de homicídio no País são negras, assim como são também 70% da população carcerária de acordo com outra pesquisa, o Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2023. Os povos indígenas não ficam em melhores condições, já que o último relatório do Conselho Indigenista Missionário (Cimi) de 2023 apresentou um crescimento de 54% no número de assassinatos de pessoas indígenas, a maioria delas vitimadas por garimpeiros e grileiros na exploração ilegal do ouro, na exploração ilegal da madeira, no confronto direto com os latifúndios que avanças sob as terras que não lhes pertence, ou pelo racismo e preconceito.

Entretanto, a redação inicial da constituinte, ainda que com artigos desaprovados, muito serviu como fundamentação para agendas posteriores que viriam pautar novos avanços no campo social, como por exemplo, a Lei Maria da Penha (2006), que tem base no texto sobre proteção à mulher da violência de 88, e que efetivou punição e coibição à violência sexista no âmbito familiar e afetivo, a PEC das Domésticas (2015), que equivaleu os direitos às trabalhadoras domésticas sem distinção aos dos demais trabalhadores, incluindo delimitação de jornada de trabalho - que passou a ser de 44 horas semanais, 8 horas diárias e horário de almoço -, além do pagamento de hora extra, com banco de horas, recolhimento obrigatório do FGTS por parte do empregador, adicional noturno, auxílio-creche; e auxílio família [211]; e principalmente aquela que causou muita celeuma, conhecida como Lei de Cotas, baseada nas exigências do movimento negro que solicitava *reparação histórica* via garantia de acesso à educação desde a redação da constituinte: políticas afirmativas de acesso à educação como reparação histórica é o ponto um do nosso *ethos*.

Até que ela fosse aprovada foi um longo processo envolvendo mobilização, luta política, mas não só, envolvia principalmente o próprio estabelecimento da ordem neoliberal na américa latina, que primeiro iniciou com "flexibilizações da legislação que regulamenta[va] a criação e o funcionamento das instituições de ensino superior (...) com destaque para a divisão entre setor lucrativo e não lucrativo para o segmento privado (Verhine & Dantas, 2017), favorecendo a expansão de estabelecimentos de ensino; isto como parte de uma renovação das políticas públicas de caráter sociais que trazem, neste novo momento, as características intervencionistas desta fase neoliberal a partir dos anos 2000.

> A nova fase fomentaria o *ethos* da diversidade, uma política de reconhecimento que **Fraser (2018)** nomeou de "neoliberalismo progressista", que conjuga o modelo neoliberal com o reconhecimento das demandas dos movimentos sociais, como por exemplo as do Movimento Negro. É nesse período que as ações afirmativas com foco racial e econômico entram, de fato, na agenda governamental, com o objetivo de alocar recursos em benefício de pessoas pertencentes a grupos discriminados e vitimados pela exclusão socioeconômica (Verhine & Dantas, 2017)

Por isso mesmo, antes de entender a Lei de Cotas propriamente dita, importa lembrar que outra ação afirmativa foi prioritária como proposta de ampliar o acesso ao ensino superior ainda na

[211] No Brasil, trabalho doméstico é uma categoria estritamente relacionada à sua história colonial, já que é iniciado no contexto da escravidão, de modo a manter as implicações da dimensão de raça e género também em sua fase remunerada como heranças do servilismo no contexto escravista.

primeira gestão do Governo Lula, que aprovou o Programa Universidade Para Todos (2005)[212], e seria este o arado do solo para o que viria depois. Conhecido como PROUNI, o programa tem dialogo estreito com esta nova demanda liberal que estimulou e facilitou a disseminação das instituições privadas de ensino, já que consistia na concessão de bolsas de estudos integrais ou parciais nestes estabelecimentos à alunos oriundos de escolas públicas e/ou com baixa renda familiar em contrapartida de isenção fiscal fornecida pelo Estado às escolas superiores aderentes, acumulando nos primeiros dez anos a atribuição de 1,5 milhão de bolsas, sendo 69% delas na modalidade integral.

Não cabe aprofundar nos imensos problemas e insuficiências da proposta, como por exemplo a taxa de evasão elevada – que variou entre 27% e 31% -, os cortes orçamentários a partir de 2015, o crescimento dos cursos a distância, e de quase 50% das bolsas estarem destinadas e instituições de ensino superior privado sudestinas. O mais relevante para esta investigação é destacar que só nos primeiros dez anos formaram-se 400 mil profissionais, sendo que destes mais da metade eram pessoas negras. Entre os cursos, concluíram graduados em Administração de Empresas, Pedagogia, Direito, entre outros de difícil acesso anterior, incluso quase dois mil bolsistas que concluíram Medicina. E que ao final de quase vinte anos, até 2023, cerca de 5,5 milhões de estudantes foram abrangidos e beneficiados pelo programa de acordo com a 13ª edição do Mapa do Ensino Superior do Brasil publicado pelo centro de inteligência da Secretaria de Modalidades Especializadas de Educação (SEMESP), unidade responsável pelo planeamento, coordenação, orientação, formulação e implementação do ensino privado do Ministério da Educação.

Simultaneamente, apesar de ainda não constar como lei, o País também irá iniciar o processo das reservas de vagas, inicialmente sob adoção do modelo que beneficiava alunos egressos das escolas básicas publicas, e antes mesmo da aprovação final da Lei de Cotas (Lei 12.711/2012), mais da metade das universidades publicas brasileiras já oferecia algum tipo de ação afirmativa. Com o estabelecimento definitivo da Lei de Cotas (2012), virão mais elementos a somarem-se, portanto, aos números do PROUNI, mas desta vez no tocante ao ensino público superior, espaço secularmente reservado aos filhos das classes dominantes brasileiras.

A medida instituiu uma alteração da composição social das universidades do País, que conhecerão, ainda que nunca em maioria, um novo perfil de estudantes académicos; negros, periféricos, pardos, indígenas, muitos destes os primeiros de gerações da mesma linha familiar a obterem acesso a um curso universitário. Entre os principais resultados, o mais importante foi o

[212] Para concorrer às bolsas integrais, o candidato deve comprovar renda familiar bruta mensal, por pessoa, de até 1,5 salário mínimo (SM). Para as bolsas parciais, a renda familiar bruta mensal deve ser de até 3 SMs por pessoa. Para se inscrever no Prouni, é preciso ter participado do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) no ano anterior e ter obtido no mínimo 450 pontos na média das notas

aumento gradual da taxa líquida de frequência para pretos e pardos, cujo incremento chegou à 87% para pretos e 40% para indígenas nas graduações somente entre os anos de 2011 e 2019 segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), uma ampliação de oportunidades que elevou para 64,9% a presença de ingressantes cujo ensino médico foi concluído em escolas publicas e para 47,4% os ingressantes que autodeclararam não-brancos, um aumento de 232% em dez anos, geografia um pouco mais condizente com a realidade brasileira onde mais da metade da população se declarou negra, preta ou parta no censo realizado pelo IBGE[213].

O efeito desta política pública foi um disparador de múltiplas consequências culturais, sociais e políticas. Por um lado, tornou-se um dos gatilhos mais importantes, ou motivação, ou justificação, para um levante da extrema-direita brasileira. A classe dominante que foi obrigada a vestir disfarces democráticos após a queda da ditadura militar, recalcada com os desdobramentos da constituição cidadã, e insatisfeita principalmente quanto aos direcionamentos económicos e sociais da política implementadas pelas gestões petistas iniciadas no governo Lula, insurge-se ancorada na pauta moral e cultural contra as instituições, inventando o *lulopetismo* como inimigo comum.

Entretanto, torna-se necessário elucidar que tanto internamente quanto geopoliticamente, não há um embate direto entre forças completamente antagónicas, muito pelo contrário, trata-se de um conflito, a rigor, intercapitalista e interliberal, que disputa o poder entre suas formas mais moderadas – e leiamos moderados no liberalismo de costumes, e não económicos - versus mais radicais, que são extremas nos dois quesitos.

Sobre isto, as formações nacionais destas disputas são reveladoras. Isso porque apesar de um alinhamento à ideia de *Estado de bem-estar social* em adesão ao campo do neoliberalismo mais *soft* nas agendas dos costumes, as gestões petistas atacadas pela extrema-direita principalmente a partir de 2012, dez anos após a primeira vitória de Lula para presidência da república, estiveram anos-luz de promoverem alterações revolucionárias ou sequer reformas estruturais concretas que as fizessem compor um campo reformista no seu sentido estrito.

Ao contrário, foi justamente nesta fase onde os banqueiros tiveram lucros de quase 200 bilhões de reais, 550% maiores que nos governos anteriores de acordo com os dados divulgados pelo Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA), e que o agronegócio[214] cresceu em 478% as exportações de produtos agropecuários devido ao incremento de mais de 300% no financiamento

[213] A ampliação é um ganho sem precedentes, mas mesmo com ela, apenas 18% dos jovens negros de 18 a 24 anos estão cursando uma universidade segundo o estudo sobre ação afirmativa e população negra na educação superior, publicado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) em 2020. Entre os jovens brancos o número sobe para 36%. De acordo com levantamento realizado pela Liga de Ciência Preta Brasileira, em 2020, dentre os alunos de pós-graduação, 2,7% são pretos, 12,7% são pardos, 2% são amarelos, menos de 0,5% é indígena e 82,7% são brancos. A análise foi realizada a partir de dados da Plataforma Lattes, serviço do CNPq que reúne informações curriculares, grupos de pesquisa e instituições das áreas de ciência e tecnologia. Não há indicadores mais recentes.

[214] Os indicadores sobre crescimento do agronegócio brasileiro são encontrados em IPEA: https://www.ipea.gov.br/portal/dados

estatal, levando toda cadeia produtiva do agronegócio a um valor de quase cem bilhões de dólares em exportação em 2013, um valor estratosférico quando posto ao lado dos trinta bilhões contabilizados em 2003, mantendo o setor na ponta de lança da exportação, como sempre foi. Mas nem estes índices foram capazes de travar a crise política. O governo era viabilizado por um campo heterogéneo e a própria gestão encontrava-se em disputa interna, um jogo de forças baseado em uma "unidade contraditória, no qual interesses antagônicos entre as frações de classe com (...) interesses divergentes existentes entre a burguesia industrial e a burguesia financeira" (Queiroz, 2018, p.141).

> Estas medidas, de certo modo, alteravam o equilíbrio de forças entre os diversos interesses das frações da burguesia interna, bem como aprofundava os antagonismos político, dando origem à crise política que passou a se avolumar (...) a crise política do Governo Dilma Rousseff é, em sua essência, uma crise do programa neo-desenvolvimentista dos governos petistas. Esta crise se evidencia com o realinhamento de frações da grande burguesia interna, que compunham a fração hegemônica no interior do bloco no poder, durante os governos petistas, com o campo oposicionista. Acreditamos ser este um dos elementos centrais para a queda da presidente (Queiroz, 2018, p.140).

Provocada ainda pela elasticidade social relacionada a perda de algumas casas decimais dos seus privilégios históricos, e utilizando-a como tática de enfraquecimento político, tal parcela da sociedade abastada investiu na ideia de uma suposta *guerra cultural*[215] como uma via rápida de revanchismo ao descontentamento e ao ressentimento nascido do [...] ódio recalcado dos dominantes quando se encontram em face da ***revolta*** daqueles que consideravam inferiores (Ansart, 2004, p. 19). No Brasil, esta tal guerra irá levantar temas diversos, em geral mobilizando-os às vias do medo; são exemplo as acusações de "aparelhamento" do "marxismo cultural" nas escolas e universidades, o revisionismo sobre a ditadura militar brasileira de 1964, o questionamento de direitos básicos das mulheres por meio da investida religiosa, o pânico moral em torno da sexualidade através da invenção da "ideologia de gênero, apologia e alteração da legislação sobre armamentos, entre outro tantos, em geral, espantalhos plantados com o objetivo de distração. Entretanto, a tal *revolta* das minorias é, na verdade, não mais do que o confrontar-se a própria decadência e desprestigio de uma redução quanto aos parâmetros diferenciadores e hierarquizados deste privilégio histórico estrutural, animados "pelo desejo de reencontro com a autoridade perdida" (Ansart, 2004, p.22).

[215] Expressão cunhada por James Davison Hunter, um sociólogo na Universidade de Virgínia na década de 80, e inserindo-a em sua publicação *Guerras culturais: A Luta para Definir a América* (1991) para referir-se as disputas políticas travadas no campo da cultura ou aos embates culturais ocorridos nas arenas políticas.

Sobre este assunto, Darcy Ribeiro defendia algo que nos serve para compreender o jogo de poder nesta fase pós constituintes. O autor explicava como o ajustamento do Brasil aos novos paradigmas que surgem com a Revolução Francesa são distintos daqueles aplicados fora dele, especialmente na Europa, pois enquanto lá entre 1910 e 1980 foi possibilitada alguma mobilidade social[216] daquela que fora proposta na teoria, ela ocorre em detrimento da manutenção de certas dinâmicas produtivas nos países do Sul Global[217], sustentadas justamente pela classe que gostava de cunhar como: *classe dirigente*.

Para Ribeiro, as classes dirigentes ou dominantes nacionais não tinham estatuto para serem chamadas de burguesia, como equivalentes às burguesias europeias, por exemplo, por não contarem com suas características fundadoras– a ver, competitividade, empreendedorismo ou interesse nacional[218]. Ao contrário, foram (e são) apenas um novo arranjo interno das oligarquias coloniais formadas, em sua maioria, por traficantes de pessoas escravizadas, latifundiários e barões do café e proprietários de Engenhos de Cana de Açúcar, atividades que se misturaram e que, nesta altura, foram ampliadas quanto aos ramos de investimento.

E este é, para ele, um dos motivos que levará a noção de mobilidade social a constar por décadas apenas em teoria, de modo esteja presente jurídico e politicamente o não impedimento de alguém ascender socialmente independente do sangue ou da árvore genealógica, mas impedida pela estruturação de uma "burguesia" com caráter oligárquico e anti popular tanto na atividade económica quanto no domínio, controle e uso do Estado para favorecimento e manutenção dos estatutos sociais - e familiares -, e que promoveu golpes de estado a cada tentativa de ser ofertada alguma mobilidade social, de modo a fundar uma estrutura de classes determinada por uma barreira racial.

Pois foi justamente aí onde deu-se a crise, em meio as agendas económicas conflitantes com direcionamentos macroeconómicos do governo, que gerava desentendimento entre os setores infraclasse dominante branca mais ou menos moderada, que pela primeira vez na história tinham seus filhos a dividir a sala de aula nas universidades com os filhos das suas empregadas domésticas negras. Este quadro de ampliação do acesso ao ensino superior foi ainda mais favorecido, além das políticas já citadas como as cotas e o Prouni, também pelo investimento do Governo Federal na construção de novas instituições públicas de ensino superior, elevando de 45 universidades federais e 148 campus

[216] Nas Ciências Sociais a categoria de *mobilidade social* estuda a relação entre origem e destino social. Este cálculo pode ser realizado para a medida inter-geracional, que compara a posição do individuo em relação a seus pais para agregá-lo, assim, a uma classe, que pode ser ou não a mesma de seus genitores, denotando imobilidade social. A existência de mobilidade social é o que garante o indivíduo à possibilidade de ascender ou descender socialmente na hierarquia de posições de uma estrutura e de um sistema social. Pero, V. (2006). Mobilidade social no Rio de Janeiro. Revista de Economia Mackenzie, 4(4), 136-153. Consultado em setembro 4, 2023, em http://www3.mackenzie.br/editora/index.php/rem/article/viewFile/793/482.

[217] De acordo com Utsa e Prabhat Patnaik, Sul Global surge como categoria dos estudos pós-coloniais para reformular teorias das décadas de 1970 e 1980 sobre *subdesenvolvimento* ou *terceiro mundo*.

[218] Estas são característica que Karl Marx denota à burguesia francesa pós-Revolução.

em 2002 - que estavam concentrados principalmente nas regiões sul e sudeste – para 63 universidades e 321 campus em 2014, instalados em sua maioria em cidades do interior do País, promovendo uma descentralização da educação superior[219].

Enquanto a polarização política se acirrava e gerava impactos de polarização também social e cultural, uma multidão de jovens saia das universidades brasileiras com seus diplomas, ingressavam em carreiras académicas das mais diversas, disputavam os empregos e postos de trabalho com os filhos da classe dominante, e ocupavam espaços nunca alcançados. Em um espaço de 15 anos, podia-se notar as alterações na estratificação da educação e as consequências disto na sociedade, como por exemplo, mulheres e pessoas Lgbtqiapn+ acessando em maior número lugares de poder – Dilma Rousseff eleita primeira presidenta do Brasil seria uma demonstração desta máxima- e, principalmente, pessoas negras, indígenas e de origem periférica presentes em lugares onde, até então, somente a classe dominante branca e seus filhos eram frequentadores.

É precisamente este o processo histórico-social que importa a esta investigação, porque em meio a esta configuração, irá ser formada uma geração inteira de novos intelectuais com perfil dissonante daquilo que se conhecia no Brasil, parte de uma rutura na habitual estratificação educacional que condicionava o alcance instrutivo à origem socio-racial dos indivíduos, cujo impacto provocou efeitos na historiografia da literatura brasileira.

> Trata-se de ação importante em virtude dos altos índices de exclusão racial na educação superior ao longo dos últimos cinquenta anos do século XX (...) a aprovação da Lei em 2012 uniformizou a reserva de vagas nas instituições federais ao estabelecer critérios de condicionamento de acesso para estudantes egressos da rede pública e, dentro deste grupo, reservas condicionadas à renda, raça e, pessoas com deficiência (Brasil, 2016).

Mas para além de todo preambulo teórico e arquivístico anterior, analisar esta *nova literatura brasileira* requer ainda uma articulação entre as categorias trazidas atempadamente neste trabalho com o objeto em si. Para isso, devemos pensar como são interpeladas epistemologicamente neste ciclo, e por isto mesmo, dou início a esta dinamização pelo sentido oposto àquele que venho traçando.

Sobre experiências deste âmbito, possibilitadoras de alterações dentro da sociedade liberal capitalista e dependente, Pierre Bourdieu diria que fora oportunizado o acrescimento de *capital social* aos indivíduos subalternizados através do alcance do ensino superior pela via das ações afirmativas. É

[219] Números divulgados pelo Censo da Educação Superior de 2013: https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/pesquisas-estatisticas-e-indicadores/censo-da-educacao-superior

inegável a importância que tem na vida do individuo o ingresso e a finalização de um curso de nível superior. Em uma conjuntura dependente e estratificada como a dos países do Sul, esta é, a maior parte das vezes, a única forma que uma parcela da população terá para alcançar algum crescimento económico e reconhecimento, alguma mobilidade social, principalmente ante indivíduos que já nascem passos adiante com este capital social e financeiro garantidos. Deste modo, para Bourdieu terá sido oferecido a estes atores sociais [...]

> [...] um conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de inter reconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns, mas também são unidos por ligações permanentes e úteis [...] o volume [disto] depende então da extensão da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural e simbólico) que é posse exclusiva de cada um daqueles a quem está ligado (Bourdieu,2003, p. 67)

A colocação de Bourdieu (1998) e o uso pragmático do seu vocabulário não orna com o horizonte deste trabalho, mas acrescenta por uma análise muito objetiva de que forma o tal *capital social* agrega materialmente à vida do beneficiário dentro da dinâmica do sistema. Por um lado, atribuir a palavra *capital* à possibilidade de garantir direitos básicos como acesso à educação e, por consequência, a alguma mobilidade económica, faz parecer que estamos tratando humanos como meros instrumentos à disposição do sistema e do seu lucro pleno; por outro também é reconhecer que – goste ou não – é exatamente assim que acontece: o capital humano que acumula maior capital social para produzir mais capital econômico, menos para ele, mais para o modo de produção.

Mas para trazer um ponto de vista mais humanista, o professor Paulo Freire veria esta mobilidade como resultado de um momento histórico em que "a sobrevivência do todo social coloca às classes a necessidade de se entenderem" (Freire, 2013, p.102), ou seja, faz parte da própria mecânica social a implicação das relações de poder que hora afrouxam, hora apertam as cordas.

> Para a dialética, a importância da consciência está em que, não sendo a fazedora da realidade, não é, por outro lado, como já disse, puro reflexo seu. É exatamente neste ponto que se coloca a importância fundamental da educação enquanto ato de conhecimento, não só de conteúdos, mas da razão de ser dos fatos econômicos, sociais, políticos, ideológicos, históricos (Freire, 2013, p.102)

O professor pernambucano, entre os nomes mais atacados pela ultradireita brasileira, faleceu em 1997 e não chegou a assistir à aplicação das políticas afirmativas de acesso à educação, mas sua experiência acumulada no desenvolver da *Pedagogia do Oprimido*[220] levou-o a uma indicação indiscutivelmente adequada a esta análise. Isso porque ainda que seja possível constatar investimentos a partir da primeira gestão do governo Lula, não houve necessariamente uma reforma assente estruturalmente no âmbito da educação do País, caso contrário não teríamos ainda índices tão baixos de pessoas com diploma superior no Brasil[221], ou números tão altos quanto à evasão escolar.

> O que acontece é que a luta é uma categoria histórica. Tem, por isso, historicidade. Muda de espaço-tempo a espaço-tempo. A luta não nega a possibilidade de acordos, de acertos entre as partes antagônicas. Os acordos fazem parte igualmente da luta (Freire, 2013, p.118)

Este novo aporte, que provocou a inclusão destes novos agentes como produtores nesta sociedade, também não foi uma condição caída do céu, mas garantida a partir da organização política dos movimentos sociais, principalmente a partir da Constituição Cidadã, que trabalharam para que fossem acumuladas as possibilidades de mínimas garantias para o povo.

> [...] condições de estruturar uma ordem social desde as suas bases, e, ao mesmo passo, refazer a própria cultura nacional como uma criação autêntica, voltada para o futuro e capacitada para integrar o Brasil na nova civilização emergente (Darcy, 1972, p.45).

Para o campo da literatura, esta nova malha produtora tornou-se evidente. Será este o perfil emergente[222] do novo intelectual brasileiro o maior proponente do que tenho chamado de *nova literatura brasileira*, primeiramente por iniciativas outras que, fora dos moldes tradicionais, quebraram as regras para fundar um circuito literário paralelo e, a partir dele, ampliar o alcance das vozes para todos os âmbitos da estrutura deste sistema, tomando parte do território literário para ocupar os espaços canónicos e, principalmente, infiltrando-se nos mecanismos de legitimação. No fundo, saíram das universidades toda uma geração cujo perfil nunca havia lá estado para ecoar demandas novas que

[220] O trabalho desenvolvido pelo professor Paulo Freire no campo da Pedagogia está entre os mais referenciados do Mundo.
[221] Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no ano de 2010 apenas 6,87% dos brasileiros possuíam o ensino superior completo. Já em 2020, houve um aumento para 18,06% da população.
[222] O significado de emergente aqui é evocado a partir de Raymmond Williams e o desenvolvimento de sua teoria sobre a complexidade dos movimentos da cultura. O autor aponta para três categorias que ajudam a decodificar as produções; são elas residual, dominante e emergente. Emergente seria adequado para considerar as novas práticas, que para ele são continuamente criadas e garantem a possibilidade de uma perspectiva da história à nível processual. Residual refere-se aos elementos que são do passado, mas permanecem vivos em forma de práticas, o que justifica por exemplo a manutenção de certas estereotipias coloniais mesmo em sistemas disruptivos, como o Modernismo; e dominante seriam os códigos e elementos se localizam social e historicamente com uso da força da hegemonia. Por este motivo, considera que um elemento cultural emergente tem dois caminhos em função do processo histórico: ou irá tornar dominante ou residual – a depender se irá sobreviver ao julgo da tradição seletiva.

nunca haviam sido demandadas, trazendo com ela uma nova *visão de mundo* com vistas a realizar através dela produções simbólicas e subjetivas importantes para esta fase.

E como estamos falando sobre o surgimento de novos intelectuais e de uma diferente malha produtora da literatura, com novas *visões de mundo* advindas de outros espaços passiveis de representação; trago sobre isto alguns direcionamentos teóricos, um mais distinto e outros dois que dialogam, para ajudar na elaboração sobre o processo formativo da subjetividade humana o mais coerente possível para esta análise. No primeiro, Bourdieu, apresenta sua ideia de *violência simbólica* pela qual defende tratar-se de:

> [...] uma violência exercida com a cumplicidade tácita daqueles que a sofrem e também, frequentemente, daqueles que a exercem na medida em que uns e outros são inconscientes de a exercer ou a sofrer" (Bourdieu, 1997, p.16).

Bourdieu, um pensador sobre as relações de poder, defendia o lugar do intelectual na transformação da ordem social. Entretanto, a forma da sua proposta evoca nesta "cumplicidade" do sujeito que está sob opressão simbólica a ideia de que existem intelectuais "prontos", e seria deles a pertença da compreensão da sociedade. Nesta direção, o *senso comum* é considerado um mau senso, com sentido negativo, colocando dominados em uma posição passiva, na qual sequer poderiam alcançar entendimento, ou mesmo se desvincular das causas da dominação a qual estavam submetidos.

Por outro ponto de vista, e contrariando esta ideia de que seriam inconciliáveis, há outra linha que afirma o contrário: a impossibilidade esta de excluir aquilo que se cunha como *senso comum* da construção filosófica, já que justamente aí é onde existe uma determinada conceção ancorada na *experiência*, cujo valor é elevadamente estratégico para produção de ideias, principalmente ideias sobre formas para transformar a realidade[223]. E que é isto que torna mais plástica a hegemonia, comumente e equivocadamente elaborada como uma categoria fixa, mas que já entendemos com Williams sua amplitude e sua composição integrada. Sendo assim, há uma necessidade desta união entre *senso comum* e filosofia, entre intelectuais e povo, e mais do que isso, a síntese dialética destas partes o componente capaz de classificar quais são as marcas históricas anacrônicas para, afinal, desamarrar o novo do velho e combater o *ópio intelectual* que não se renova, mas que acaba nele

[223] Esta orientação segue uma conceção Gramsciana discutida aquando do papel do que é categorizado como *intelectual orgânico*, onde [...] valoriza com singularidade o saber popular, defende a socialização do conhecimento e recria a função dos intelectuais, conectando-os às lutas políticas dos "subalternos" (Gramsci, 1975, p.1505-1506)

próprio.

Neste sentido inverso, o *senso comum*[224] não é nem deveria ser encarado como inimigo ou opositor a ser derrotado, mas ao contrário disto, como um ponto de partida para resinificá-lo em novo senso. Esta formação é possibilitada a partir da valorização de um *espírito de cisão*, que emerge da conquista processual da consciência histórica, capaz de integrar o sentir e o conhecer do elemento popular ao saber do elemento intelectual[225], valor único que possibilitará a oposição material à desagregação da classe subalterna e à intelectualidade pedante de castas e sacerdócio, resultando, afinal, na possibilidade de formar aquilo que chamou de *bloco histórico*, um raciocínio integrado que certamente Paulo Freire e Raymmond Williams assimilam pelas base do pensamento Gramsciano.

Deste modo, Bourdieu está correto ao indicar que esta ação de sobreposição impositora na formação das consciências é uma violência, mas determinar como cumplicidade e a passividade generalista aqueles que são esmagados pela estrutura estratificada do sistema seria negar o direcionamento teórico-metodológico deste trabalho. Assim, contrapõem-se aqueles que defendem o pensar – e o direito a produzir conhecimento - de forma excludente e separada da vida e sem disputas, como se o mundo não tivesse caminhos desde Frank Raymond Leavis (1895-1978) e seu *Mass civilization and minority culture* (1930), onde expõe sua visão elitista.

> Em todos os períodos, a apreciação discriminada da arte e da literatura depende de uma minoria muito restrita: apenas muito poucos são capazes de um julgamento espontâneo à primeira vista (exceto em se tratando do muito simples ou do familiar). Uma minoria ainda restrita, apesar de um pouco mais numerosa, é capaz de endossar esses julgamentos originais através de uma resposta pessoal genuína. (...) Nosso poder de aproveitar as experiências humanas mais significativas do passado depende dessa minoria, que mantém vivos os aspectos mais sutis e mais frágeis da tradição. Dela dependem os padrões implícitos que ordenam as formas de vida mais refinadas de uma época, o sentido de que algo aqui é mais valioso que outra coisa acolá, que devemos ir nesta e não naquela direção (Leavis, 1930, trad. minha)

Considerar a história como processual e o campo da formação das subjetividades como um território em disputa, potenciam nestes agentes a capacidade de instaurar crises e desarmonizar a

[224] Gramsci chama de *senso comum* a 'filosofia dos não-filósofos', isto é, a conceção do mundo absorvida pelos vários ambientes sociais e culturais (...) não é uma conceção única, idêntica no tempo e no espaço: Quando na história se elabora um grupo social homogêneo, elabora-se também, contra o senso comum, uma filosofia homogênea, isto é, coerente e sistemática (Gramsci, 2004, p.114).

[225] Na mesma direção seguem os conceitos de contra-hegemonia, elaborado pelo galês Raymmond Williams e a noção de ideologia de Luckás.

hegemonia dirigente para construir lugares e formas sociais que possam vincular teoria e prática, conceção de mundo e ação no mundo de forma mais concomitante e menos mecânica.

Estas literaturas levam a uma constatação objetiva sobre o que o intelectual é versus o que ele deveria – e poderia – ser. Ou seja, compreender o que este que se coloca no mundo enquanto intelectual fará quanto a instrumentalização e uso destes dispositivos simbólicos ante o modo de produção vigente para produção de uma proposta de superação desta dinâmica. E este compromisso de elaboração de hipóteses e soluções que, para ele, deve ter o intelectual, não apenas deverá considerar como prezar pela necessidade indispensável e pela presença do pensamento intelectual, dos conhecimentos e das epistemologias produzidas pelas classes subalternas. São estes, portanto, agentes únicos, capazes de aportes de transformação no campo simbólico aos quais sem o conhecer e o vivenciar, não se é capaz de elaborar com tanta eficiência, já que o contato é o que torna a filosofia concreta, e por isto a urgência para que ela ocorra em unidade entre pensamento e ação.

> [...] O erro do intelectual consiste em acreditar que se possa saber sem compreender e, principalmente, sem sentir e estar apaixonado. [...] [o intelectual] deve sentir as paixões elementares do povo, compreendendo-as e, por- tanto, explicando-as e justificando-as em determinada situação histórica, bem como relacionando-as dialeticamente com as leis da história, com uma concepção do mundo superior, científica e coerentemente elaborada, com o "saber"; não se faz política-história sem essa paixão, isto é, sem esta conexão sentimental entre intelectuais e povo-nação. Na ausência deste nexo, as relações do intelectual com o povo-nação são, ou se reduzem, a relações de natureza puramente burocrática e formal; os intelectuais se tornam uma casta ou um sacerdócio [...] (Gramsci, 1999, pp. 221-222)

Abaixo classifica este operativo secular, reflexão adequada para pensar sobre aquilo que verificou esta investigação nos capítulos anteriores, aos quais demonstram como ao longo dos séculos na historiografia da literatura brasileira, por exemplo, o papel do intelectual era ser força motriz da manutenção dos valores e costumes da classe dominante, e como o escritor atuou na direção da formação daquilo que chama Gramsci de *consenso espontâneo*[226].

Por tudo isto, Gramsci tratava desde *Os cadernos do Cárcere* de algo do qual necessitamos para compreensão da *nova geração de escritores da literatura brasileira:* a importância de formar um

[226] Consenso espontâneo: "Os intelectuais são os 'prepostos' do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político, isto é: 1) do consenso 'espontâneo' dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce 'historicamente' do prestígio (e, portanto, da confiança) obtido pelo grupo dominante por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção; 2) do aparelho de coerção estatal que assegura 'legalmente' a disciplina dos grupos que não 'consentem', nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, nos quais desaparece o consenso espontâneo" (Gramsci, 1999, p.21).

intelectual[227] que seja na mesma medida, e nos dois sentidos semânticos, experiente e com experiência; experiente como intelectual, com foco no saber, capaz de formular critica e teoricamente ideias novas, mas também com experiência empírica que some o saber à vivência, esta que é capaz de suscitar reflexões novas, sob pontos de vistas que tornam-se criativos diante do que fora anteriormente elaborado por alguém que apenas obtém saber, mas não obtém conhecimento palpável de causa. Desta fonte virão beber Raymmond Williams, mas também Paulo Freire, Clóvis Moura, Patrícia Hill Colins, Djamila Ribeiro e outros muitos intelectuais de países e gerações distintas desmembrando a importância da experiência em uma história da categoria até chegarmos ao lugar de fala, já discutido nesta tese na página 138.

Na *nova literatura*, o que acontece é que nesta inversão de objeto para sujeito, o novo agente produtor da obra irá adicionar ao letramento académico (Bourdieu chamaria capital social) à experiencia, de modo a possibilitar o desenvolvimento e a elaboração de outras formas de subjetividade que consigam romper pelas vias da linguagem o campo de força invisível e, por consequência, alguns sistema de crenças vigentes nele; e fazendo com que nasça de dentro da hegemonia o que Williams chamará de contra-hegemonia, abrindo, assim, espaço para disputar hegemonia.

Ou seja, o hiperdeterminismo de Bourdieu, que julgava impenetrável este rompimento, é refutado na prática por este ciclo da literatura brasileira na medida em que a processualidade da história oferece as condições objetivas para que se realize, seguindo o direcionamento lukácsiano, de modo a considerar a centralidade das reflexões éticas a respeito de uma condição como possibilitadoras para ultrapassar efeitos esquemáticos – leia-se, ideológicos.

Mas superar a lógica determinista e essencialista importa porque ela é, de certo modo, fatalista: posiciona o sujeito subalterno, os oprimidos como incapazes de serem dinamizadores da sua própria história, como necessitassem de tutela ou agenciamento. Bem por isto torna-se intrigante como Lukács não somente contrapõe Bourdieu como absolve a parte da *ideologia* althusseriana - a de que os sujeitos implicados na dinâmica deste sistema tem a subjetividade delineada e mediada pela materialidade – para extrair o que lhe interessa e formular outra conceção, que considere sim a interpelação indiscutível da realidade material na edificação do campo simbólico, mas que não desconsidere o potencial de disputa como a possibilidade ética de ultrapassar estes ativos moduladores da subjetividade.

Ao mesmo tempo, podemos dizer que apesar da contraposição nos distintos significados da categoria de ideologia, quando aplicados à reflexão sobre o que pôde realizar *a nova literatura*

[227] Incluo também nesta categoria de intelectual o trabalho artístico e o trabalho das letras considerando que todos produzem subjetividades para o campo simbólico.

brasileira, entendemos que o um dos fatores que a tornou possível foi justamente a reparação histórico-material sob forma de garantia à educação formal a agentes subalternizados, ou seja, a defesa althusseriana de que para alterar os parâmetros era preciso obter os aparelhos produtores desta ideologia. Entretanto, estas condições para obter o acesso os aparelhos foram possibilitados por uma agenda de disputas que ocorre dentro da processualidade histórica, como defendia a noção lucaksiana.

Atenção, o fato de terem sido colocadas as possibilidades desta inversão de objeto para sujeito produtor da subjetividade, de apresentarem-se condições para tal, não necessariamente significa que o agente produtor o fará. A defesa da processualidade não é a defesa meramente evolucionista da historiografia, se não o estudo das tensões administradas por ela.

> O abismo entre literatura e história, entre o conhecimento estético e o histórico, faz-se superável quando (...) quando, no curso da "evolução literária", ela revela aquela função verdadeiramente constitutiva da sociedade que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais (Jauss, 1994, p.43)

Não é uma matemática, não se pode ter certeza de que você usará uma arma pelo simples fato de agora você ter seu porte, e caso decida usá-la, nada garante que usará na direção que lhe é suposto o uso. Por isto, ainda não sabemos qual a potencia deste fluxo de contra hegemonia, nem o quanto da *nova literatura brasileira* será capaz de alterar dinâmicas históricas e fazer frente ao desafio que está apresentado.

> Se, em função dessa tarefa, vale a pena ao estudioso da literatura superar sua postura a-histórica, aí se encontrará também uma resposta à questão acerca de com que finalidade e com que direito pode-se ainda hoje — ou novamente hoje — estudar a história da literatura (Jauss, 1994, p.43)

Esta definição dependerá de outras componentes históricos ou sociais que deverão ser consideradas, e deste assunto logo à frente. Mas sabemos desde muito antes de Bourdieu, Lukács ou, se quisermos, dos estudos subalternos[228], que esta dimensão da autoafirmação, da tomada da palavra e de denominar-se parte de uma força, pode ser "a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência na qual teoria e prática finalmente se unificam (...) Portanto, também a unidade de teoria e prática não é um dado de fato mecânico, mas um devir histórico (Gramsci, 1999, p. 103)

[228] Ver Secco, L. (2018). "Gramsci: a gênese dos Estudos Subalternos". Revista de Políticas Públicas, vol. 22, Esp., pp. 367-384.

5.10 *arquipélago* Brasil: um conjunto de ilhas que emerge frente ao continente colonial.

Coral é uma entidade sempre em progresso, sempre em formação. (Khal Torabullyl)

Temos o tópico um, o primeiro *ethos* do objeto de análise revelado acima; *a ampliação do acesso à educação formal*. Mas para compreender melhor como esta nova geração de escritores irá funcionar, e de modo a desvendar as demais características da sua *estrutura de sentimento*, sugiro que partamos da epígrafe que abre este subcapítulo, de autoria do poeta mauriciano Khal Torabully e citada pelo crítico brasileiro Tomaz Amorim Izabel no ensaio intitulado de *Para além da Ilha de Vera Cruz*, que serve como posfácio em seu recente livro intitulado *arquipélago: literatura brasileira contemporânea (2023),* publicado pela editora Ofícios Terrestres.

No texto, Izabel se apropria da metáfora do *arquipélago* justamente para refletir sobre a mais recente produção literária brasileira[229]. A proposta do livro tem maior direcionamento à crítica da literatura propriamente dita, ou seja, ao entendimento quanto a linguagem e o olhar diretamente para o texto, e não tanto na geografia que compõe a estrutura historiográfica da literatura brasileira. E é naquilo que se propõe onde o livro tem muito a oferecer, um olhar criterioso a textos de contistas, prosadores e poetas que tem publicado na recente safra de autores[230]. Mas como jovem crítico desta geração e incauto observador do seu tempo, não ignora a necessidade de olhá-lo, e aí também dispõe boas pistas sobre esta nova geração de autores com a qual Brasil – e crítica brasileira, na estética ou na sua historiografia – precisa lidar de agora em diante.

Com a metáfora do a*rquipélago*, Izabel evoca o sentido primordial atribuído à palavra pelas línguas europeias para se referir ao conjunto de ilhas do mar Egeu do ponto de vista dos primeiros navegadores que lá estiveram. A partir daí, irá contar-nos como a palavra ganhará o valor semântico abrangente que conhecemos agora, este que serve para nomear todo e qualquer conjunto de ilhas do oceano, de modo que "este procedimento se repete consciente e inconscientemente através da história, nomear a diversidade com nome próprio (Izabel, 2023, p.118), algo que ocorre também na

[229] Em 1983, Vianna Moog publica *Uma interpretação da literatura brasileira: Um arquipélago cultural* (Antares), onde faz referência anterior à metáfora do Arquipélago.

[230] Mais adiante, neste capítulo, irei debater sobre a escolha do corpus feita pelo crítico.

chegada da armada de Pedro Alvares Cabral, quando a tripulação acreditou ter chegado a uma ilha a qual nomeou como Ilha de Vera Cruz.

A construção argumentativa inicial para apresentar o que chama de *arquipélago* referindo-se a *nova literatura brasileira*, é realizada de uma forma similar a desta investigação. Ou seja, o crítico parte do suposto começo ocidental, as navegações, até o momento presente, de modo a contribuir para o entendimento sobre como a formação da literatura brasileira foi condenada a assimilar as nomeações pelos olhos dos navegadores, que estavam "repetindo de certa forma a nomeação de todas as galáxias a partir das [suas] e de todo aquele conjunto de ilhas a partir daquele *arquipélago* grego "original" (Izabel, 2023, p.118).

Destaco as largas aspas que recebe a palavra "original" no texto. E, a partir deste código, tomando emprestada a imagem que cria pela memória, compõe sua colagem para defender:

> [...] a literatura brasileira contemporânea não é uma ilha, por mais que se creia continental – são muitas, é um continente entrecruzado de ilhas, é um arquipélago (...) Este primeiro "erro de português", de tomar um território gigantesco e complexo por uma pequena ilha, acompanhará o Brasil em sua história política e cultural (...) mas o que era ignorância de exploradores se transformou em ignorância interessada. Vimos repetir-se muitas vezes ainda o procedimento metonímico, ou intracolonial, de pretender que uma pequena parte do território, uma ilha, valha pelo todo do país (Izabel, 2023, p.118).

Recolho estes registos e me aproprio desta metáfora como se minha fosse para trazer a superfície estas ilhas escondidas, e revelar o a*rquipélago* em seu tamanho real. As ilhas são aquelas que foram inundadas desde 1500 e ficaram por séculos submersas; mulheres em geral, pessoas negras descendentes de povos escravizados, povos indígenas e toda sua diversidade e pluralidade, àqueles cuja orientação da sexualidade é desviante da heteronormatividade hegemónica, pessoas pobres de origem periférica; centenas de línguas de múltiplos troncos que foram proibida: "ilhas escondidas por brumas de raça, classe e género [que] ao estabelecerem rotas marítimas umas com as outras, passaram a compor o novo mapa" (ibidem, p.123).

Em contraponto, neste *arquipélago* o continente é o grande latifúndio, uma estrutura imperial, este que manteve a respiração acima do nível do mar sem nunca arriscar afogar-se sequer, foi toda vida um homem branco, heterossexual, de origens abastadas – a maioria de ascendência europeia- ,

com acesso fácil à educação superior, muitas vezes internacional, sudestino, cujas literaturas produzidas contam "com variado grau de qualidade" (ibidem, p.119), denominador comum no continente ou em qualquer ilha do *arquipélago*.

> Os continentes nos oprimem, eles são largos e suntuosos. Os arquipélagos possuem propriedade de difratar, eles produzem diversidade e expansividade, são espaços de relação que admitem todas as incontáveis particularidades do real (...) eles abrem caminho para um mar de errâncias: para ambiguidade, a fragilidade, a deriva – que não é o mesmo que futilidade (Izabel, 2023, p.124).

Antes de seguir adiante, proponho olhar este a*rquipélago* de Izabel, com seu conjunto de ilhas, o continente, as correntes marítimas e todo seu ecossistema sobreposto aquilo que nos ensinou Lukács e Williams sobre *ideologia* e *hegemonia.* A composição completa destas categorias contempla o ecossistema, as correntes marítimas são as ideologias; as ilhas, a contra-hegemonia que emerge com força, alterando a composição do cenário, mas que sempre existiu submersa, participante dos fluxos constituintes desta estrutura. Ou seja, oriento observar esta nova literatura como uma reação contra-hegemónica que se fortalece primeiro pelo *espírito de cisão* entre as ilhas, que reconhecerá os vínculos que formam a *estrutura de sentimento* social dentro dela mesma, uma composição atualizada cujas alterações nascem das vivencias das opressões partilhadas historicamente e em âmbito geracional, e sendo capaz de quem sabe, alterar um dado de cultura.

Com esta imagem em perspetiva, passemos a esmiuçar as marcas que levaram as ilhas contra-hegemónicas a acumularem suas forças de insurgência. Primeiro, o já citado acesso à formação de uma geração inteira de novos intelectuais com perfil dissonante, fator importante que baixou alguns pontos da maré, pondo de fora a algo de terra dessas ilhas escondidas fazendo com que "essa cartografia [mudasse] radicalmente nos últimos dez anos" (Izabel, 2023, p.119).

Izabel elenca elementos que contribuíram para um aceleramento deste fenômeno, com os quais tenho acordo, alguns citados também na dissertação de mestrado de minha autoria, e utilizo para desenhar esta cartografia. Entre eles, o *processo de massificação das novas tecnologias da informação*, nomeadamente das redes sociais, e de acordo, este é o *segundo* tópico do nosso ethos. Estes tópicos um e dois, unem-se ainda a um *terceiro* contributivo; *o presente histórico radical de insurreição conservadora internacional* pós crise do capitalismo de 2008, que no Brasil reflete-se com um turbulento e complexo momento de ressurgimento da ideologia fascista que se ascende mais evidentemente a partir de 2013.

Estes três elementos juntos ajudaram a estabelecer as condições objetivas para emergirem estas ilhas dantes afundadas deliberadamente, balizadas em uma reação pela sobrevivência e direito à existência, efeito político cuja necessidade revela-se em difundir:

> [...] pautas sociais progressistas dos grupos mais diversos por movimentos pouco centralizados e sua infiltração na sociedade geram [descambando em] processos simultâneos de criação de redes de (re)isolamento, uma reorganização discursiva que também tem suas manifestações estéticas (Izabel, 2023, p.212).

A ameaça da opressão ainda maior do continente sobre estas ilhas cresceu e perdeu a vergonha, mas gerou fluxo reativo. Os resultados foram se concretizando em cadeia: ao ampliar o acesso a educação, múltiplos perfis de pessoas puderam ascender sua posição intelectual, e por conseguinte, profissional e material; ao ampliar acesso a internet, múltiplos perfis puderam aproveitar-se destes espaços virtuais tanto para organizarem-se entre si nestas ilhas, encontrando mais facilmente aos seus pares através de "grupos de publicação, divulgação e discussão, focados em pautas, posições, regiões, géneros e outros recortes" (ibidem, p.120), como também para disseminar a divulgação das suas produções, aspetos antes atrelados exclusivamente aos investimentos económicos aos quais apenas pouquíssimos tinham cacife.

Estes pontos dispostos acima são muitas vezes nomeados como ações de *democratização*, e sobre isto terão seu momento de reflexão aquando dos resultados desta investigação. Para já, tratemos do cenário que se apresentava. Com estes recursos novos em mãos, novos agentes tiveram possibilidades mais concretas em fazer da linguagem um recurso para reagir à hipótese do retrocesso que se apresentava como alternativa. Estas alterações alcançaram à dinâmica da cadeia produtiva do livro, possibilitando, segundo Izabel, uma tendência de publicação de forma *mais avulsa*, a ampliação de *nichos de mercado* que se tornaram preciosos, publicando-se assim *tiragens pequenas de muitos autores*, bem como a possibilidade de *organização dos próprios escritores*.

Estes, agora menos dispersos, começam a também propor, criar e realizar atividades de circulação da literatura e de um *mercado de leitores*, que desta vez, mais próximos dos autores "sentem-se parte ativa da cena literária, lendo escrevendo, recomendando, criticando, enfim, promovendo a cena das próprias ilhas (ibidem, p.120) de modo que já não se escreverá mais para um público abrangente e despersonalizado, "mas a um publico produzido sob medida (ibidem, p.120).

> O leitor navegante encontrou ilhas de tamanhos e características muito distintas e relacionadas entre si de maneiras diversas. Apesar de quase autónomas, se pensarmos em estilo, contexto de produção e

> circulação, muitas dessas ilhas não estão isoladas, porque são ligadas por ventos, correntes marinhas e toda uma fauna e flora que navega entre uma ilha e outra. É um ecossistema variado e as ilhas mais interessantes são justamente aquelas que estabelecem comunicação e troca com as outras (Izabel, 2023, p.119).

No seu desenvolvimento, o crítico defende que o texto literário, a linguagem, a estética, também foram afetados por estes novos arranjos no seio do sistema literário, e ganhará maior "pulverização de estilos, formas e tradições [em uma] produção dispersa e insular a partir de quadrantes do país e em alta velocidade (ibidem, p.122). O corpo ganha significante poético, a palavra ganha sonoridade, e a comunicação aparecerá como prioritária, fazendo da literatura um lugar de confronto, e isto também inclui a norma da língua, mas em uma posição mais radical do que terá alcançado o modernismo, uma contraposição que valora a transmissão da mensagem entre seus pares.

> Uma poesia na qual a comunicabilidade aparece como objetivo principal, sobrepondo-se aos procedimentos linguísticos de desarranjos sintáticos, investigação lexical, etc (...) e atuam não apenas a partir de novos eixos temáticos, mas sobretudo de uma evidente interpelação formal e semântica das regras daquilo que é reconhecido como boa literatura (Klien, 2020, p.108)

Estes elementos, conjuntamente e em igual proporção, irão sacudir e confundir o papel da crítica literária, atormentando os sistemas tradicionais de legitimação frente aos novos desafios propostos. Disto, dois lados serão revelados: ou um despreparo para lidar com os novos agentes produtores da literatura ou, diametralmente oposto, o ingresso de novos agentes preparados a partir das ilhas, que além dos autores fornecerá também uma nova crítica nascida e criada no seio desta experiência modificadora do sistema. Não serão volumosos os que, na academia há décadas, encontrarão disposição para contribuir com o processo, mas existirão.

Saídos do mesmo fluxo de correntes marítimas dos quais saíram os escritores, os novos críticos irão atempadamente preparar-se para trabalhar sob a ótica das ilhas frente ao *arquipélago* e de costas ao continente. Deste modo, irão criar mecanismos alternativos para enfrentar a velha crítica, infiltrando-se nela ou através de novos instrumentos de legitimação, como revistas, clubes de livro ou leitura, grupos de estudos académicos que possam se aprofundar e difundir obras de autores destas ilhas, e mais ainda, evocar à superfície também escritores que compõem os *acidentes histórico-biográficos* deste trabalho, de modo a recompor e recriar a memória literária onde caiba integrar no

cânone aqueles que foram invisibilizados em seu tempo, como também estimulando a redescoberta de "veículos editoriais (...) ignorados pela cartografia crítica" (ibidem, p.123)[231].

> A diversidade das ilhas literárias, também devem ser entendidas para além da circulação, também sua estabilização de estilos e técnicas. Algumas ilhas produzem uma tradição literária própria com pouco ou nenhum interesse pela tradição literária oficial [...] surge uma diversidade bio geológica, (...) cada ilha vai formando um panteão literário interessantíssimo (paideuma?), rebaixando autores canónicos da tradição e alçando novos autores considerados menores (...) em pouco tempo, observa-se a sedimentação de temas relevantes e procedimentos formais específicos (Izabel, 2023, p.122)

Toda estrutura argumentativa supracitada quanto a literatura brasileira tem meu pleno acordo. Meu entrave inicial com o desenvolvimento de Izabel é por entender que a contemporaneidade desta *nova literatura brasileira* está mais implicada na alteração do perfil do autor, que ele considera tímida, mas que defendo ter maior substância do que se refere, já que mesmo em minoria, tornou-se tão visível e ruidosa, e tão ruidosa que se fez potencia para fazer emergir um *arquipélago* inteiro. Entretanto, destaco que com o ingresso destes novos agentes de perfil dissonante na produção da literatura irão ser alterados também muitos outros elementos à volta, inclusive a linguagem, inclusive o campo da produção das subjetividades. Sendo assim, portanto, será capaz de emergir em si mesma, as suas ilhas, como de engrossar o tom da sua voz poética subalterna.

Posto isto, defendo algo que pode vir a ser polémico para a crítica literária contemporânea: não necessariamente será um contemporâneo parte integrada nesta *nova literatura brasileira* enquanto *bloco histórico,* todo e qualquer autor que escreva no agora não estará situado na e*strutura de sentimento* desta geração emergente, mas sim o autor que correrá os riscos de "habitar essa difração" (ibidem, p.124).

Como exemplo, trago uma proposta para somar a de Izabel, e enquanto o faço, divirjo em pequenas partes da elaboração indicada. Na sua crítica, o professor considera o livro *Gótico Nordestino*, de Cristiano Aguiar, com uma coleção de textos sobre a região Nordeste, e outros do Eucanaã Ferraz, validando-os como parte componente deste *arquipélago*. Entretanto, na própria análise, destaca nestas características que os desconectam do *ethos* do bloco, a exemplo; *a reprodução do estereótipo de nordeste e de sertão em um, ou cegueira de classe* no outro.

[231] Como exemplo de mobilizadores deste ecossistema, Izabel cita os "cadernos negros", a "literatura de cordel" e a "grande abstração chamada literatura marginal" (Izabel, 2023, p.123).

Aplicando Williams, estes seriam atributos residuais atrelados ao continente, são literatura brasileira contemporânea porque compõem a hegemonia em sua totalidade e complexidade, mas não a *nova literatura* emergente. Ainda que sejam textos valorosos e escritores engenhosos – e concordo que são -, a *nova literatura brasileira* não é nova somente por ser escrita e publicada hoje, por mais qualidade de forma estética que venha a ter, por mais prestígio que tenha o autor, mas por trazer algo novo do tempo novo que se apresenta[232].

Por isto, atrevo-me a afirmar, Izabel acerta da metáfora do *arquipélago*, mas integra como parte dela resíduos do passado. Mas sua analogia sai fortalecida quando considerarmos que para *habitar esta difração* importa mais aquilo que o autor fará com a substância que tem para tornar-se uma nota desviante e emergente junto às outras notas que sistematizam uma composição de resistência "[...] no próprio campo da política de produção da subjetividade e do desejo dominante no regime na sua versão contemporânea – isto é, resistir ao regime dominante em nós mesmos –, o que não cai do céu" (Rolnik, 2020, p.33).

Fica aqui, entretanto, apresentado o quarto ponto que comporá o *ethos* indicado disto chamado de *nova literatura brasileira*. Estar integrado a esta estrutura de sentimento significa também diagnosticar-se para ser capaz de optar por dar as costas as velhas tradições continental-ocidental-colonial em direção a tarefa desenvolver aquilo que o modernismo não pôde, um novo lugar literário, onde repetir o inconsciente colonial na produção da subjetividade é algo que ou será deixado para trás. Quem produz literatura – e arte - no agora precisa permitir-se assumir que seu desejo "é convocado a agir" (Rolnik, 2020, p.22), e está sob a responsabilidade de fluir nas correntes marítimas que pulsam neste movimento de entre ilhas do *arquipélago* que torna o criador um facilitador da imaginação coletiva, necessária para confrontar as formas "mais extremas de dominação neocolonial, tecnológica e subjetiva" (ibidem, p.30).

Caso contrário, esta potência produtiva incorre ao risco de viver submetida a esta dominação que captura toda *força vital* do indivíduo, e que "reduz a subjetividade à sua experiência como sujeito, neutralizando a complexidade dos efeitos das forças do mundo no corpo" (Preciado, 2020, p.16). Assim, estaria garantida a transformação deste sujeito moderno em *zombie*[233]: alguém que não observa o seu desejo coibido, nem identifica que está tendo a sua força vital "canalizada pelo regime para que se construa um mundo segundo seu desígnio" (Rolnik, 2020, p.33).

[232] Um autor brasileiro que escreveu no tempo do modernismo podia não ser modernista, ainda que fizesse literatura brasileira. O contrário também era possível.

[233] No prólogo do livro, Paulo Preciado explica o zombie da Suely Rolnik como "o sujeito colonial moderno que utiliza a maior parte da sua energia pulsional para produzir a sua identidade normativa: angústia, violência, dissociação, opacidade, repetição..."

> Os períodos de convulsão são sempre os mais difíceis de viver, mas é nele também que a vida grita mais alto e desperta aqueles que ainda não sucumbiram integralmente a condição de *zombies* (...) Não basta resistir macropoliticamente ao atual regime (...) é preciso agir igualmente para reapropriar-se da força de criação e cooperação – ou seja, atuar micropoliticamente (...) a reapropriação do impulso de criação só se efetua ao incidir sobre as ações do desejo, de modo a imprimir-lhes a sua direção e o seu modo de relação com o outro (Rolnik, 2020, p.35)

Assim avalia a filosofa Suely Rolnik (2020) sobre a necessidade desta rutura no seu livro *Esferas da Insurreição (2020)*. Este pensamento, que completa o argumento sobre quem será este autor enquadrado no que venho chamando de *nova literatura*, é formulado a partir de uma reflexão sobre os fluxos de micropolítica que eclodem a partir de 2012, onde cabe a ele integrarmos o movimento das *correntes marítimas* e o ecossistema que vincula as ilhas que emergem no *arquipélago*, cunhado por Izabel, que como um puzzle, contém nele "toda espécie de forças, das mais ativas as mais reativas, que convulsionarão o mundo e nós mesmos" (Rolnik, 2020, p.25).

Desde esta altura, o Brasil vive em uma dinâmica da ação e da reação sem interrupções, e é nela que se encaixará a *nova literatura brasileira* e seus autores; enquanto uma resposta, uma reação estética insubmissa dentre tantas que habitaram as novas formas de organizações políticas impulsionadas também pelas esferas de comunicação - como já tratamos sobre o papel das redes a partir de Izabel. E de onde irá florescer um novo tipo de ativismo – e dele um novo tipo de literatura - com potencia para efetivar laços entre as esferas da macro e da micropolítica, expandindo-se em direção à "afirmação de outro direito que engloba todos os demais: o direito de existir, ou, mais precisamente, o direito à vida na sua essência de potencia criadora" (Rolnik, 2020, p.26).

Curiosamente por escolas epistémicas distintas, Sueli Rolnik ajuda a identificar a *quarta e última componente do ethos* sugerido por Williams para a análise de grupos culturais, que serve-nos para observar e decodificar que àqueles que o compõem gozam não somente de terem sua origem no mesmo *arquipélago* de muitas ilhas, suas raízes sociais e culturais, como também tomam como central a ideia de realizar na literatura o direito à existência enquanto forma de relacionar com o mundo, de se manifestar politicamente e se expressar esteticamente para ele produzindo suas subjetividades a partir da *centralidade de um sujeito coletivo contra colonial* que irá tomar a palavra para falar em ecos sobre as ilhas que habita.

Disto, o *ethos* da nova literatura brasileira é a força contra-hegemónica agindo dentro da própria hegemonia, as ilhas que vão emergindo uma a uma para lembrar ao continente das suas existências, e das suas potencias. E sua permanência na superfície depende, para além das

realizações individuais de cada autor envolvido, para além do seu próprio livro, do fazer-se suporte às vozes que coletivamente, alavancam sua importância maior de mudança paradigmática. Já vimos, não foram os primeiros a fazerem-se sujeitos, mas foram os primeiros com suficiente carga capaz de lhe garantir não uma mudança sistêmica, mas uma fissura no campo de força hegemónico secular, algo que não foi conseguido pelo esforço individual contido nas experiências anteriores das vozes subalternizadas, em isolamento ante a historiografia literária.

Defendo isto por ser esta a principal hipótese desta tese: trata-se da primeira vez que este *arquipélago* se faz visível ao continente, ou seja, que este sujeito, dissonante e subalternizado, acumulou condições para abandonar massivamente o lugar de objeto para tomar para si o espaço produtor da literatura no Sistema Literário; não um eu sujeito, mas um nós-sujeito. E sendo assim, aquilo que está estritamente vinculado ao velho e a "precariedade do sistema anterior, autocentrado e isolado" (Izabel, 2023, p.124), o continente, não comporá esta análise como um novo húmus da sua formação, mas somente enquanto substrato fertilizante da memória de uma literatura em descolonização, as vias do novo futuro do *arquipélago* Brasil.

Outro desacordo com Izabel é que ele considera que este *arquipélago***,** composto por tantas ilhas, descaracterizaria a ideia unificada de **nação** e, portanto, de literatura **nacional**, por manterem cada uma delas também um ecossistema próprio quase autónomo, argumento que vai ao encontro de uma reflexão da artista e escritora portuguesa Grada Kilomba no programa de entrevistas *Roda Viva* exibido a 13 de maio de 2024 na TV Cultura. Nele, Kilomba defende como a conceção hegemônica de nação ou nacionalidade tem sido usada como um instrumento violento que segrega e dita quem lhe pode pertencer ou não, quem está incluído e excluído das fronteiras, quem a pode representar e quem não está autorizado a falar em nome dela de modo que, como artista, interessa-lhe mais entender a constituição da categoria de nação e sua relação íntima com a colonização do que em representar uma nação.

Por isso, articulo a alegação da artista portuguesa ao nosso a*rquipélago* (nosso porque roubei de Izabel e já o partilho coletivamente). Sendo uma portuguesa negra da diáspora africana nascida em um país que já pensava ter seu povo formado, e que a desconsiderava enquanto parte dele, talvez sua insubmissão esteja em não reconhecer para si esta nação que não a quer. Mas caso fosse nascida no Brasil, cuja formação histórica, social e cultural é de ordem mais complexa e extensa, seria certamente uma artista do a*rquipélago* em contraposição ao um *continente* que se afirma, que se apropria da nação, mas não o é, porque deixa submersas as ilhas que o compõem e que fazem dele nação, sendo que as ilhas nunca deixaram de lá estar, ainda que não fosse possível vê-las da superfície.

Um estado nação vive a partir do seu *arquipélago* porque é alimentando por suas ilhas, o estado-nação Brasil passou a fazer sentido após a primeira costura de um projeto de povo. Sendo assim, em acordo, mas também em desacordo com ambos, não é a categoria hegemónica de *nação* que nos servirá, ancorada na estrutura colonial de opressão, mas a proposta de conceber uma nova categoria a partir de um significado contra-hegemónico de nação e de nacional. Para este trabalho, entendo que o que é *nacional*, ou não, está em disputa posto que a própria *nação* também é uma categoria em disputa.

O *continente* reclama sozinho seu estatuto de nação porque só enxerga a si mesmo, mas a nação é infinitamente mais abrangente do que afirmam aqueles que falam em seu nome enquanto escondem sua maior potência com seu véu dominante. Abrir mão destas categorias é recusar os séculos em que o *arquipélago* esteve ocupado em sobreviver e em gerar alimento para todo o ecossistema. Submersas, integravam-se entre si e forneciam todo substrato alimentar económico e cultural para o *arquipélago* e também para o continente que as oprimem.

Obviamente, já vimos, o ecossistema não é o mesmo de antes de 1500, quando não havia nação e quando tudo funcionava em outra cadeia de organismos. Foi absolutamente transformado pela implantação do continente em seu centro. Mas, distante das nossas impossibilidades de uma máquina do tempo, resta admitir que tudo foi alterado pelo processo colonial; fauna, flora, oceanos, todos nós. E retomar as rédeas do curso que seguirá o rio, afinal.

Trato, objetivamente sobre aquilo que é concreto no agora, considerando que aquilo que foi inventado, mesmo inventado continua a existir. Não é possível *desinventar*[234]. E diante disto, resta-nos transformar a invenção *nação brasil* em uma proposta outra, uma ideia em fruição integrativa, e não em negação de si mesmo já que, ao fazê-lo, automaticamente afirmamos sua existência hegemônica e nos deixamos vencer à imposição de uma noção dominante pálida e insignificante quando sabemos que é o a*rquipélago* ocultado que faz uma nação sê-la em sentido heterogéneo, múltiplo e diverso, pois não há uma nação sequer do planeta cuja identidade constituída não a tenha sido escrita a partir somente da sua composição hegemónica.

Ao defender que a *nova literatura brasileira* perde suas características de *nação* ou *nacional* ante a nova dinâmica de ilhas autónomas, Izabel escorrega ao admitir, em simultâneo, a centralidade das dinâmicas para o fora das ilhas individuais, atrelando todo ecossistema por ventos, correntes e outras variadas interconexões, ou seja, uma estrutura que não é constituída apenas por si mesma, as

[234] A investigadora é dada à neologismos e outros embaraços à linguagem académica hegemónica.

ilhas individuais, “mas de oceano e do que há nele (...) uma forma móvel, um território sem fronteiras em que as ilhas negociam seus contatos constantemente” (Izabel, 2023, p.124).

No argumento dele mesmo sobrepõe-se a ideia de que não há hipótese da sobrevivência de um ecossistema sem o outro, fazendo, assim, do a*rquipélago*, a metáfora justa e estruturadora de uma nova ideia de nação brasileira, uma proposta que é plural, diversa, onde a fruição ocorrerá no horizonte de um continente que não mais oprime suas ilhas, mas que trabalham entre si e, ao mesmo tempo, integradas; a exemplo de *arquipélago*s que podem ser encontrados próximos a uma grande massa de terra, como a Escócia, com mais de 700 ilhas ao redor de seu continente, que formam um *arquipélago* e que, ainda assim, integram uma unidade-nação.

Este trabalho integrado é o grande responsável pela sobrevivência das ilhas diante do “próprio campo da politica da produção da subjetividade e do desejo dominante” (Rolnik, 2020, p.37), primeiro submersas e invisíveis por séculos, depois emergindo em constância e objetivo, resistindo à dominação que habitava em si mesmas, atentas e disponíveis para a diagnosticar no inconsciente o direcionamento hegemónico contido em sua subjetivação para, daí, da reapropriação coletiva, entregar uma resposta de força criadora pela via de uma literatura nacional brasileira como deve ser, diversa, plural, representativa e integrada.

Para Rolnik, esta reapropriação coletiva da força criadora é justamente a reação ao condicionamento hegemónico do modo de subjetivação, um impulso para a verificação do desejo rumo à imaginação criadora, aquilo mesmo cunhei como *ilhas* (emergentes) dantes submersas de um *arquipelágo* frente ao *continente*, apropriada da metáfora de Izabel. Algo similar ao que defendia originalmente Gramsci ao realizar uma análise crítica sobre o *sonhar de olhos abertos* e o *fantasiar*, que para ele tratar-se-ia do presente invertido com força para se projetar no futuro: “tudo que é reprimido se desencadeia. É preciso, ao contrário, dirigir violentamente a atenção para o presente assim como é, se se quer transformá-lo. Pessimismo da inteligência, otimismo da vontade” (Gramsci, 1999, p.78).

E sendo assim, *a nova literatura brasileira* é a contradição deste presente historicamente reprimido invertendo-se em si mesma, emergindo suas ilhas para multiplicar o *arquipélago* e, assim, tentar ser futuro. E tenta ser futuro lidando com o fato de ter como parte tópica da sua *estrutura de sentimento* a reação à insurreição do recalcado conservador. Em simultâneo, e como todo organismo vivo, tropeçará nas contradições deste presente neoliberal, de regimentos coloniais do capitalismo dependente, tendo a frente o desafio de existir dentro desse modo de produção, arriscando ser

capturada na materialidade para sobreviver no Sistema Literário sob os moldes da indústria cultural, a representação histórica da opressão e do colonialismo ainda por vencer, com carência de materialidade - suficiente para confrontá-lo.

Dirigir violentamente a atenção ao presente significa lembrar, portanto, que não falamos neste trabalho sobre uma literatura, ou uma possibilidade de literatura que sequer esteve próxima de se tornar hegemónica. Todos os indicadores já apresentados nesta investigação nos mostram, sem contornos, quem escreveu toda literatura brasileira ao longo da sua historiografia, o fator dominante. Ao contrário, trata-se de saber identificar a curva emergente para, assim, melhorarmos nosso sentido de orientação. Falamos ainda sobre um grande feito de poucos, mas tão menos poucos que puderam fazer-se, finalmente, visíveis para questionar e interromper a ordem hegemónica que, cínica, diz-se sobre si mesma como natural: o latifúndio que invade a parcela de terra do agricultor, o continente que inunda as ilhas que o alimentam, a reta que pensa que o que importa na estrada é o destino, e não o caminho.

Até aqui, já entendemos os quatro pontos que estruturaram as condições objetivas para possibilitar essa *nova literatura brasileira*: 1) a constituição de 1988 que se desdobra em políticas afirmativas de democratização da educação superior; 2) o avanço da ideologia fascista que polariza a política, desencadeia em insurreição conservadora e gera uma reação pelo direito à existência 3) as novas tecnologias da informação e da comunicação e as redes sociais que alteram as dinâmicas dos movimentos sociais e se apresentaram como mobilizadoras de grupos, gerando reflexos no sistema literário 4) a intencionalidade teleológica em *compor a difração*; são os componentes formadores do *ethos* que, articulados, favoreceram a forma emergente desta geração de escritores e da sua literatura oceânica.

Agora proponho observarmos como este ciclo irá se materializar na composição do Sistema Literário a fim de descobrir quais os impactos desta emergência ante o dominante e o residual; a estrutura de sentimento.

5.2 Mulheres de todas as ilhas: o arquipélago e a cólera perpétua do silenciamento.

A metáfora do *arquipélago* cunhada por Izabel ajuda a entender as linhas de vínculo entre as ilhas que, articuladas em um ecossistema, tornam-se *arquipélago* contra-hegemónico frente ao continente hegemónico que reclama sozinho ser Brasil. E para falar sobre contra hegemonia realizada neste ciclo, começo indubitavelmente a falar sobre a nova literatura brasileira pela questão de género.

Porque será ela quem irá abastecer toda fertilidade neste ciclo, será dela de onde saem correntes marítimas e forma-se o ecossistema que dará impulso de vida a este composto. A questão de género fluirá nestas correntes submersas deixando o sustento de toda a cadeia de ilhas que emergirá, e será ela a constituidora do *ethos*, da forma de existência a este novo momento da historiografia da literatura brasileira.

Antes de lá ir, convoco voltar um pouco no tempo para pensar como os fluxos e refluxos da luta das mulheres pela ampliação de direitos na história dá-se, curiosamente, pela categoria de *ondas*. Na teoria feminista, a ideia das ondas é usada para explicar os momentos de maiores forças de mobilização, e definem-nas a partir do conjunto de características que resultaram nas agendas, nas vitorias ou nas derrotas da etapa em questão. Muitas vezes, estas ondas iniciam a léguas de distância e vão brandando até que os ventos a levam aos países do sul global, que devido as características das suas formações colonialistas resultantes em capitalismo dependente, tardam sempre mais do que os países do centro do capitalismo quando o assunto é assumir humanos enquanto humanos, até que sejam tão humanos quanto os outros.

Sobre as mulheres, já vimos como o regime colonial do império português foi uma herança de subjugo também para as questões de género, e principalmente na maneira como incluiu a mulher brasileira na divisão internacional do trabalho, como aquela que fará o maior trabalho reprodutivo e de onde irá nascer a mão de obra trabalhadora precarizada e super-explorada do sul global. Isto gera um atraso emancipatório quando equiparado ao tempo histórico dos fluxos de luta e das conquistas de direitos nos países do centro capitalista, tanto é que somente em 1827, a partir da Lei Geral é que mulheres foram autorizadas a ingressar nos colégios e estudassem além da escola primária, e nas universidades este direito chegou quase no final do século, em 1879[235].

Na Europa, por exemplo, o movimento sufragista mostrava força já na viragem do século e apresentava conquistas, como na Finlândia, cujo sufrágio feminino foi aprovado em 1906, na Noruega, em 1907 – com cumprimento de certos requisitos relacionados à posição social de uma pessoa, e nos anos a seguir no restante dos países nórdicos, que aderiram à votação para toda a população. Em 1915 juntavam-se Dinamarca e na Islândia, enquanto em uma parte do resto da Europa (Áustria, Alemanha, Polônia, Lituânia, Reino Unido e Irlanda), a lei foi implementada em 1918. Nos Estados Unidos, a luta pelo sufrágio nascia de dentro do movimento abolicionista com Lucretia Coffin Mott, Elizabeth Cady Stanton, Wendell Philips e Ralph Waldo Emerson, e a Revolução Russa em 1919

[235] Deixo o registo do esforço de Nísia Floresta, que desde 1832 havia publicado *Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens*. Enquanto isto, desde o iluminismo, a Europa já contava com textos como os de Mary Wollstonecraft, escritora inglesa conhecida por "Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher", obra de 1792.

apontava para mulheres como Clara Zetkin ou Alexandra Kollontai, que foi a primeira-ministra e estado e embaixadora do mundo, levando o país a se tornar o primeiro do mundo a descriminalizar o aborto em 1920.

Enquanto isso, a primeira onda do feminismo brasileiro ocorreu somente na década de 1930, em plena era Vargas, com o imperativo do sufrágio universal como bandeira conquistado em 1932[236], ventos que sopravam de fora e levavam décadas para chegar ao sul. A seguir, a segunda e a terceira onda interpelam-se em alguma medida. Isso porque a segunda foi esmagada pela ditadura militar, gerando um atraso ainda maior que obrigou a terceira onda do feminismo brasileiro a ressuscitar das trevas dos anos de chumbo para trabalhar em dobro, de modo a se ocupar maioritariamente da atuação institucional entre governo, academia e terceiro setor na luta pela garantia de acessos à direitos básicos às mulheres. Já se via nesta altura o embrião da formação das políticas da diferença, pelo esforço dos movimentos sociais organizados seja nos coletivos negros, de mulheres ou lgbtqiapn+[237], seja nas atividades sindicais, estudantis e do terceiro setor ativos no período da constituinte. Entretanto, ficavam encastelados aos próprios grupos e às suas relações governamentais, sem acesso ao debate publico. Foi preciso esperar até a quarta onda e o seu *ciberativismo* para o debate *interseccional* sobre a questão da mulher, que fervia há décadas no norte global, fosse popularizado e encontrasse afirmação como agenda feminista brasileira de massas em medida prioritária, quando finalmente estará colocado um cenário possível para alavancar aquilo que estava submerso.

> A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (Crenshaw, 2002, p. 177).

Mas até que ela viesse, com muito trabalho árduo, em 1962 a Lei nº 4.212 permitiu que mulheres casadas não precisassem mais da autorização do marido para trabalhar, em 1977 a Lei nº 6.515 legaliza o divorcio, e em 1983 a regulamentação do futebol feminino, antes com prática proibida às mulheres. E lembrando que apesar da Constituição Cidadã de 1988 ter reconhecido direitos iguais a

[236] O Sufrágio Feminino Brasileiro, em 1932, não se efetivou a inclusão de mulheres negras nas eleições, já que, de acordo com a decisão, apenas mulheres alfabetizadas poderiam votar e, em um Brasil pós-abolição, essa não era uma realidade para todas. Ver em https://www.terra.com.br/nos/90-anos-do-sufragio-feminino-no-brasil-onde-estavam-as-mulheres-negras,777b97aea67189614cfa07e867a17a54ijcx0u2n.html?utm_source=clipboard

[237] Nas décadas de 1980 e 1990 ainda não se havia popularizado a sigla e as organizações eram cunhadas de forma generalizada como movimento gay. Veja aqui a evolução da sigla: https://fundacaofhc.org.br/linhasdotempo/direitos-lgbtqia/

homens e mulheres, somente em 2002 o Código Civil brasileiro extinguiu o artigo que permitia que um homem solicitasse a anulação do seu casamento caso descobrisse que a esposa não era virgem antes do matrimônio.

Além do atraso gerado pela colonização que se estendida, somado às conjunturas locais, outros fatores contribuem para a demora no firmamento da agenda, todos no âmbito da formação do povo e da cultura brasileira. Nos Estados Unidos, por exemplo, enquanto a população afro-americana experimentava formas de apartheid, a classe dominante brasileira se encorava na desfaçatez da ideia de mestiçagem natural e orgânica e de democracia racial, que pairavam sobre os valores e costumes enquanto, em simultâneo, mulheres brancas tocavam seus sininhos de prata e esperavam as negras virem com suas bandejas.

Também por este caráter interseccional, de concentrar-se na política da diferença e da reparação, o feminismo brasileiro foi condensador e tornou-se a corrente-mãe que carregava de um lado a outro o alimento da subsistência de todas as ilhas, garantindo a sobrevivência e o fortalecimento do ecossistema que emergiria tornando-se o *arquipélago* das múltiplas ilhas na forma da quarta onda do feminismo brasileiro, descrito por Bogado (2018) como um momento (...)

> [...] intenso de potencialização política e da emergência de novos discursos e atores que usam as redes sociais e se organizam conectando as redes digitais com os territórios e corpos (...) com características coladas ao próprio tempo histórico, a exemplo da (...) transversalidade e complementaridade desses discursos e movimentos (Bogado apud De Holanda, 2018, p.25).

Na tentativa de compreender a contribuição e a força da quarta onda do feminismo brasileiro, a pesquisadora brasileira Heloísa Buarque de Hollanda, veterana da terceira onda, momento onde a maioria das feministas brasileiras estavam em atuações mais institucionalizadas, publicou uma longa pesquisa a fim de lançar um primeiro olhar que tente compreender a força deste último momento de insurreição feminina a qual chamou de *Explosão Feminista (2018).* No livro, constam diversos ensaios, artigos e entrevistas que tentam dar conta deste novo ativismo de mulheres, bem como das suas pautas, agendas e modos de organização, mas também da interferência e aporte deste ciclo no âmbito da criação artístico-literária do País.

O esforço da pesquisadora renova a visão desta fase. Em momentos de refluxo entre uma e outra onda, entre a terceira e a quarta, era natural que as remanescentes da terceira onda vissem com excessiva desconfiança o embrião da quarta onda que avançavam pelas marolas da *marcha das vadias*, mas já em 2011 era possível através deste núcleo identificar aspetos novos no campo

organizativo e na fisionomia do pensamento e da sua partilha. As contribuições das *Vadias* era um ensaio do que viria às ruas do ponto de vista organizativo. Mas a agenda apresentada, onde era o corpo e a propriedade deste o destaque via performatividade da nudez e da seminudez, era insuficiente para dar conta dos múltiplos atravessamentos da experiencia da mulheridade brasileira, de modo que via-se evidenciadas pautas – e formas - que não alcançavam nem sensibilizavam uma parte substancial das mulheres, como para as mulheres racializadas, por exemplo, indígenas ou negras, cuja experiencia de opressão era atravessada pela extrema sexualização colonial, e para as quais pouco interessava defender o direito de ser livre para "ser vadia"[238]. Entre estas mulheres, o que a maioria ainda precisava era de amplo acesso a direitos básicos, já que tinham suas mães, por toda a vida, trabalhado como empregadas domésticas sem contrato de trabalho enquanto cuidavam dos filhos das brancas que, muito antes das cotas, concluíam seus cursos nas universidades[239].

> Nós, Pretas Candangas, estivemos em uma reunião de organização da Marcha das Vadias no ano passado (ou retrasado, me ajude a lembrar Juliana Cézar Nunes), a convite de algumas organizadoras. Junto com outras mulheres negras presentes, posicionamos nossas divergências quanto à marcha. Divergências de princípio. Falamos sobre como temos de enfrentar cotidianamente a sociedade hegemônica para mostrar que não somos vadias, que não temos a 'cor do pecado'. Falamos que não queremos reivindicar o direito de ser vadias, mas sim de ser médicas, advogadas, doutoras (De Melo apud Pinto, 2013).

Por isto, logo a seguir das *Vadias,* avançará o emergir do *arquipélago* onde a ênfase torna-se a pluralidade das ilhas, e se transporta do corpo branco para a voz de todas, apostando na força do jogral de vozes para propagação de uma voz que, adicionada a muitas, ecoará mais alto. No ensaio intitulado *Rua*, a pesquisadora Maria Bogado tenta entender o papel do jogral de vozes enquanto (...)

> [...] um modo de expressividade (...) fundamental para que haja contágio (...) passam a reverberar claramente a experiência em primeira pessoa [onde] aquilo que era tabu, secreto ou mesmo motivo de culpa ou vergonha [será] exposto para todos (Bogado apud De Holanda, 2018, p.34).

[238] Mais adiante ficará evidente a relação entre as *Vadias* e o feminismo liberal, que será posteriormente substituído pela interseccionalidade. A dinâmica da auto-sexualização mostrar-se-á incapaz de abranger todas as mulheres.

[239] Na década de 1970, de acordo com a pesquisa *Sexualidade da mulher brasileira*, de Rose Marie Muraro, o número de mulheres nas universidades brasileiras quintuplicou em apenas cinco anos, mas não eram mulheres negras as que ingressavam no ensino superior (1996, p.14)

Para além das próprias ruas, a internet irá viabilizar que as vozes se tornem campanhas virais e ganham dimensão material em uma construção da narrativa de grupo a partir do eu, que resgata o "pessoal é político".

> Está em jogo a percepção de um problema comum. Em vez de apagar a diferença entre as histórias de vida que ali se apresentam, a repetição por todas serve como um fator de sensibilização com essas diferenças, como fator de aproximação e criação de laços (Bogado apud De Holanda, 2018, p.37).

Nesta configuração, as mulheres brancas cisgénero que estivessem interessadas genuinamente na emancipação de todas as mulheres, onde estivessem incluídas outras interseccionalidades, deveriam assumir o compromisso de retirar-se do operativo hegemónico que propaga a ideia de uma igualdade abstrata, e de envolver-se efetivamente na luta por uma reparação histórica concreta que garantisse a ampliação de direitos mas, principalmente, de aceitar que não seria das mulheres brancas cisgénero, nem o protagonismo, nem a distinção nem a mediação da quarta onda do feminismo brasileiro.

> As diferenças entre as mulheres e as demandas especificas que essas diferenças propõem são grandes e há muito se manifestam na política e teoricamente – mas, com certeza, sem a impressionante visibilidade que ganhou nesta quarta onda (De Holanda, 2020, p.242)

E em uma reflexão sobre o papel da mulher branca neste ciclo, em seu ensaio intitulado *falo eu, professora, 79 anos, mulher, branca e cisgénero*, Heloísa Buarque de Holanda (2020) defende que para a quarta onda, o impulso central era garantir "a autorrepresentação discursiva e a busca por protagonismo e voz por parte do sujeito historicamente discriminado pelos dispositivos de fala" (p.247).

> A consolidação deste debate foi e seu consequente poder interpelativo foi, entretanto, extremamente lento e sofreu fortes reações, com pequenos avanços e grandes recuos. Isso apenas comprova a profundidade e a força das desigualdades na dinâmica das relações de poder entre nós (...) o agenciamento político por parte do lugar de privilégio não pode se esquivar da responsabilidade de agir direta ou indiretamente na luta contra o racismo, o sexismo e outras formas de opressão (De Holanda, 2020, p.249)

Em coro com Heloísa, enquanto pesquisadora branca cisgénero pertencente a uma geração transitória sem fortes ondas feministas e bebendo de todas estas águas, evoco, portanto, a presença de Marielle Franco como materializadora primordial da representação deste *arquipélago* chamado Brasil; que ingressa na universidade, prepara-se intelectualmente, conecta-se politicamente, infiltra-se nos espaços de poder. Marielle não era escritora, mas socióloga formada fruto das políticas publicas de cotas. Estava com mandato de vereadora eleita aquando da sua execução pela violência política do Rio de Janeiro. Nascida na favela da Maré, de origem periférica, mulher, negra, bissexual e ativista dos direitos humanos, não se sabe que tenha escrito algum poema em vida, mas sua imagem fez emergir muitos deles em cada uma das ilhas após a sua morte. Isso porque era ela a síntese em si mesma e em muitas milhares, e como em um espelho d'água, as muitas marielles brasileiras se verão ali refletidas.

> As respostas poéticas surgidas a partir da execução de Marielle tocam em assuntos silenciados, como racismo, misoginia, genocídio do povo negro pelas mãos do estado, violência, direitos humanos e questões de classe. Ultrapassam o episódio para experiências literárias atemporais agarrados a morte-símbolo de uma mulher que não aceitava ser silenciada porque estava fora dos padrões de género, raça e econômico [em uma poesia que] nos conecta amplamente e com maior inteligibilidade ao presente histórico, quando sua relação circunstancial de reflexão dos tempos é ampliada para além dos acontecimentos e torna-se um olhar em perspectiva (Bezerra de Melo, 2021, p.89).

Da dinâmica económica e sociocultural complexa, das suas contradições e impulsos, que alavancará a representatividade da mulher a partir da conceção heterogênea da mulher que habita o Brasil, é que emergirá o movimento organizado dentro da literatura brasileira. A esta altura, já se via uma ampla diversidade de novos perfis de mulheres saídas ou frequentadoras das universidades que se encontram em fóruns e grupos on-line que deram vazão na vida real das pessoas. O objetivo central era debater literatura, articular e unir escritoras ou pretensas escritoras em atividades, pesquisadoras, editoras, leitoras e mais envolvidas de alguma forma no Sistema Literário, e assim alavancarem-se umas às outras.

Tendo a mulher como o epicentro, inicia-se a proliferação de editoras independentes, livrarias, selos editoriais, e principalmente de novos clubes de leitura que irão cunhar uma nova economia no mercado livreiro e disseminar o conjunto deste esforço coletivo macropolítico do *arquipélago* pelas vias da micropolítica de cada ilha envolvida forjando um sistema paralelo capaz de, gradativamente, cavar uma fenda no sistema hegemónico – cujas consequências gerais falaremos mais adiante.

Assistimos então clubes, coletivos, eventos, publicações, editoras e afins hiper focadas em mulheres: negras mas também indígenas, transexuais ou lésbicas, bem como as conexões entre as questões de género, raça e classe; o guarda-chuva desta *nova literatura brasileira* e do seu encontro com um Brasil mais heterogêneo e, portanto, mais tangível e autêntico pelas vias desta nova geração de escritores brasileiros.

> É importante ressaltar que as estratégias políticas da poesia feita por mulheres hoje, não está confinada no âmbito da produção individual, mas é potencializada em iniciativas coletivas (...) Podemos dizer, sem nenhuma hesitação, que essa geração foi responsável por trazer, de uma vez por todas, para a cena literária brasileira, a visibilidade da poesia feita por mulheres em busca de dicção própria e liberdade de expressão (Klien apud de Holanda, 2020, p.110)

Entre os clubes, o *leia mulheres*, cujas atividades são iniciadas no Brasil inspiradas em um movimento internacional impulsionado pela ilustradora inglesa Joanna Walsh popularizou nas redes sociais a hashtag #readwomen, despertando entusiasmo nas brasileiras que nadavam na crista da quarta onda feminista brasileira. Cientes de que "mulheres são menos publicadas [e que] quando conseguem ser publicadas, são menos divulgadas, menos premiadas, menos reconhecidas" (Leuenroth apud Elle, 2021) aquilo que começa em um grupo da rede social Facebook, logo irá se disseminar em quase todas as capitais brasileiras com suas veias regionais, além de das muitas artérias interseccionais, como o leia *mulheres negras, leia mulheres indígenas, leias mulheres trans, leia mulheres lésbicas* e por aí vai.

Cada um desses grupos tratou e trata de organizar mulheres em torno das leituras periódicas de obras de outras mulheres, podendo serem escolhidos livros clássicos, com objetivo de valorizar a produção invisibilizada de mulheres de outras gerações, como também de autoras contemporâneas, dando vazão à outra hashtag, #leiamulheresvivas, que objetivava valorizar o trabalho das escritoras em atuação.

Esta articulação literária a partir dos hashtags é um traço claro dos desdobramentos da quarta onda do feminismo na produção literária. A partir de 2014, esta geração encontrou nesta ferramenta – criada inicialmente com intuito de dar vazão às publicidades – um gigante potencial organizativo trazendo à tona no espaço da internet grandes mobilizações em torno de problemáticas vivenciadas pelas mulheres; a começar pela campanha mundial #metoo, é no Brasil, através das hashtags #meuamigosecreto, #nãoénão, #euempregadadoméstica, entre outras:

> [...] Não é à toa que a hashtag, tão afeita às campanhas publicitárias, foi eleita como principal ferramenta política do feminismo. A própria noção de campanha traduz as novas formas de ação política (Costa, 2019, p.47).

O projeto, que já tem cerca de dez anos, conta hoje com uma estrutura consolidada através de uma rede composta por 300 mediadoras que facilitam as leituras em cerca de 160 municípios em todo País, mas também em alguns países do exterior, de modo a agregar brasileiras imigradas ou não brasileiras, desde que interessadas em literatura brasileira feita por mulheres[240], como explica Juliana Leuenroth, uma das coordenadoras do clube.

> A coisa foi crescendo de uma forma muito orgânica e tudo é trabalho voluntário, até hoje. As pessoas vão se entusiasmando com o projeto e nós vamos ajudando (...) O clube, apesar de horizontal, segue algumas diretrizes básicas por compreender que cada cidade tem sua particularidade (...) Há muito tempo, a literatura feita por mulheres é colocada na caixinha de literatura feminina, como uma coisa menor, que só mulher lê e que só vai tratar de assuntos de interesse de mulheres, muitas vezes tratados como algo inferior (Leuenroth apud Elle, 2021)

Outro grande articulador das mulheres dentro da literatura foi o *Mulherio das Letras*[241]. Idealizado e fundado por iniciativa da escritora Maria Valéria Rezende igualmente através de um grupo no Facebook, grupo que possibilitou o contato virtual de mulheres ligadas ao mercado editorial em todo país, criando uma comunidade de facilitação e articulação profissional e também política, com indicações de trabalhos e debates, divulgação de publicações e realização de atividades. Nesta articulação, que começou com 600 mulheres, nota-se um perfil mais abrangente que agrega também a presença de outras gerações e ondas feministas que atuavam no meio literário - a exemplo do própria Maria Valéria Rezende, uma senhora atualmente com 81 anos - que, entretanto, estavam em sua maioria escondidas pelos indicadores masculinos.

Atualmente com mais de quase oito mil integrantes, o coletivo tem ramificações regionais na Bahia, Baixada Santista, Brasília, Ceará, Mato Grosso, Rio Grande do Norte, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro e Rio Sul-fluminense, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo; além de uma articulação editorial forte que conta com 20 publicações organizadas em várias editoras –, entre elas a importante *Um Girassol nos Teus Cabelos: poemas para Marielle Franco (2018)*, da qual

[240] Os números são apresentados na *Revista Elle*: https://elle.com.br/cultura/leia-mulheres-projeto-valoriza-a-producao-intelectual-feminina-e-da-9-dicas-de-leitura

[241] O nome do coletivo é dado em memória do antigo Jornal ***Mulherio***, publicado entre 1981 e 1989, no contexto da abertura política e da redemocratização.

falaremos adiante em um capítulo dedicado à antologias -, e por fim, exceto no ano da pandemia quando a atividade ocorreu on line, realizam encontros presenciais nacionais ininterruptos desde 2017, em cidades variadas, com programação extensa e ampla participação, e internacionais menos periódicos, mas que já constaram na Alemanha e em Portugal.

Unem-se também outros clubes temáticos, o Fala Preta, Clube Traça, Clube Latinas, Mãe Literatura, Clube Ubuntu, Leia Poesia, Livros das Pretas, Clube Autobiografia Trans, entre tantos. Paralelamente, outros clubes de leitura e grupos de estudo também surgem com intuito de debater produção intelectual teórica de mulheres e sobre mulheres, dando vazão também a disputa pelo conhecimento.

Além dos clubes de livro e leitura, para dar vazão às novas vozes, foram criadas uma série de páginas e revistas em formato virtual com objetivo de publicar e divulgar textos, principalmente de mulheres. Um exemplo importante é o blog *Mulheres que Escrevem*, capitaneado por Estela Rosa, Thais Bravo e Natasha Silva, que nasceu de um boletim informativo periódico que chegava aos emails e, a seguir, tornou-se um domínio fixo on-line com direcionamento para a produções de autoras menos conhecidas justamente para dá-las a conhecer. O sucesso da página foi tanto que em pouco tempo, às três curadoras somaram-se mais duas, Seane Melo e Tati Vidal, e em parceria com a Blooks Livraria, começaram a realizar encontros presenciais temáticos, com motes como “mulheres que editam”, “mulheres que pesquisam”, “queridas poetas lésbicas”, entre outros.

O desdobramento foi um podcast quinzenal que está no ar desde 2018 para leitura e debate sobre o tema. Aliás, esta foi uma dinâmica para muitas das iniciativas. Acompanhando o fluxo de evolução e surgimento de novas ferramentas e aplicações, na medida do tempo ido, os responsáveis criavas páginas que iam dos blogs ao Youtube, muito usado para resenhas críticas, do Instagram ao tik tok, no facebook, grupos e páginas relacionadas, grupos no whatsapp ou telegram, muitas plataformas de podcast, e mais.

E como movimento gera movimento, pequenas e nano editoras também nascem desta força motriz. A integração destas mulheres fortalece uma teia poderosa de profissionais iniciantes ou veteranas, que se conectam, estabelecem e até fundam suas próprias casas editoriais independentes. Além disso, editoras independentes sem necessariamente estarem descritas como associadas aos nichos das ilhas começam a fazer um movimento de politizar-se, posicionando-se abertamente contra a ofensiva fascista que ameaça o direito a existência, de modo a levar também à práxis uma nova metodologia curatorial, com maior atenção a diversidade dos livros publicados ou, ao menos, que

apresente esta atenção mais publicamente de modo a evitar um papel falacioso de neutralidade diante do horror do contexto histórico que se mostra.

A Malê, fundada em 2015, irá aportar um dos mais importantes trabalhos de publicação de escritores negros e negras, já que até 2021 tinha publicado cerca de 100 títulos, e mais de 150 autores negros, tendo inclusive alguns deles recebido o prêmio APCA, e chegado a finalistas do Prêmio Oceanos e do Jabuti. Em simultâneo a outras casas editoriais com o mesmo foco como a Quilombhoje, Reaja ou será morta, Nandyala, Kitempo Edições Literárias do Futuro, Mazza e Oriki; além de livrarias com foco no mercado de livros escritos por autores negros, como as Africanidades, Livraria Ayó, Bantu, Kitabu e a Timbuktu.

Com foco nas mulheres, a Editora Macabéa começa a apostar nas publicações apenas de literatura produzida por mulheres, primeiro como selo de uma editora comercial de grande porte, a Multifoco, e depois como independente, assim como a Editora Elefante, que anunciou um catálogo de traduções em português para obras de mulheres estrangeiras, e as editoras Luas e Blimunda, ambas nascidas assumidamente como projeto editorial feminista.

Entre as editoras indígenas, a Uka, que pertenceu a Daniel Munduruku, esteve muitos anos em atuação, mas agora está inativa, assim como a amazónida. Valer, que publicou quatro livros em quatro anos, entre 2010 e 2014. Entretanto, a Rede de Comunicadores Indígenas ainda dirige a Grumin e, em simultâneo, fortalecem-se conjuntamente a Pachamama, a Maracá. Mas além das editoras próprias, há uma inserção de autores indígenas no catálogo das editoras comerciais, muitas delas com curadoria de outros autores já consagrados, entre elas a Martins Fontes, Caramelo, Peirópolis, Global, Ática e Salamandra, como fica claro no mapeamento em forma de monografia *A literatura indígena nas editoras comerciais brasileiras (2019),* realizado pela pesquisadora Stella Ferreira Leite e publicado pela editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Nesta pesquisa, usando com exemplo as obras de escritores indígenas, conseguimos ter a dimensão de como a dinâmica dos processos históricos é complexa e pouco matemática, já que fica claro como o mercado começou a enxergar nesta demanda contra-hegemónica um novo nicho no qual apostar e investir.

> As tabelas trazem a noção de que os povos indígenas que tiveram seus livros publicados são bem variados, formando-se um total de 17 povos, sendo eles: Sateré Mawé, Maraguá, Macuxi, Munduruku, Wapichana, Guarani, Potiguara, Kaingáng, Tapuia, Waikutesu, Xané, Cariri Xocó, Xavante, Ticuna, Kaxinawá, Huni Kuĩ e Pataxó. O povo Maraguá, situado no Amazonas, foi um dos que mais obteve publicações, com quatro escritores: Roni Wasiry Guará, Lia Minapoty, Yaguarê Yamã e Elias Yaguakãg. O povo Potiguara conseguiu um total de três escritoras: Sulamy Katy, Eliane Potiguara e Graça Graúna,

> sendo cada uma de uma região do Brasil. É interessante destacar que o povo Pataxó teve uma publicação com cinco autores no mesmo livro, que são os professores dessa etnia (Leite, 2019, p.45).

Com o debate de género tomando as ruas e a polarização política crescente sob ameaça de ascensão fascista, as mulheres, principalmente, estava agitando os espaços editoriais de modo que as grandes e médias editoras, atenta aos sinais, entram no jogo e começam a divulgar o lançamento de selos editoriais com foco nas ilhotas ou no *arquipélago* inteiro como forma de alcançar um publico leitor variado. Entre as mais importantes casas editoriais da atualidade, atenta a demanda, a Companhia das Letras – cujo grupo compõem 16 selos – anuncia publicamente um pacote de medidas internas como forma de compromisso para aumentar a diversidade dentro da empresa, tanto no quadro de funcionários quanto nas publicações.

> [...] Em alguma medida, é uma mudança, digamos, natural. O mundo editorial *mainstream* apenas passou a acompanhar um movimento mais geral, que já ganhou tração há tempos em várias outras esferas da indústria cultural (Baldraia apud Alma Preta, 2021)

Para isto, além da realização de um censo de catálogo e entre funcionários, projeto de trainee e estagiários, foi criado um cargo de editor de diversidade e a formação de um comitê interno de responsabilidade social de modo "frisar que o comprometimento também passa pela inclusão de outras minorias políticas como as populações lgbtqiapn+, negras, indígenas e pessoas com deficiência", dizia o comunicado da empresa. O marketing em torno do tema da diversidade e da identidade se firmou. Muitas livrarias e editoras também lançam seus próprios clubes do livro como estratégias de marketing para ampliar as vendas, oferecendo benefícios, assim como Bibliotecas e Fundações Culturais, que usam o recurso para movimentar a agenda, um desenvolvimento que, de acordo com o editor de diversidade da Companhia das Letras, considera os desdobramentos políticos, mas, obviamente acusando a potencial financeiro de investir neste mercado.

Os reflexos começam a serem mostrados. Enquanto em 2012 só três autoras foram colocadas na lista dos mais vendidos da Publishnews, passados dez anos deste intenso movimento, esse número havia subido para oito, aumentado ano apos ano. E neste meio tempo, muito vai acontecer; na política dá-se a hecatombe dos dias, na literatura, aumenta-se a pressão pela diversidade. Em 2016, Paulo Weneck já tinha apresentado uma programação com 44% de mulheres, e defendido a necessidade de *um compromisso do evento com o debate atual*, mas sua postura como curador chamou atenção após as críticas que recebeu por falta de escritores negros na sua programação. Em uma entrevista ao jornal

El País, ao ser questionado sobre este assunto, mostrou o direcionamento inevitável para o qual a história brasileira estava levando a atividade curadora da literatura.

> Não rebato as críticas, porque não estou acima delas, e a Flip tampouco. Temos que ouvir as críticas e atuar dentro da nossa possibilidade para que o quadro se altere, como foi na questão das mulheres (...) Ano passado (2015), a gente recebeu um autor do Quênia, o Ngugi wa Thiong'o. Ele deu uma entrevista em vídeo em que o repórter perguntou o que ele tinha visto em Paraty e do que tinha gostado. Aí ele responde: "O que eu vi em Paraty é que não tem negros na rua. E na plateia da Flip também não tem". O problema dessa representação não está só no palco, mas na plateia também. Estamos vendo no país uma transformação social em que o rosto dos alunos das universidades brasileiras está mudando. Está entrando um contingente de alunos negros que antes não havia. Espero que esse movimento se complete e que o público da Flip também seja diferente. É algo que precisa acontecer no palco e na plateia (Werneck apud El País, 2016)

Weneck faz a autocrítica sem dimensionar que anos depois esta geografia do público também mudaria, mas somente quando este público pudesse se enxergar na programação. Foi o que ocorreu gradativamente desde a Flip 2017, com curadoria da baiana Josélia Aguiar, que escolheu como homenageado o escritor Lima Barreto e foi considerada a mais plural de todas as edições do evento. Pela primeira vez, dos 46 autores convidados as mulheres estiveram em maioria, sendo 24 mulheres e 22 homens, e além disso, a curadoria garantiu que 30% dos autores convidados fossem negros. Com esta iniciativa, viu-se também uma diversidade no publico e nas ruas de Paraty, considerada por muito tempo uma feira extremamente elitista, cujo valor de entrada nem todos podiam pagar.

Mas Werneck tinha apostado corretamente. A dinâmica das universidades havia se alterado, por isso pedia mudança na curadoria, e assim transformar-se-ia para uma arqueologia mais representativa. Dito e feito, em 2017 havia no publico mais mulheres, mais pessoas racializadas e lgbtqiapn+, muito bem representadas na pessoa da emblemática professora aposentada Diva Guimarães, de 77 anos, que pediu a palavra na mesa de abertura emocionando o evento com história dos episódios de racismo que sofreu, e cujo vídeo viralizou com quase dez milhões de visualizações, tornando-a a principal celebridade deste ano.

A partir daí já ninguém se contentaria com qualquer proposta curatorial, e o desdobramento foi a renuncia de Fernanda Diamant da curadoria da Flip 2020 quando, em meio a crise sanitária do Covid 19, anunciou Elisabeth Bishop como escritora homenageada, mas a opção gerou muita pressão, primeiro por contrariar a expectativa por um nome nacional, e depois por indicações de que a escritora norte americana que viveu no Brasil alguns anos durante a ditadura militar, teria sido simpática ao

regime e proferido críticas ácidas sobre arte brasileira. Em um fragmento da sua carta de renuncia, a jornalista elucida:

> [...] A Flip agora precisa de uma curadora negra para reinventá-la nesse mundo pós-pandemia (...) Eu havia decidido que pelo menos metade dos convidados de 2020 seriam autoras e autores negros, o que também seria inédito. Eu já tinha a maior parte dos convites confirmados quando veio a Covid-19. Desde o princípio defendi que não se poderia definir prematuramente uma nova data para o evento. À minha revelia, a Flip foi postergada para novembro. A pandemia se agravou, a condução genocida que o governo federal fez da crise sanitária deixou tudo muito sombrio. Cada vez mais me parecia que a celebração desenhada previamente pertencia a uma outra época e tinha perdido sentido. Não havia nada a ser comemorado. Ainda não há. Era preciso repensar a curadoria e até mesmo o próprio evento –virtual ou não– à luz dos acontecimentos (Diamant apud Flip, 2020).

2020, inclusive, foi o ano das renúncias, já que Pedro Almeida também pediu demissão do cargo de presidente do Conselho Curador do Prêmio Jabuti após a pressão publica sofrida após a publicação de um comentário que relativizava os perigos da pandemia Covid 19 em meio a uma situação onde o então presidente em exercício desaconselhava vacinação, descreditava os méritos da ciência, estimulava teorias conspiratórias e chamava de *gripezinha* um vírus que, afinal, acabou por matar mais de 700 mil brasileiros. Diante do comentário, um grupo de escritores, editores e intelectuais criou uma petição on-line que em pouco tempo tinha dez mil assinaturas, e em seguida o Coletivo Virgínia, o qual compõem cerca de 200 mulheres profissionais do mercado editorial, escreveram uma carta à Camara Brasileira do Livro (CBL), responsável pelo Premio Jabuti, pedindo a demissão do curador, resultando na sua renuncia. Apesar de não estar relacionada diretamente à agenda da diversidade ou a atividade curatorial do profissional em questão, a situação também revela um embate entre campos políticos distintos dentro da estrutura do sistema literário, incluso na nota divulgada pela CBL, que diz assumir o compromisso de enfrentar (...)

> [...] de forma responsável os enormes desafios que nossa sociedade ainda tem adiante e reafirmando seu compromisso permanente com a defesa dos princípios democráticos e valorização do livro e leitura (CBL apud Publishnews, 2020).

Quanto ao Premio Jabuti[242], em si, uma análise simples dos vencedores demonstra as mudanças no cenário editorial, já que chegou a premiar 10 escritoras espalhadas pelas categorias só

[242] Os indicadores podem ser encontrados em https://cbl.org.br/

em 2021, em contraponto de apenas uma que foi galardoada na primeira edição, há 63 anos. Para o *Livro do Ano*, entre 2012 e 2022 venceram oito mulheres, uma proporção elevada quando comparada ao número de mulheres que venceram entre 1991 e 2011, 11. No Romance literário, categoria mais valorizada devido à tradição do romance brasileiro, as mulheres venceram seis anos (dois deles, a mesma autora, Maria Valeria Rezende) entre 2012 e 2022, em contrapartida, apenas doze romancistas ganharam entre 1959 e 2011. Na poesia, as mulheres também aumentaram a presença, vencendo oito anos entre 2012 e 2022 enquanto o número foi de 17 entre 1959 e 2011. A plataforma, que conta com 75 mil livros publicados indicou um crescimento também no número de mulheres, que saíram de 34% para 44% entre 2019 e 2021.

No *Prêmio Oceanos*[243], a pesquisa divulgada pelo Itaú Cultural, responsável pelo concurso, indica um número de inscritos seis vezes maior em 2023 em relação a 2015, em um gráfico que revela a ascensão gradativa que foi de 593 a 2654 concorrentes nas cinco categorias: poesia, romance, conto, dramaturgia e crônica. E completa revelando que são as editoras independentes as principais responsáveis aportes, em especial as editoras Patuá, Urutau e Penalux, três entre as mais publicamente comprometidas com a diversidade e a democratização do acesso à produção literária, cujos dados mostram que, juntas, são responsáveis por 2544 de um total de 14.292 mil livros inscritos em todas as edições por 1.642 editoras de Brasil, Portugal e países da Comunidade de Língua Portuguesa.

Outro indicador interessante do *Oceanos* é que até 2017, com a vitória da portuguesa Ana Teresa Pereira, nenhuma mulher tinha levado o prêmio. Mas a proporção de participação também contribuiu para este cenário se alterar a partir daí, já que enquanto entre 2003 e 2010, apenas uma mulher esteve entre os três finalistas (Beatriz Bracher, 2008, que ficou em segundo lugar), de 2011 a 2023 este número sobre para 13 indicadas à final, sendo que destas cinco foram galardoadas ao premio. Além de Teresa Pereira, Alexandra Lucas Coelho, também portuguesa, que venceu em 2022, Marília Garcia e Prisca Agustoni, brasileiras, também foram premiadas em 2018 e 2023, respetivamente, e Djaimila Pereira de Almeida, angolana, que em 2019 tornou-se a primeira mulher negra a vencer o Oceanos na também primeira edição disputada por três mulheres na final – estavam indicadas a brasileira Nara Vidal e a portuguesa Dulce Maria Cardoso.

Mas além das vitórias propriamente ditas, que nitidamente acompanharam o tempo histórico e crescem mediante sua capacidade elástica, o que mais foi possível reparar foram as mulheres dando luta ao compor a paisagem do território literário, presentes aos montes nas semifinais, nas finais dos

[243] O mapeamento do Itaú Cultural está disponível em https://www.oceanosmapeamento.com/autores#panorama-dos-autores

prêmios, nos júris, nas curadorias e como editoras; e sempre compondo esta paisagem mediante toda diversidade de negras, indígenas, trans, lésbicas. 2021, por exemplo, ficou marcado por ter sido a primeira ocasião em que cinco mulheres disputaram entre si a categoria de poesia: a mineira Maria Lúcia Alvim, que concorreu postumamente, tendo falecido no mesmo ano vítima da COVID-19, com seu "Batendo pasto" (editora Relicário), grande vencedor da categoria; a gaúcha Mar Becker, com "A mulher submersa" (editora Urutau); a suíça radicada no Brasil Prisca Agustoni Pereira, com "O mundo mutilado" (editora Quelônio); e as pernambucanas Jussara Salazar, com "O dia em que fui Santa Joana dos Matadouros" (editora Cepe), e Micheliny Verunschk, com "O movimento dos pássaros" (editora Martelo).

Em mais indicadores, um levantamento de 2021 realizado pelo Museu da Diversidade Sexual[244] divulgou que entre 2017 e 2021, foram publicadas 60 obras escritas por pessoas transexuais, chegando a um total de 100 livros de géneros variados, incluso romance e poesia, e vários deles em grandes casas editoriais, como foi o caso de *Eu Travesti (2019*), de Luísa Marilac, editado pela Record, ou *A construção de mim mesma (2021)*, de Letícia Lanz, que levou assinatura da Objetiva, selo editorial pertencente a Companhia das Letras.

Com a diversidade na ordem do dia e o movimento de mulheres organizados em torno das pautas interseccionais, as vozes parecem um pouco mais ouvidas desta vez. Agitadas na mesma medida nas ruas e organizadas a partir das redes sociais, que se elevaram a estatuto de opinião pública, eventos ou veículos que se divulguem sem uma formação minimamente diversa é duramente criticado. A exigência para composições com mais mulheres, pessoas negras, trans, lésbicas, entre outros grupos historicamente subalternizados, passam a ser parte da possibilidade de sucesso ou de fracasso de uma atividade literária, moldando, em alguma medida, um mercado que irá precisar se movimentar e se atualizar para atender estas novas demandas.

O que digo, obviamente, não que tudo o que foi produzido por mulheres era de exímia qualidade. Obviamente na medida que se aumenta a oferta há resultados de maior e menor qualidade, como sempre houve entre os homens, por exemplo. E também não afirmo que não houve produções excelentes e importantes de homens neste ciclo da nova literatura brasileira. Ao contrário, constam aportes importantes, poderosos e disruptivos. Mas na mesma medida em que as mulheres brancas que desejavam compor esta geografia seriam as mais atentas a aceitar que a força motriz desta correnteza estava justamente na compreensão plena das dinâmicas históricas de poder, seus pesos e suas medidas, para os homens também ocorreu de forma similar. E sendo assim, o homem que

[244] A pesquisa pode ser consultada em https://www.museudadiversidadesexual.org.br/

interessa ao *arquipélago* é aquele capaz de integrar este ecossistema, que está nas bordas do privilégio masculino ameaçado pela raça, pela orientação sexual e pela classe social, e que ganhará sua força somando-se ao coro das mulheres, e não se opondo a ele.

E para não dizer que não falei dos homens, um nome incontornável nesta fase é do baiano Itamar Vieira Júnior, o maior *best seller* do País com seu romance *Torto Arado*, que venceu um a um todos os prémios literários de língua portuguesa. Mas não apenas isso, além da própria obra protagonizada por duas mulheres negras do sertão baiano, o autor usou ainda toda visibilidade obtida para firmar seu compromisso político com o tempo histórico no qual estava inserido e, principalmente, no confronto de afirmar a necessidade de virar ao avesso a noção de centro: "eu falo a partir do meu centro", disse ao ser questionado no programa Roda Viva sobre os riscos do *regional* à universalidade da sua obra. A questão da inversão centro-periferia será, inclusive, um ponto chave na produção masculina que interessa à esta nova literatura brasileira, alavancando outros nomes como o catarinense o gaúcho José Faleiro, Jeferson Tenório, nascido no Rio de Janeiro mas com a vida inteira em Porto Alegre desde a infância, e o carioca de Bangu, Geovani Martins.

Começando por Jeferson Tenório, viveu a infância no Rio de Janeiro até os 12 anos. Após o divorcio dos seus pais, o garoto negro foi para Porto Alegre com a mãe em uma situação de extremo empobrecimento em busca de oportunidades. Contra todas as estatísticas, conseguiu ingressar em uma universidade, mas não sem antes ser submetido às humilhações constantes fruto da discriminação racial em uma das cidades cujo mito perpassa por ser uma das mais brancas e europeizadas do País, situação que escancara em seu premiado *O Avesso da Pele* (Companhia das Letras), que venceu o Jabuti em 2021. O mesmo que fará Itamar ao protagonizar sem estereotipias duas mulheres negras do sertão nordestino, cujas vivências apontam para o outro lado do cânone.

Comungam de muitos atributos os escritores José Falero e Geovani Martins. Não apenas por serem ambos homens mestiços de zonas altamente periféricas e precárias das suas cidades, Porto Alegre e Rio de Janeiro respetivamente, mas também pelo pouco acesso a formação escola que tiveram ambos, tendo Martins chegado apenas ao oitavo ano e Falero efetivando sua conclusão do ensino secundário em 2019, após já ter livros publicados, na modalidade de educação para adultos. Além disso, em ambos a proposta das narrativas literárias põem do avesso todo imaginário social produzido pela formação dominante da subjetividade. No caso de Martins, que trabalhou como atendente de lanchonete e homem-placa, ele causa uma fissura no Rio de Janeiro do cartão-postal para gringo ver, com sua narrativa entranhada na vivência periferia carioca que conhece tão bem, já que é nascido em Bangu, mas morou ainda na Rocinha, Barreira do Vasco e Vidigal.

Falero também usa a experiência para produção literária a partir da periferia, e assim, faz algo muito pouco realizado na literatura brasileira: desmistificar o imaginário de um Sul Brasileiro rico, prospero, europeu e "civilizado" nos padrões ocidentais. Servente de pedreiro e repositor de supermercado, um de seus livros mais bem recebidos, *Os Supridores* (Todavia), conta a história justamente sob o ponto de vista de um trabalhador de supermercado, trazendo um olhar único de quem conta uma história sabendo sobre o que se vive nesta pele, ou como ele mesmo comenta nas suas páginas das redes sociais: dando "um tapa na literatura chique" (Falero apud Opera Mundi, 2020).

Mas o ponto que fecha a integração destes dois com chave de ouro, é a linguagem. Tanto em *O Sol na Cabeça* como em *Os Supridores* os autores apostam, com técnica apurada e escrita original, na oralidade transposta ao texto de modo a valorizar a forma periférica da palavra em confronto direto com a escrita formal ou erudita hegemónica. Aquilo que se via com densidade no rap já há algumas décadas agora ocupa a literatura, e de forma surpreendente, a narrativa em prosa. Na entrevista supracitada para Opera Mundi, Falero explica que este processo de adoção de uma linguagem a partir da sua verdadeira oralidade periférica não foi instantâneo, mas fruto da reflexão processual quanto ao seu lugar como escritor criado na Vila Sapo que, mesmo sem uma formação escolar considerada adequada pela tradição das letras, passou por um momento de obsessão pela estrutura gramatical para, só a seguir, compreender que ferir a norma significava incluir sua própria existência como possibilidade dentro campo da formação das subjetividades, afetando a língua com um "forte coeficiente de desterritorialização" (Deleuze & Guatarri, 2014, p.35)

É um pouco daquilo que explicaram Gilles Deleuze e Félix Guatarri no seu *Kafka por uma literatura menor* (2014). Ao analisar a obra de Kafka, explicam como seus caminhos são definidores de um "impasse que barra os judeus de Praga o acesso à escrita" (ibidem, p.35). Isto porque nascido na Áustria-Hungria, pertencia a uma família judia de Praga, na República Checa, uma cidade cujos habitantes eram ou nacionalistas tchecos ou falantes do alemão, mas um alemão local conhecido como Prager Deutsch, fruto da presença histórica e muito antiga da língua alemã na Boémia, Morávia e Eslováquia, minorias germanófonas que habitavam o reino boémio desde muitos séculos atrás. Por isso, o alemão de Kafka era considerado não erudito, um dialeto, uma língua considerada inferior, hierarquizando o sistema de códigos linguísticos.

Ao observar este fenómeno, Deleuze e Guatarri encontram aí a força da produção literária kafkiana, escrita sob a forma de um alemão considerado inferior, diferente do alemão erudito de um Goeth, por exemplo, e que por isso será hegemonicamente considerada menor em sentido pejorativo,

sentido este invertido pelos filósofos que defendem que a *literatura menor* na verdade "não é a de uma língua menor, mas antes [aquilo que] uma minoria faz em uma língua maior" (Deleuze & Guatarri, 2014, p.35).

Ou seja, o significado de optar por escrever naquilo que hegemonicamente chama-se de dialeto, de modo a legitimá-la enquanto língua, é que o autor afirma sua desterritorialização e realiza as condições para "exprimir outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade" (Deleuze & Guatarri, 2014, p.37).

> [Kafka] faz de sua literatura algo de impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outro modo. Impossibilidade de não escrever, porque a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela literatura (Deleuze & Guatarri, 2014, p.36).

O que realizam Deleuze e Guatarri com a categoria de *literatura menor* é central para compreender uma parcela gigantesca da produção literária atual do Brasil, a nova literatura brasileira, que se adequa precisamente aquilo que os franceses denominam como as três características para compor o conceito: desterritorialização, componente político, valor coletivo.

> Menor não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande ou estabelecida. Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no País de uma grande literatura deve escrever na sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão (...) escrever como um cachorro que faz o seu buraco, um rato que faz sua toca. E para isso, achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento (...) É somente a esse preço que a literatura se torna realmente máquina coletiva de expressão, e se faz apta a tratar, a carrear os conteúdos (...) (Deleuze & Guatarri, 2014, p.36).

Lembro aqui que o estudo dos franceses trata sobre o funcionamento das línguas em território europeu. Em olhar comparado, territorialmente o Brasil tem o tamanho da Europa inteira, e a diversidade linguística também é tão abrangente quanto. Falamos, portanto, sobre um país continental, colonizado, de uma língua oficial que foi imposta ante outras infinidades de línguas africanas e indígenas, muitas destas ágrafas, com presença notável na oralidade ainda hoje. Até quase o terceiro século, já vimos, era a *língua geral* a mais falada do país, e não o português. Estes elementos, somados também a baixa escolaridade que se estendeu como projeto político durante séculos para a

população, teve como desdobramento uma série de formas outras de expressão, que não somente mudam profundamente em relação as regiões do País, mas também se alteram internamente nos liames entre centro-subúrbio.

Estas mudanças na caracterização linguística do português do Brasil são muito bem dimensionadas pela historiadora Lélia Gonzalez no texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, onde é explicado ao pormenor a presença do tronco linguístico bantu na formação lexical, estabelecendo ainda uma crítica à imposição de uma unidade linguística brasileira que prioriza sua descendência europeia "civilizada". Com esta dimensão histórica da interferência do projeto colonial na língua, Gonzalez sabe que língua não tem domínio fixo, que é um organismo vivo em transformação, e com isto ela cunhará a categoria de *Pretuguês* para a língua portuguesa do Brasil.

O conceito confronta o sistema de hierarquias explicando variáveis linguísticas e os atravessamentos resultantes de tantos povos silenciados, sejam de origem africana ou indígena; mas que também são facilmente aplicáveis para um judeu de Praga que fala alemão, uma mulher negra do subúrbio brasileiro, um nordestino imigrado em São Paulo, um brasileiro imigrado em Portugal, um africano falante de quimbundo alfabetizado em francês ou um indígena norte americano falante de inglês.

> É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é *framengo*. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o inexiste. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando *pretuguês* (Gonzales, 1984, p. 238).

O exemplo de Gonzalez levanta uma provocação sobre o preconceito linguístico aquando da influência e presença de troncos não europeus especificando a dificuldade de algumas pessoas pronunciarem o l, trocando-o pelo r. Para a historiadora, isto que é chamado de erro trata-se, em realidade, de uma memória linguística transmitida ancestralmente pelas vias da oralidade, principalmente porque os falantes destas derivações linguísticas são, em geral, pessoas negras da periferia, e por as serem foram excluídas do acesso à escolaridade formal e, portanto, paradoxalmente também não foram submetidas à domesticação e a higienização da língua.

Por isso são tão importantes e disruptivos os aportes de Martins e Falero, bem como o de Jeferson Tenório, entre outros, levando o ponto de vista masculino para produzir uma subjetividade

racializada e do subúrbio brasileiro. Além das fraturas na orientação centro-periferia, todos tem algo em comum: são filhos da classe trabalhadora pobre do País. E tendo em mãos todas as ferramentas para abordar a vivencia periférica, escrevem em encontro com o que pede o tempo histórico: quebrar o oligopólio literário dos homens brancos de origem abastada, e nisso farão alto coro com as mulheres que protagonizam o tempo.

Mas é no campo da poesia onde este recurso aparecerá fundamentalmente, promovendo confronto com a norma via valorização da oralidade e pluralidade na língua portuguesa, organizadamente através dos Poetry Slams, predominantemente negro e periférico, e do avanço da Literatura Indígena, principalmente pelo empenho feminino, com mulheres negras, indígenas, brancas, periféricas, trans, lésbicas, nascido da quarta onda feminista que contaminou toda cadeia da produção literária, coexistindo no mesmo sistema a escrita e a oralidade.

Mas para além de uma etiqueta feminista, que tornaria reducionista todo conjunto sensível que proporcionam estes textos, interessa refletir quanto há de potência "na experiência feminista como um fator decisivo na produção das subjetividades não normativas, expressas numa linguagem poética perpassada – mas não limitada – pela linguagem ou pela temática ativista" (Klien, 2020, p.108). Ou seja, as mulheres e os feminismos como a alavanca de todas as ilhas submersas, inclusive dos homens desta vez.

5.3 *Aquilombamento*: de Palmares ao enegrecimento do território literário.

> *Mas por mais que uma voz hegemônica queira comandar, a água escapole entre os dedos. Você não segura. Não retém a força da água. Então o povo também encontra maneiras de se afirmar, de falar, de dizer (Conceição Evaristo)*

Diferente dos territórios indígenas, o *Quilombo* não era terra originária da população negra, mas uma tentativa de reproduzir no chão para onde foram trazidos forçadamente, os seus conhecimentos e modos de organização sociais. Etimologicamente, a palavra tem origem em *kilombo*, da Quimbundo, e *ochilombo*, do Umbundo, mas também pode ser encontrada em diversas línguas faladas principalmente por povos Bantus. Em seu significado inicial, era usada para denominar um lugar de pouso ou descanso, paragem, e no Brasil ganhou o significado semântico de acampamento guerreiro para identificar comunidades e agrupamentos de escravizados fugitivos que aplicavam um funcionamento social e autónomo, em resistência à escravização. Um legado histórico desses

agrupamentos com tanta força que, pela oralidade, conta-se hoje ainda todas as histórias das lideranças destas comunidades espalhadas pelo Brasil Colônia.

Como fiz com Marielle Franco, evoco agora, a memória de Aqualtune[245], a princesa congolesa guerreira mãe de Ganga Zumba, avó de Zumbi dos Palmares; e de Dandara dos Palmares, a mulher negra que preferiu a morte à escravização, para adentrar neste território do negro ancestral, cujo ensinamento primordial era resistir, sobreviver entre os seus através da fertilidade da terra. Fugir para o Quilombo e esconder-se na mata não era apenas um ato de medo, significava arriscar a própria morte para buscar a liberdade, em um trajeto percorrido por milhares de pessoas negras. O Quilombo era, portanto, a única hipótese, de vida e de esperança, o contrário da senzala. A senzala é a morte, a degradação e a desumanização.

Um escravizado negro que decidia, mesmo sob risco da morte, abandonar a senzala do branco e fugir para o Quilombo, corria dos feitores na mata em direção a si mesmo, a rejeitar o que dele fora feito, a encontrar os seus, sua identidade e sua forma de existência em busca da validação da sua humanidade com seus iguais: ia, portanto, aquilombar-se. Por isto, *aquilombar* enquanto verbo torna-se uma categoria da teoria *decolonial* porque propaga um significado polifónico no agora: significa estar vivo, ver e ser visto, existir mais do que sobreviver, mas principalmente, uma nota de reconhecimento que existe e se fortalece porque é coletivo, para além de si mesmo que extrapola e multiplica no encontro com seus pares no Quilombo. Abandonar a senzala, é, portanto, a necessidade de se encontrar e, desta forma, manter a ancestralidade e o futuro dela pela memória comum e coletiva.

Com esta ideia elaborada, deixo-a um pouco em suspenso para falar sobre a dinâmica dos avanços emancipatórios para mulheres latino americanas, lembrando do atraso deixado pelo processo colonial em relação as conquistas dos direitos das mulheres em relação aos outros países. Nos Estados Unido, por exemplo, o desdobramento ocorreu de outra forma, e a introdução da interseccionalidade no debate feminista ganhou sua força já na terceira onda. Levantados por Chérie Moraga, Glória Anzaldúa, Angela Davis, Audre Lorde, Patrícia Hill Colins e Kimberlé Crenshaw, as mulheres negras apresentaram alternativas para feminismos plurais bem no olho do furacão das lutas pela ampliação dos direitos civis que mobilizava população afro-americana, sendo assimilado pelas bases do movimento e acarretando em debate público sobre o assunto.

Em *Mulheres, raça e classe (1981)*, Ângela Davis lembra como esta articulação foi possibilitada através, principalmente, da luta política realizada e fortalecida no âmbito da educação,

[245] Costa, Maria Suely. «Representações de Luta e Resistência Feminina na Poesia Popular» (PDF). Congresso Nacional de Educação. Consultado em 18 de novembro de 2023.

onde as mulheres negras atuavam e as mulheres brancas assimilaram a necessidade de dedicar-se à integração entre as demandas de gênero nos Estados Unidos na viragem do século XIX.

> Não poderia ser mera coincidência histórica o fato de que tantas das mulheres brancas que defenderam suas irmãs negras nas situações mais perigosas estivessem envolvidas na luta por educação. Elas devem ter percebido como as mulheres negras precisavam urgentemente adquirir conhecimento – uma lanterna para os passos de seu povo e uma luz no caminho para a liberdade. As pessoas negras que recebiam instrução acadêmica inevitavelmente associavam o conhecimento à batalha coletiva de seu povo por liberdade (Davis, 2016, p.113)

No caso das mulheres dos países do sul global, e no caso da mulher negra, em específico, mesmo sendo o Brasil o país com a maior população afrodescendente do mundo fora de África, as ondas feministas internacionais se estabeleceram aqui de acordo com a realidade e as contradições próprias do processo histórico local, neste caso, sofrendo a influencia da dissimulação do mito da democracia racial e do projeto de embranquecimento da população, a chamada mestiçagem, enquanto estratégia para maquiar o sistema de opressões.

Já tratamos no início deste capítulo, do papel cumprido pelas mulheres negras na terceira onda do feminismo, entre elas a Sueli Carneiro, que também atuava teórico e institucionalmente para introduzir as demandas das mulheres negras nas agendas, e como este trabalho é fundamental para o momento pós Constituição Cidadã desenvolvido no Coletivo de Mulheres Negras fundado em 1983 como forma de pressionar por um assento no Conselho Estadual da Condição Feminina.

Com este objetivo, e junto com Thereza Santos, Carneiro publicou o volume *Mulher Negra: política governamental e a mulher*, que compunha a coleção intitulada *Década da Mulher* (1985), um estudo pioneiro no registo interseccional por ter desagregado os indicadores de gênero, raça e classe, o que ajudou a esmiuçar as desigualdades entre as mulheres brancas e racializadas no Brasil. Em 1986 foi, finalmente, eleita conselheira e criou no órgão a Comissão para Assuntos da Mulher Negra.

Para Gonzales, sua história de afirmação enquanto mulher negra passou, segundo suas próprias palavras, por um longo processo de tentativa de embranquecimento e racismo, atravessado pelo suicídio do primeiro marido que, branco, não suportou a pressão da família racista contra seu matrimónio. Somente após esta sequência de traumas, decide mudar sua rota e buscar a si mesma nas suas origens. Assim, além da sua larga formação académica e intelectual, irá se tornar em 1978 diretora executiva na primeira eleição da Assembleia Nacional do Movimento Negro Unificado, e o Coletivo Nzinga de Mulheres Negras, que é fundado no Rio de Janeiro em 1983.

Apesar das diferenças entre os sistemas colonizadores norte e sul americanos, Lélia Gonzalez, admiradíssima por Davis tornou-se o principal nome da teoria feminista negra brasileira, e dedicou-se atempadamente ao tema da educação da população afro-brasileira, em especial a posição da mulher negra nesta dinâmica de produção do capitalismo dependente, e joga luz ao que é evidente mas escondido pelo véu da ideologia colonial: a manutenção da mulher negra longe da educação sempre foi um projeto de empobrecimento e subalternização que torna, para o Brasil, impossível se falar de classe social sem falar sobre raça e género. Por isso, após apresentar uma série de índices sobre escolaridade brasileira em seu *Por um feminismo afro-latino-americano*, Gonzales (2020) afirma ser conclusivo que "a discriminação de sexo e raça faz das mulheres negras o segmento mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, limitando suas possibilidades de ascensão" (p.146).

No livro, cujo conteúdo conta com uma coleção de textos escritos pela historiadora entre as décadas de 70 e 90, aponta indicadores desta altura para correspondência das suas verificações, entretanto, basta olhar alguns números mais atuais para perceber que o cenário segue similar, como por exemplo os recentes dados de 2022 sobre trabalho infantil no Brasil, que mostram que as crianças negras continuam as mais afetadas, e representam 62,7% da mão do total da mão obra precoce no País, percentual que sobe para 73,5% quando se trata de trabalho infantil doméstico, sendo destes mais de 94% meninas negras[246].

> Nossas crianças aderem à força de trabalho muito cedo, devido às condições de pobreza e miséria em que a grande maioria da população negra vive. Seu trabalho, que se inicia na idade de oito a nove anos, contribui para os baixos rendimentos familiares. (...) a grande maioria começou por volta dos oito ou nove anos de idade nas "casas de família" (isto é, como empregadas domésticas), especialmente no caso das filhas mais velhas. E isso significava abandonar a escola. Uma das mulheres que entrevistei, Maria, relatou as dificuldades de uma menina negra pobre (...) criticou a atitude dos professores (autoritários e colonialistas), que já de saída desprezavam a pobreza e a negritude em favor das práticas e métodos de "conhecimento *par excellence*": aqueles da classe, raça e sexo dominantes (Gonzales, 2020, p.146).

Relembro um sintomático tema já citado; a lei das empregadas domésticas, direito conquistado a duras penas após décadas de pressão social. A demora desta conquista, que parece óbvia, é o entrelaçamento da figura da doméstica negra que remonta a mucama da casa grande, e revela as origens do trabalho doméstico brasileiro no escravismo e na divisão sexual e racial do trabalho.

[246] Todos os indicadores sobre Trabalho Infantil no Brasil podem ser encontrados aqui: https://livredetrabalhoinfantil.org.br/trabalho-infantil/estatisticas/

Vale ressaltar que, em grande maioria, estas trabalhadoras vêm de cidades distantes dos grandes centros urbanos para servir famílias em regime interno, acomodadas em um pequeno quarto nos fundos da cozinha, uma forma de alojamento denominado, inicialmente, como *edícula*, cuja existência tornou-se um dado cultural na arquitetura e construção civil brasileira para ressaltar o status social e a boa condição financeira da família, muitas vezes adotado inclusive para comunicar uma ascensão social – dinâmica presente ainda hoje, basta entrar em qualquer apartamento da classe alta e média . Esta edícula nasce da adaptação dos alojamentos precários dos tempos escravistas nas áreas urbanas, onde muitas casas não tinham senzalas, e acomodavam os serviçais escravizados nos porões ou em despensas junto ao fogão.

A pesquisa *Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça* (2015) desenvolvida pelo Instituto de Pesquisa Económica Aplicada (IPEA), verifica o que já se especulava: o emprego doméstico é uma ocupação maioritariamente feminina (91,7%), sendo a profissão de 14,3% das mulheres no Brasil, 65% dessas da raça negra. Somente em 2013, estas trabalhadoras tiveram sua situação regularizada com a PEC das domésticas, onde a Emenda Constitucional 72 estabeleceu igualdade de direitos trabalhistas entre as trabalhadoras domésticas e os demais trabalhadores urbanos e rurais, lei que foi ainda posteriormente regularizada e ajustada pela Lei Complementar de nª50, em 2015, que ampliou os direitos incluindo o importantíssimo ponto de adicional noturno, obrigatoriedade do recolhimento do FGTS, seguro-desemprego, salário-família, auxílio-creche e pré-escola, seguro contra acidentes de trabalho e a indenização em caso de demissão sem justa causa[247].

> O fato é que o serviço doméstico continuou a ser um aspecto cultural importante da sociedade brasileira, alimentado pela existência de uma grande oferta de mão de obra barata, com um perfil predominante feminino e de baixa escolaridade, que muitas vezes encontrava nessa atividade a porta de entrada para o mercado de trabalho urbano (Wentzel, 2018).

Mas antes de adentrar na contribuição das mulheres negras na *nova geração de escritores e da literatura brasileira*, trago ainda outros indicadores importantes para ajudar na reflexão sobre o lugar destinado historicamente a elas no País. Começando pelo encarceramento em massa, muito discutido, o principal suporte apresentado de verificação é o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, desenvolvido pela Secretaria de Segurança Publica Nacional. Através do acesso aos números oficiais

[247]A aplicação da Lei gerou fortes reações das *patroas e patrões* que não estavam dispostas/os a pagar os direitos trabalhistas para as empregadas, principalmente quando foi instituído limite de jornada e obrigatoriedade de horas extras pagas.

do Sistema Prisional Brasileiro, todos os anos são apresentados dados quantitativos sobre pessoas presas no Brasil, mas também sobre o perfil destas.

A versão mais atualizada publicada em julho de 2023, indicou que no ano de 2022 havia 832.295 mil pessoas privadas de liberdade, sendo 68,2% da população carcerária negra, e apenas 30% branca. O mesmo documento indica que 83,1% das mortes por intervenção policial são de pessoas negras, 99,5 delas por armas de fogo[248], sendo que no índice total de mortes violentas, quando separados por faixa etária, torna-se ainda mais revelador: enquanto 67,1% das vítimas de 0 a 11 anos são negras, esse percentual sobe para 85,1% na faixa etária de 12 a 17 anos.

Saindo dos números gerais e entendendo onde entram aí as mulheres negras, de acordo com o Anuário, são elas, por exemplo, as principais vítimas de feminicídio, contabilizando 61%, quase o dobro do percentual de mulheres brancas, 38,4%. Quando o assunto é morte violenta, assassinato, os indicadores para vítimas negras são ainda maiores, com 68,9% dos casos, para 30,4% de brancas. E também são elas as principais vítimas de violência sexual, sendo que do total de 66.462 mil casos contra pessoas do sexo feminino, 40 mil eram negras (0,6% de indígenas incluso), quase 90% estupro de vulnerável, ou seja, contra meninas negras entre 10 e 16 anos.

Uma outra pesquisa publicada em 2023 pelo World Female Imprisonment List[249] revelou que, apesar de a população carcerária feminina do Brasil ser apenas 5% do total, os indicadores são atualmente cinco vezes maiores do que há 20 anos, a terceira maior do mundo, com mais 40 mil mulheres, ficando atrás somente de Estados Unidos e China. Destas, informam os indicadores do Infopen Mulheres (2018), 62% é preta ou parda, 66% não terminou sequer o ensino fundamental e 56% destas mulheres em situação de cárcere foram presas por crimes relacionados a tráfico de drogas, para os quais não constam indicações de violência ou ameaças graves, e entre elas, 7 a cada 10 afirmam terem ingressado nos delitos por influência ou ordem dos companheiros.

Por outro lado, o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (2014)[250] aponta que 84,5% dos Juízes, Desembargadores e Ministros do Judiciário são brancos, 15,4% negros e 0,1% são indígenas; 64% dos magistrados são homens, 36% das magistradas são mulheres; 82% das vagas nos tribunais superiores são ocupadas por homens; 69,1% dos servidores do Judiciário são brancos, 28,8% são negros – constados em sua maioria em cargos de baixa hierarquia -, 1,9% são amarelos. Esta realidade discrepante foi resultado da manutenção da dinâmica de poder colonial do Brasil, que

[248] Segundo os dados da SINARM, órgão da Polícia Federal (PF), em 2017, o número de armas de fogo com registo ativo no Brasil era de 637.972. Em 2022, este foram contabilizadas 1,5 milhões o que significa um crescimento de 144,3% com relação a 2022, precisamente durante a gestão de Jair Bolsonaro. Os indicadores podem ser visualizados aqui: https://www.gov.br/pf/pt-br/assuntos/armas

[249] O estudo indicado está disponível em https://www.prisonstudies.org/sites/default/files/resources/downloads/world_female_imprisonment_list_5th_edition.pdf

[250] Departamento Penitenciário Nacional. Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias. INFOPEN – junho de 2014. Disponível em: Acesso em: 08 out. 2023

mesmo sem colonização política formal, manteve ao longo dos séculos, e agarrada na *colonialidade* apresentada por Quijano, às mulheres – e meninas - negras em situação de extrema vulnerabilidade, afastadas de qualquer possibilidade de intelectualização. Mas ainda que os índices continuem crescentes, e que a balança siga pesando infinitamente mais para o lado da subalternização, pela primeira vez na história as mulheres negras pousaram algum peso do outro lado.

Até que políticas afirmativas implementadas a partir dos anos 2002 fossem aprovadas, houve muita resistência e disputa. O movimento pró-cotas foi acusado de oportunismo sob argumento de que iriam prejudicar a produção científica brasileira, rebaixar a qualidade dos discentes, interferir na autonomia universitária, e até com contestações no Supremo Tribunal Federal. Os números gerais das consequências destas políticas afirmativas já foram tratados neste trabalho, por isto trago para este capítulo a diferença que fez na vida das mulheres negras, as filhas dessa multidão de empregadas domésticas sem contratos de trabalho, muitas delas as primeiras de uma linhagem inteira familiar a obter acesso ao ensino superior.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)[251], entre os jovens que frequentavam o ensino superior no ano 2000, apenas 9,9% eram mulheres negras, e apenas 10 anos após a aprovação da Lei de cotas, em 2019, este número subiu para 26,3%. Por exemplo, apenas no Estado da Bahia, o com maior população negra do País, o número de estudantes negros nas universidades públicas praticamente dobrou em dez anos, saltando de 412 mil para 845 mil em 2022, sendo quase 30% de mulheres negras segundo os indicadores da pesquisa "Mercado de Trabalho para a População Negra na Bahia", do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (Dieese, 2023).

A nível nacional, isto significou milhares de jovens negros e, principalmente, jovens mulheres negras que ingressaram nas universidades, articularam-se entre si, reconheceram-se, integraram os centros e diretórios académicos, formaram suas próprias organizações de estudantes negros e negras, promoveram pesquisas, saíram das universidades portando seus diplomas rumo ao mercado de trabalho, ou para avançar na carreira académica, ou para ocupar espaços de poder político e intelectual, e trazendo consigo todas as demandas desta população historicamente invisibilizada. Alavancadas pela organização da terceira onda feminista, que conquistou no braço pela luta institucional os direitos do qual puderam gozar, em honra as que vieram antes, foram elas a ponta de lança da quarta onda feminista, cuja direção apontava da periferia para as universidades, para a organização política, para as ruas, para as artes, para a literatura,

[251] Todos os indicadores referentes ao IBGE foram retirados da fonte original, disponível em https://www.ibge.gov.br/

ocupando um a um os territórios onde diziam, era suposto que não estivessem, mas para os quais adentraram e nos quais *aquilombaram-se*.

Este *Quilombo* é uma das ilhas do nosso *arquipélago*. As mulheres negras aquilombaram-se na literatura para aquilombar também a própria literatura e, assim, fazer emergir esta ilha-quilombo para qual nunca se olhou, mas que agora já não se pode mais ignorar. De modo geral, há um movimento negro diverso e complexo em ascensão, tanto é que será por esta via, apoiados nessa força do feminismo negro, que somar-se-ão também homens negros e periféricos, mulheres negras lésbicas e transexuais de origem afrodescendente, trazendo as várias adições de capas possíveis.

Um dos pontos mais importantes deste processo será a oralidade. Através da valorização da palavra falada, estas mulheres vão resgatar no próprio corpo as notas vocais das suas antepassadas, cuja tradição oral veio da Africa nos navios mercadores de pessoas escravizadas, a mesma oralidade que contribuiu também na formação de uma parte dissipada, mas existente, do campo simbólico brasileiro que deu-se por meio das histórias contadas e entoadas pelas amas de leite, pelas mãe-pretas, as mucamas que cuidavam das crianças brancas dos engenhos de cana de açúcar e dos latifúndios agro-cafeeiros; e que espalhavam palavras em *quimbundo* ou *yorubá*, confundindo e misturando o português colonizador erudito e, secretamente, dando um tom de enegrecimento aos filhos da classe dominante branca com a partilha de um imaginário preto.

E aproveitando-se destas bases históricas e culturais, no momento oportuno onde havia um conjunto de condições reunidas – das quais já tratamos -, fizeram do Brasil o solo fértil mais engenhoso para que cenas como a do Poetry Slams, por exemplo, tornassem-se um lugar de *aquilombamento* do sistema literário. Pelas margens elas cresceram, pelas bordas se infiltraram, pregando nas paredes suas digitais, fazendo literatura "como quem cava um buraco"**.** E aquilo que era, pelos guardiões do cânone, chamado de novidade sem qualidade, modinha desinteressante, literatura menor ou mera imitação das ideias estadunidenses, mostrou na prática que também se rompe tradições hegemónicas honrando a memória de tradições outras, desumanizadas, inundadas e invisibilizadas, que há futuro anticolonial na memória literária de um povo.

É verdade que o Poetry Slam enquanto modo de organização para a produção e divulgação da literatura foi apropriado de uma jovem tradição estadunidense. Nascido na década de 80 na cidade de Chicago, por uma ideia de um trabalhador da construção civil chamado Mark Kelly Schmidt (hoje mundialmente conhecido como Slam Papy), os eventos começaram a ocupar os bares frequentados pela classe operária. Em um artigo publicado na revista *Linha D ́água* (2017), a pesquisadora Cynthia Agra de Brito Neves explica que a palavra *Slam* é uma expressão de origem inglesa que se

assemelharia a onomatopeia “pá”, que em língua portuguesa serve para indicar o som de uma batida, de uma porta ou de uma janela, por exemplo.

Neste ambiente nada convencional, não haviam regras rígidas, mas algumas orientações que mantém-se ainda hoje; o poema deve ser autoral, e a leitura contará com apenas voz e corpo, os jurados são escolhidos de surpresa na hora entre o público presente, as notas vão de acordo com o critério subjetivo de cada jurado, onde toca, onde emociona; uma brincadeira onde há um vencedor, mas no fundo uma brincadeira onde todos vencem porque a maior importância é a criação de um movimento, de uma cultura de integração onde há espaço para democratização da poesia através da oralidade e mais ainda, onde há espaço para desenvolver na prática o letramento literário.

Ainda que partilhe de algumas similaridades, o Poetry Slam é diferente de outros movimentos periféricos. O Hip-hop, por exemplo, apesar de também contar com o teor contra-hegemónico da oralidade periférica e de ser predominantemente formado por pessoas negras, prioriza códigos musicais que se somam ao improviso, a moda, a dança – conhecida como break, as artes urbanas como o graffiti e o muralismo. Já no Slam, o foco na palavra falada tem valor absoluto, ainda que o uso do corpo para expressá-la seja um elemento agregado valorizado na vertente competitiva que proporciona interatividade e sentido de comunidade. Toda esta movimentação gera também gera um dado de cultura, possibilitando um ambiente de grupo com identidade política semelhante, que congregam de códigos e valores que formam uma *estrutura de sentimento* própria e nova, nos termos de Raymmond Williams.

> Slams são eventos intimistas que agregam, locais de interação onde a poesia não é julgada e nem se define pelos padrões impostos por uma elite. As relações que se criam e se fortalecem nesses eventos são tão importantes quanto qualquer outro elemento são, e esse é o potencial do slam poetry, o de instituir, ao seu redor (ou ser em si mesmo), uma comunidade (Smith e Kraynak, 2009, trad. minha)

Dos Saraus de Periferia, de onde surgiram nomes importantes como Sérgio Vaz e Ferrel, e que também tomaram certa proporção no eixo sudeste brasileiro, havia a centralidade da palavra, mas os slams trazem duas novidades: a performance agregada ao poema e o protagonismo feminino, que convoca a proposta de um ambiente que valorizava a diversidade também de género, já que os espaços de Sarau Periféricos eram predominantemente masculinos, espaços de cultura urbana negra e periférica que trouxeram da dinâmica do movimento hip hop a estrutura de um ambiente de partilha das masculinidades como elemento residual dentro de uma cultura emergente.

> O espaço doméstico, associado a repressão e a contenção, e também ao feminino, era rejeitado e visto com resistência para que então pudesse emergir um paradigma patriarcal assertivo da masculinidade competitiva e sua ênfase concomitante na habilidade física (Hooks, 2019, p.92).

O caráter de tornar a produção poética algo acessível estava ganhando o mundo até dominar o Brasil. Estima-se que, atualmente, existam comunidades de Poetry Slam em atividade em vários desde a Irlanda ao Zimbábue, sendo as maiores delas nos Estados Unidos, Alemanha, França; este último, organizador da Coupe du Monde de Poesie Slam, promovido pela Federação Francesa de Poesia Slam, que anualmente recebe os campeões de várias nacionalidades. Além da Copa do Mundo, atualmente há ainda uma outra plataforma internacional, a World Poetry Slam Championship (WPSC), que de acordo com os integrantes, nasceu do questionamento de um certo eurocentrismo da primeira entidade mundial, característica que iria de encontro à identidade periférica de natureza dos Poetry Slams.

No Brasil, o primeiro Poetry Slam foi realizado em 2008 através do poeta, atriz e cantora Roberta Estrela Dalva, uma jovem negra que em uma viagem a trabalho para os Estados Unidos conheceu de perto as batalhas de poesia e, no seu retorno, decidiu fundar o Zona Autónoma da Palavra (ZAP), que começou a funcionar uma vez por mês no bairro da Pompéia, em São Paulo. Em cerca de 10 anos, já se somavam quase 100 comunidades em todo país e, desde então, estabeleceu-se como uma das cenas nacionais mais importantes para o circuito mundial de Slam através do Slam BR, que concentra em rede estes grupos. A própria Estrela Dalva, por exemplo, representou o Brasil na Copa do Mundo de 2011, ficando na terceira colocação.

A popularização e proliferação do spoken word entre os jovens negros da periferia do Brasil tem muitas motivações sociais, históricas e culturais, mas é curioso pensar como nos Estados Unidos também houve uma gigantesca aderência da comunidade afro-americana nesta modalidade. Um estudo publicado no *McNair Scholars Journal* pela investigadora Shawnkeisha Stoudamire, da *Universidade Estadual de Grand Valley,* intitulado *Da tradição oral afro-americana à poesia Slam: retórica e estilística* (2012), explica "com base em princípios sociolinguísticos [as] razões históricas e sociológicas para [estes agentes procurarem] continuidades entre as primeiras formas de discurso vernáculo negro e a poesia slam (, p.58, trad. minha)

Motivada por uma interlocução entre a sociolinguística, a linguística descritiva e a análise de discurso, a pesquisadora decodificou de forma comparada as características tanto da *poesia slam* atual, quanto de antigos textos com origem na tradição oral vernácula negra norte-americana,

demonstrando assim uma fina relação entre ambas, e defendendo que a poesia Slam dos Estados Unidos tornou-se uma forma de resistência de importantes características estilísticas verbais da população negra norte americana trazida da África pelos seus ancestrais colonizados, como por exemplo, a semântica significativa e tonal,

> O inglês vernáculo negro foi uma língua oral criada por imigrantes involuntários do continente africano para a América do Norte. Os primeiros imigrantes africanos habitavam uma comunidade de fala única e foram forçados a inventar uma forma única de linguagem para comunicarem num novo ambiente natural, político e cultural. Assim que os linguistas começaram a estudar a língua vernácula negra única que os primeiros africanos inventaram, os linguistas encontraram padrões verbais distintos. Muitos desses padrões ou características verbais perduraram de forma modificada ao longo de vários séculos e estão presentes na poesia slam de hoje (Stoudamire, 2012, p.58 tradução minha)

A pesquisa sobre a linguagem nos slams norte americanos é similar ao que defenderia Lélia Gonzales naquilo que chama de o *pretuguês*. Mas apesar das similaridades quanto a história colonial, os processos ocorreram com muitas distinções entre os países do Norte e do Sul. Por isso, para entender as realizações do Poetry Slam em território brasileiro, que é o que nos interessa, será necessário identificar como ele se instaura no País. Por um lado, a forma de organização destas comunidades irá reproduzir a dinâmica pré-estabelecida pelo circuito internacional, criando e fortalecendo primeiramente todo um sistema paralelo ao Sistema Literário tradicional e canónico.

Esta característica ajuda a perceber a forma que nasce uma estrutura contra-hegemónica ante a hegemonia. Lembro aqui ainda que o primeiro Slam brasileiro ocorreu em 2008 e, portanto, o ponto alto da proliferação e do fortalecimento destas comunidades dar-se-á justamente entre 2010 até 2020, nosso recorte temporal chave da viragem histórica que promoverá um fluxo de *aquilombamento* nos espaços de produção estética e intelectual.

Emergirão, entretanto, deste *arquipélago*, várias plataformas específicas separadas por género, raça, ou não, muitas vezes diversa, por cidade ou estado, nacionais e internacionais, de modo que o competidor vai sendo qualificado a partir desta dinâmica até chegar à competição nacional e, a seguir, ao mundial. Os jovens da periferia, antes acusados de iletrados, deseducados, agora são acusados de meterem-se onde não foram chamados, curiosamente pelos mesmos que costumavam reclamar da falta de leitura. Aos *slammers*, será recusado o título de poeta enquanto a academia se contorce inteira com malabarismos retóricos que os enquadram em um lugar meramente social, e pouco literário e artístico. O rompimento frontal com a norma culta e a valorização das unidades semânticas e das gírias

utilizadas na periferia irá mais uma vez despertar nos representantes do Cânone o sentimento do génio iluminado protetor da tradição, obviamente enquanto disfarce da proteção do próprio privilégio.

Mas o *arquipélago*, submerso ou não, tem funcionamento autónomo e independente, tantas vezes ignorado e descredibilizado, e por isto não precisa de validação para existir, simplesmente existe. E enquanto esta ilha ganha cada vez mais força e terra, a partir dela, em simultâneo, as correntes marítimas vão se ampliando e forçando a presença do lado de fora. Ou seja, mesmo sem querer, o Sistema Literário tradicional será obrigado a lidar com a ilha-quilombo. Entre as mulheres negras, desde a explosão dos Slams no Brasil, muitas das competidoras desta tradição rejeitada chegaram a lugares antes inimagináveis.

> Um esforço coletivo de porta em porta para espalhar a mensagem do feminismo é necessário para que o movimento se renove, para recomeçar com a premissa básica de que as políticas feministas são necessariamente radicais. E como o que é radical, com frequência, fica encoberto e escondido, precisamos fazer tudo o que for possível para trazer o feminismo à tona e espalhar esse conhecimento (Hooks, 2019, p. 161).

Começando por Rayane Leão, a professora cuiabana negra, candomblecista e lésbica que se tornou uma best-seller, fruto de uma conjunção entre todas as forças que integram universidade, slams e redes sociais. Frequentadora assídua do Slam das Minas e Slam da Resistência, em São Paulo, a poeta foi, por um lado, ocupando os espaços coletivos e criando laços com seu público face a face, e por outro, empenhou-se na divulgação de fragmentos dos seus textos, versos que postava na página do projeto @*ondejazzmeucoração* na internet, que conta com 630 mil seguidores, ao mesmo tempo em que os espalhava pelos muros da cidade através de cartazes lambe-lambes.

Após realizar um financiamento coletivo, publicou seu primeiro livro, *Sou Coração em Excesso* (2016). Mais adiante veio *Tudo Nela Brilha e Queima: poemas de luta e amor (2018), pela Editora Planeta,* cujo estilo trazia poemas curtos, linguagem pouco erudita e temáticas sobre relações abusivas ou direito das mulheres negras, uma aposta que a levou a bater 45 mil livros vendidos meses após o lançamento.

> Eu gosto de rua, de calçada, de ocupar. O espaço público precisa e deve ser ocupado, como artista de rua levo essa ideia em mim e propago sempre que posso [...] Lá [no Slam] eu vivo a poesia num espaço que me faz existir e grito contra o racismo, a homofobia e o machismo. Essa troca nos fortalece

> e amplifica a palavra das minas em sua força e resistência. É um rolê de luta e amor e tenho uma *baita* admiração por tudo que isso envolve. (Leão apud Guia Folha, 2016)[252]

Leão foi um caso que a crítica literária digeriu inicialmente mal. Sua entrada triunfal na literatura foi furando mais a bolha do mercado do que do Sistema Literário, e atingiu um público tão grande que o fenómeno não pôde ser ignorado pela comunicação social. Mas além dela, muitas outras jovens mulheres negras saíram dos Slams para os livros, dos livros para o público, ou para o sistema. A candanga Tatiana Nascimento chegou a finalista Jabuti poesia 2022 com *Palavra Preta* (2021), a pernambucana Bell Puã foi finalista do Premio Jabuti em 2020, com *Lutar é Crime* (Letramento, 2019), assim como sua conterrânea Luna Vitrolira, que estreou na poesia com *Aquenda – o amor as vezes é isso* (Selo Livre, 2018), que foi indicado finalista do mesmo prêmio em 2019.

Esta última, inclusive, é uma escritora que tem um caso emblemático com a oralidade, pois é também cantora, e desenvolveu sua produção na escrita entrelaçada na tradição da literatura de cordel e repente, um traço forte da cultura nordestina também sempre escanteada pela crítica hegemónica, caracterizada como mero folclorismo popularesco, mas na qual enraizou seu texto até que, atualmente, coordena o projeto *Mulheres de Repente*, onde apresenta a Mesa de Glosas do sertão do Pajeú em uma modalidade para cantadores de poemas de improviso metrificados.

Mas nem só de prémios vive a legitimação da poeta no sistema. Mesmo sem indicações a prémios, várias delas foram publicadas por grandes editoras, incluídas na programação oficial dos mais importantes eventos e feiras literárias do País. Natasha Félix foi, por exemplo, indicada na categoria *Literatura* como um dos nomes mais influentes na revista Forbes Under 30, além de ter participado como convidada tanto na Feira do Livro do Rio de Janeiro quanto na programação oficial da Feira Literária de Paraty, a mais importante do País, neste último para uma performance poética e também em um painel ao lado da consagrada Conceição Evaristo; e Bell Puã esteve como autora convidada no Folio, na cidade de Óbidos, em Portugal,

As similaridades não estão apenas no fato de serem mulheres negras *Slammers* que partilham da oralidade como fonte de escrita. A maioria é também de origem periférica, e ingressante nas universidades brasileiras a rebote das políticas afirmativas de acesso ao ensino superior, justamente neste ciclo entre 2010 e 2020. Ryane Leão, por exemplo, formou-se em Letras, Bell Puã em História, Luna Vitrolira em Letras Vernáculas e Teoria Literária, Natasha Félix em Letras/Espanhol, Memei Bastos formou-se em artes cênicas, assim como a fundadora do Poetry Slam brasileiro, Roberta Estrela

[252] Entrevista dada à https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2016/10/ryane-leao-fala-sobre-a-batalha-de-poesia-slam-das-minas.shtml

Dalva, que concluiu teatro na USP e um mestrado em semiótica; boa parte delas, a primeira da linhagem a ingressar em uma universidade, quebrando um longo ciclo de exclusão intelectual e artística e da habilidosa censura, que considera Bourdieu (1991) "entre as mais eficazes e mais bem ocultas (...) aquelas que consistem em silenciar certos agentes da comunicação, excluindo-os dos grupos que falam ou dos lugares que permitem falar com autoridade" (p. 138).

Com esta constatação sobre a formação não digo que a dinâmica periférica dos Slams necessitam da validação académica, ou que aquilo que é produzido por não académicos nos Slams tem mais ou menos valor estético. Ao contrário, muitos dos vencedores nos circuitos criados no sistema paralelo das plataformas de spoken word nunca frequentaram a academia, são trabalhadores e trabalhadoras das classes populares e suas produções são dignas de aplausos, e há vários exemplos, mas destaco Nilo Nuhatê Ybyraporã, inicialmente conhecido como Pietá Poeta[253], que consta hoje entre os mais conhecides[254] do País.

O que afirmo é que o letramento académico destas mulheres negras foi um dos elementos a mais que possibilitou a elas o manuseio do sistema de códigos e fórmulas valorizados pela tradição hegemónica ocidental implantada, bem como o manejo das articulações e do funcionamento dele próprio. Deste modo, puderam ao mesmo tempo se manter na periferia pela opção de sê-la, pela impossibilidade de não a ser, invertendo o centro e subvertendo a linguagem - como fizera Kafka com seu alemão de Praga nada erudito -; mas também se infiltrando no território ao qual, indicava-se, não estavam capacitadas para ocupar. Aquilombar-se, portanto, devolve a estas mulheres a sua negritude e sua ancestralidade, reconhecendo umas nas outras enquanto o fruto da diáspora. Assim, demonstram-nos o grande erro histórico que foi manter a ilha-quilombo das mulheres negras afundada e invisível, e o potencial revolucionário deste *aquilombamento* do sistema literário tradicional tendo a oralidade como arma política, e os dois pés na linguagem periférica, negra, feminina e feminista dos Poetry Slams.

> É nos saraus, slams e comunidades virtuais que as mulheres brasileiras estão abrindo voz, na força da oralidade, como uma nova e potente forma de ocupação do território literário. A chegada do slam ao Brasil, a insurgência das identidades periféricas, a onda feminista e a amplificação dos movimentos sociais pelo universo digital fortaleceram coletivos literários de mulheres no país, cujas produções

[253] Quando começou nos Slamms de Belo Horizonte, Nilo era conhecido como Pietá Poeta, e apresentava-se como uma mulher lésbica, antes de sua transição a homem-trans. Tonou-se um nome potente dentro das comunidades de Poetry Slam, e que em 2023 participou à convite do primeiro Poetry Slam realizado dentro da programação oficial da Flip Paraty, tendo saído vencedor.

[254] A palavra está aplicada de acordo com o Toolbox for gender-neutral, diversity-oriented institutional communication: Guia para a Utilização de Linguagem Inclusiva, trad. Daniela Leal; Jorge Peixoto Freitas; Sara Magalhães; Marisa Matias. Projeto Redesigning Equality and Scientific Excellence Together (RESET) da União Europeia.

parecem convergir para temas comuns, como violência, racismo e sexismo (Pivetta & Cruz, 2020, p. 136)

5.3.1 A festa das Dandaras: o anti-racismo como estado da arte.

"Vamos botar fogo em seus papéis.
Abram os olhos e os ouvidos:
agora é nossa vez de narrar"
Zainne Silva

É o consenso que o movimento do Poetry Slam movimentou a cena literária brasileira, resgatou tradições para confrontar tradições e levantou múltiplas vozes silenciadas, mas há mais horizontes agregados. Para onde se olhava, via-se uma mulher, para onde se reparava, lá estava uma mulher negra. Já falamos também sobre o poder de articulação destas mulheres no sistema editorial através dos muitos clubes do livro e clubes de leitura fundados neste ciclo, do papel das revistas literárias para alavancar estes nomes, do surgimento de editoras e nichos para publicações direcionadas, na criação de um publico leitor segmentado, e da dedicação desta geração de escritores à disputa da narrativa, estimulando à produção e a leitura de outras literaturas fora do campo hegemónico. No livro *Interseccionalidade (2020)*, coleção Feminismos Plurais, a pesquisadora Carla Akotirene aponta o desafio:

> [...] o desafio político é rejeitar quaisquer expectativas literárias elitistas, jargões acadêmicos, escrita complexa na terceira pessoa e abstrações científicas paradoxais sob a sombra iluminista eurocêntrica, míope à gramática ancestral de África e diáspora. Do meu ponto de vista, é imperativo aos ativismos, incluindo teórico, conceber a existência duma matriz colonial moderna cujas relações de poder são imbricadas em múltiplas estruturas dinâmicas, sendo todas merecedoras de atenção política. (Akoatirene, 2020, p.19).

Ao tratar-mos sobre os slams, percebemos também como a inserção destas novas agentes integrados ao universo académico contribuiu para formação não apenas intelectual, mas principalmente para um letramento muito específico que diz respeito ao entendimento das dinâmicas e do funcionamento daquilo que é chamado de mercado literário, que o professor Cândido cunhava como Sistema. Com uma estrutura muito própria baseada em mecanismos excludentes e camuflados por trás de um suposto preciosismo estético, foi desvendar este véu que possibilitou a identificação e o manejo códigos da tradição literária de modo que, apropriadas, puderam decidir integrá-lo ou opor-se a

ele – e ainda assim legitimando-o, como é a contra-hegemonia raymondiana - com maior destreza e engenho, e com uma proposta estético-literária mais estruturada e eficiente desta vez. E, definitivamente, o mais importante neste aprendizado dos códigos literários normativos é justamente não os aprender para reproduzi-los bem e primorosamente, mas ao contrário, aprendê-los para adquirir ferramentas que ajudem a encontrar as melhores formas e mais autênticas formas de usar seus próprios códigos enquanto códigos contra normativos.

Sendo assim, também fora dos Slams, mas ainda a partir de investimentos simbólicos coletivos, outros nomes de mulheres negras também ocuparam as vias do sistema editorial. Por um lado, uma força tarefa da nova crítica – que também se aquilombava-se nas universidades e nos grupos de pesquisa – trabalhou a fundo para conceder legitimidade às autoras negras, resgatar os nomes escondidos nos arquivos da memória. Por outro, todo o conjunto do sistema paralelo formado pelos slams, clubes de livros e leitura, coletivos negros e feministas aproveitavam a movimentação histórica de luta pelo direito à existência para fortalecer este investimento crítico com as provocações: quantas mulheres negras você já leu? Quantas livros escritos por mulheres negras você tem na sua estante?

Tudo isso contribuiu para que escritoras negras que já estavam há décadas no mercado, muitas delas produzindo desde a terceira onda do feminismo, tivessem finalmente seus nomes alavancados e seus livros comercializados, valorizados e lidos, como Cidinha da Silva, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Miriam Alves, Elisa Lucinda e da Ana Maria Gonçalves, cujo romance *Um defeito de Cor* (Record), lançado em 2006, alguns anos antes do nosso recorte histórico, venceu o Premio Casa de Las Américas na categoria Literatura Brasileira. A obra, uma narrativa histórica ficcionalizada, é inspirada na vida de Luísa Mahin, mãe do jurista e escritor Luiz Gama, cujo nome entra para história muito antes do seu filho com sua participação e liderança na Revolta dos Malês. Assim, em uma longa história com quase mil páginas, a autora reinventa Luísa na sua protagonista Kehinde, uma idosa cega que representa, no fundo, todas as mulheres negras traficadas que foram brutalmente separadas de seus filhos.

O livro teve uma entrada razoável no mercado a partir de seu lançamento, principalmente pelo prêmio que recebeu, mas foi somente a partir de 2010 que seu nome sua circulação ganha mais força, a partir da organização das mulheres negras em torno da valorização destas obras, nos clubes, nos slams, na academia e de toda conjuntura da qual já tratamos incansavelmente. Em 2015, anunciou-se uma adaptação para uma série audiovisual, e em 2017 já tinha vendido 16 mil exemplares. Em 2022, figurou a sétima posição do projeto “200 anos, 200 livros”, da Folha de São

Paulo, que em comemoração aos 200 anos da independência (sic) indica as obras mais importantes para compreender o Brasil, e ganhou uma edição especial para ser lançado conjuntamente à inauguração da exposição intitulada *Um defeito de cor* no Museu de Arte do Rio (MAR).

A chave de ouro vem 2023, quando o Grémio Recreativo Escola de Samba Portela fundamenta todo desfile no romance, levando para a avenida e para boca do povo o nome da sua protagonista que cantava no refrão do samba enredo "Saravá, Kehinde! Teu mundo vive!". Assinado pelos carnavalescos Antônio Gonzaga e André Rodrigues, os dois artistas também negros encontraram na temática da ancestralidade, do passado e presente colonial presentes na narrativa, o substrato para fundamentar o desfile de uma das maiores escolas de samba do País. E no Brasil, mesmo com a mercantilização, mesmo com a privatização e com a apropriação cultural, o Carnaval nunca foi apenas uma festa, uma celebração como as outras. Continua a ser o grande sinonimo de resistência popular e política, uma relação sanguínea capaz de alcançar lugares que, infelizmente sozinha, a literatura e sua estrutura de sistema ainda elitista impede de chegar.

O resultado disto foi *Um defeito de Cor* no topo dos mais vendidos da Amazon, o estoque esgotado no site da editora que precisou produzir mais edições e maiores tiragens. Assim, chegou a 37ª edição e um total de cem mil exemplares vendidos, resultado do fenómeno progressivo que se tornou a produção de escritores e, principalmente, escritoras negras frente à nova literatura brasileira, como admite a editora-executiva da Record, Lívia Viana ao afirmar que "de 2017 pra cá, o livro vem numa crescente, acompanhando uma mobilização maior do Brasil em torno das questões raciais, em busca da história não oficial de nosso país colonizado" (Viana apud Publish News, 2024)

Mas o caso mais emblemático é o da escritora Conceição Evaristo, cuja obra ganhou relevância internacional e um destaque que a levou a ser considerada como uma das mais importantes escritoras brasileiras vivas. Sobre isto, Evaristo, hoje com 77 anos, costuma perguntar-se publicamente, e aos que estiverem para ouvir: "qual seria o motivo que a levou ao reconhecimento apenas com esta idade?". Nascida na periferia de Belo Horizonte, em uma família muito pobre com nove irmãos, conseguiu se formar na escola Normal enquanto trabalhava como empregada doméstica, e por isto foi professora na rede municipal do Rio de Janeiro por mais de 10 anos.

Em 1987 ingressou via vestibular no curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e foi lá onde conheceu o coletivo Quilombhoje, que a incentivou à escrita. Sua estreia na literatura aconteceu no mesmo ano que recebeu o seu diploma de graduação, quando teve obras publicadas na série *Cadernos Negros* (1990). Desde então, finalizou um mestrado e um doutoramento, serviu como professora em Middlebury College, na PUC-Rio, na Universidade do Estado

da Bahia (UNEB), na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI) e na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); e seus poemas, contos e romances foram publicados em livros e antologias no Brasil e no mundo.

Ainda que com uma larga trajetória, *Ponciá Vicêncio*, seu primeiro romance, foi objeto de pesquisa académica pela primeira vez no Brasil apenas em 2007, mesmo ano que a obra ganhou tradução nos Estados Unidos. Venceu o Premio Jabuti em 2025, mas foi em 2017 que veio o reconhecimento efetivo, quando a escritora – nesta altura com 71 anos – recebeu o primeiro convite para a Festa Literária de Paraty (FLIP) e ganhou uma exposição em sua homenagem pelo Itaú Cultural, um projeto que promoveu sua obra em São Paulo e no Rio de Janeiro. Mas com absoluta consciência histórica, a autora recebe a consagração, mas não sem reconhecer antes quais agentes a alçaram ao lugar que veio a ocupar, recusando a ideia de ser um fenômeno apenas mediático, e evocando o *aquilombamento* do movimento negro na literatura brasileiro enquanto alavanca primordial da sua ilha.

> (...) as histórias de exceção devem ser lidas para se pensar a regra. Que regras são essas da sociedade brasileira para vermos uma mulher virar um expoente no campo da literatura só aos 71 anos? Por que a minha competência está sendo tão tardiamente reconhecida? (...) É preciso questionar essas regras e dinâmicas sociais, culturais e econômicas que tornam tudo muito mais difícil para as pessoas negras. Se a minha história desperta curiosidade de leitores, do público, da critica literária, da mídia, tenho insistido também para que busquem outras autoras negras que estão produzindo. (...) Quero que essa visibilidade que estou tendo tenha o efeito positivo de (fazer as pessoas) procurar essa autoria negra (Evaristo apud BBC, 2018)

O argumento supracitado da escritora é coerente, mas não completo. Isso porque o fluxo da historiografia literária brasileira verifica e comprova que nunca é apenas um fator apenas o responsável pela alteração de um dado de cultura. Evaristo tardou para ganhar seu reconhecimento, mas foi alçada a ícone maior da literatura brasileira porque sua inegável competência enquanto escritora estava presente no momento onde convergiam tantos fatos interrelacionados já neste trabalho: politicas afirmativas, *aquilombamento*, movimentos sociais, organização política, conjuntura política, processo histórico, novas dinâmicas tecnológicas e a afirmação pelo direito a própria existência, que sobreposto à literatura, a autora cunhou como *escrevivência*.

> A *escrevivência* não é para adormecer a casa grande, mas sim para acordá-la dos seus sonhos injustos. Eu diria até que eu tenho um projeto literário que ficcionaliza a vida a partir de uma experiência da

> própria vida. Trazer essa realidade é pôr o dedo na ferida de quem percebe, de quem vive. A literatura brasileira traz histórias de vida, traz os povos, traz as mulheres e as mulheres negras. É uma literatura que tem compromisso com a realidade. Nós vamos ver várias obras interessantíssimas que tratam da realidade. Mas acho que o meu texto põe o dedo na ferida por trazer a realidade que a autoria vive de dentro. Ou vive a partir da sua experiência pessoal, ou a partir do seu lugar de pertença, do grupo social ao qual ela pertence, da condição étnica. É uma literatura que vem de dentro (Evaristo apud BBC, 2018)

Para dar seguimento nestes questionamentos sobre reconhecimento tardio, Evaristo causou rebuliço ao lançar oficialmente sua candidatura à cadeira de número 7 da Academia Brasileira de Letras (ABL), para a qual, caso fosse eleita, seria a primeira mulher negra entre os imortais. Mas diferente do que se esperava, e do que é suposto na dinâmica institucional, a intenção da escritora era levantar o debate sobre o funcionamento eurocentrado da instituição que, desde sua fundação, confere a legitimidade aos tais imortais como uma espécie de clube de amigos e ordem de beija-mãos. A atitude da autora gerou uma campanha na internet com amplo engajamento do movimento negro brasileiro. Em dois dias, havia um abaixo-assinado de 40 mil assinaturas e uma campanha virtual de apoio com a *hashtag* #conceicaoevaristonaabl.

> A primeira obra que eu escrevi, *Becos da Memória,* ficou guardada durante 20 anos. Eu mandei para várias editoras. O texto literário, no caso da autoria negra, carrega a nossa subjetividade na própria narrativa. A temática negra, principalmente quando trabalha com identidade negra, não é muito bem aceita. Quando a temática negra trata do folclore, ou não é tão reivindicativa, aí interessa. Mas quando questiona as próprias relações raciais no Brasil, é quase um tema interdito. Principalmente se isso é colocado pela própria autoria negra. Até então, os brancos podiam dizer a nosso respeito. Mas quando a gente se apropria do nosso discurso, da nossa história, isso é motivo de interdição (Evaristo apud BBC, 2018)

Só que a escritora operou nos moldes *Lima Barretianos*, e em uma espécie de anti candidatura propositadamente insolente, recusou-se à bajulação habitual que ocorre para os pedidos de votos, não levou a sério os rituais, não frequentou os eventos e não organizou jantares, atitude que gerou desconfortos aos imortais. A esperada derrota veio, recebeu apenas um voto, enquanto recebeu 22 o cineasta Cacá Diegues e 11 Pedro Corrêa do Lago, colecionador de manuscritos e pesquisador, mas que é basicamente o neto do escritor Oswaldo Aranha, escancarando a despreocupação com as transformações emancipatórias por parte da centenária academia e dando vazão às lógicas despóticas

e patrimoniais hereditárias. Em entrevista à revista Alma Preta, a Professora Adjunta de Literaturas Africanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Vanessa Teixeira, toda situação revela como "o não-lugar de Evaristo no time aristocrata reflete a estratificação social que rege toda a sociedade brasileira" (Texeira apud Alma Preta, 2018)

A ABL infelizmente acaba caindo na própria crítica machadiana. Uma ABL que não está atenta, que não enxerga o que realmente tem circulado no Brasil, ou seja, a literatura negra existe, está sendo consumida e está vindo das ruas, vindo de outros espaços para dentro das universidades. O que parece é que essa Academia se acostumou com uma determinada máscara, e essa máscara não é a cara do Brasil: "ela não entrou [na ABL] por se recusar a entrar no jogo, por não fazer uma campanha interna e não estar presente nos chazinhos da tarde" (Texeira apud Alma Preta, 2018)

A escritora Carolina Maria de Jesus tem, por exemplo, uma história distinta à de Evaristo, ainda que comunguem da similaridade de confrontar o racismo estrutural. De Jesus foi, talvez, a única escritora negra que tenha alcançado algum sucesso no Brasil antes do fim da Ditadura Militar. Na década de 60, a autora de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) vendeu 10 mil exemplares em uma semana, foi traduzido para treze idiomas e distribuído em mais de 40 países, alcançando uma tiragem recorde de 100 mil exemplares em três edições consecutivas, um fenómeno editorial absoluto. Repentinamente tornou-se o assunto mais falado do ano, e com os recebimentos dos direitos autorais, comprou sua própria casa, deixando a favela do Canindé. Mas o sucesso foi meteórico, e dizem que quanto maior o voo, maior a queda, e no caso do meteoro Carolina, eram muitos os percalços.

Primeiramente, a crítica tratava sua obra muito mais como um relato sociológico, descredibilizando-a enquanto literatura e invalidando-a em seu valor estético e artístico. Além disso, espalhavam-se também boatos que o texto havia sido escrito pelo jornalista que a descobriu, Audálio Dantas – certamente atribui-se ao quão indigesto era na década de 60 ver uma negra favelada com o segundo ano do ensino fundamental obtendo sucesso com livros. A seguir, 1961, publicou *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* e, em 1963, *Pedaços da fome e Provérbios*; ambos ficando anos-luz do grande sucesso do primeiro livro, levando a autora a rapidamente cair no esquecimento[255].

Carolina está entre as autoras resgatadas pela nova geração da literatura brasileira. Em 2020 a obra ganhou edição comemorativa pela Editora Ática em um extenso volume com manuscritos originais da autora, prefácios, ensaios académicos, artigos de jornal e fotografias. Após a constituição de 88, começou gradual e lentamente a ganhar alguma atenção académica, mas apenas nos últimos dez

[255] As informações sobre a vida de Maria Carolina de Jesus foram extraídas de: FARIAS, TOM. 2018. Carolina: uma biografia. Editora Malê, Rio de janeiro.

anos – justamente no nosso recorte histórico – é que estes estudos ganharam em volume e adesão, é o que defende a pesquisadora Elena Pajaro Peres, pós-doutora pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP e estudiosa de Carolina Maria de Jesus.

> Aos poucos, pesquisadores de diversas áreas foram elaborando estudos e analisando aspectos da vida e dos escritos memorialísticos e ficcionais da escritora, que antes só era mencionada como autora do diário *Quarto de Despejo* (...) nos últimos dez anos, esses estudos foram ganhando corpo e, ao mesmo tempo, foi surgindo uma demanda, vinda de diferentes grupos, pelo conhecimento de sua produção literária e de detalhes de sua vida. Com a ampliação e aprofundamento do debate sobre o racismo, sobre a luta das mulheres, com a força dos movimentos sociais e pela diversidade, a luta pelo reconhecimento da arte que vem das ruas, das favelas e das periferias, a literatura de Carolina Maria de Jesus foi encontrando mais espaço de diálogo (Peres apud Jornal da USP, 2021).

Também por isto, vê-se inegável o papel do mercado, que nada tolo – e cujo funcionamento atua conforme a dinâmica liberal -, percebeu que havia uma nova demanda, que leitores com outro perfil tinham sido formados e solicitavam novos parâmetros. Tanto é que a movimentação também levou as editoras a aproveitarem-se do ensejo para adquirir direitos de autores como Maria Firmina, Luís Gama entre outros, relançando nos seus catálogos novas edições das obras de vários escritores e escritoras negras esquecidos há décadas. E sobre este ponto, falaremos mais adiante aprofundadamente. Antes disso, lembro que toda esta disputa de território não valorizou apenas as autoras que já andavam pelo mercado e estavam esquecidas, mas também apontou novos nomes e, principalmente, produziu-os por completamento, do letramento inicial à consagração.

Atualmente, além das poetas-slammers, vários nomes de jovens autoras negras são lembrados na literatura contemporânea. Muitas delas são mulheres jovens saídas dos clubes de livro, ou envolvidas nas dinâmicas editoriais, na crítica, nos saraus das suas respetivas cidades, mas a enorme maioria, fruto desta geração que gozou dos desdobramentos das políticas afirmativas de ingresso ao ensino superior; e a maioria, não contente em escrever, está também envolvida na agitação paralela pelo reconhecimento e pela memória da produção literária de mulheres negras no Brasil. A primeira destas, já citada e desenvolvida por desde a dissertação do mestrado, é a cearense Jarid Arraes. Jarid iniciou seu caminho como cordelista, e envolvida na valorização e na legitimação da literatura de cordel nordestina enquanto hipótese estética, fez isso através de um resgate das histórias de mulheres negras invisibilizadas.

A autora publicou 70 títulos de folhetos de cordel com temas principalmente focados na valorização da cultura e das lendas afrodescendentes, tudo isto antes de lançar o seu *Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis* primeiro pela Editora Pólen e, a seguir pelo selo Seguinte, da Editora Companhia das Letras. Nele, em toada cordelista, Arraes resgata a memória de importantes mulheres negras brasileiras apagadas da história, como Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luísa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agontimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata, Zacimba Gaba. No prefácio do livro, a pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus explica o objetivo primordial do trabalho de Arraes, que é sobre apontar a invisibilização do protagonismo negro.

> No Brasil, mulheres, principalmente as negras, nem sempre puderam falar, escrever e quanto mais publicar sobre si mesmas. Tampouco tiveram suas vozes plenamente respeitadas por aqueles que delas falaram, escreveram e publicaram, em geral homens brancos. De forma geral, nesse país estruturalmente racista e machista, o protagonismo negro para se expressar, sem intermediários, foi invisibilizado, senão questionado e punido. Até mesmo o nosso escritor, Machado de Assis, teve sua identidade como homem negro silenciada ou negada – censuras da máquina colonial que se alimentou da escravidão e ainda rumina nas mentes e corações deste povo (de Jesus apud Arraes, 2017, p. 09).

Tendo o cordel, - herdeiro das trovas que ganhou roupagens afro-indígenas e tornou-se património da cultura do Nordeste- como ferramenta principal, a autora resgata mulheres que atuaram enquanto sujeitos históricos de seu tempo, mas que foram abandonadas pela historiografia hegemónica. Assim, já na sua 29ª reimpressão e com cerca de 120 mil exemplares vendidos, o livro opera uma maior possibilidade de diversidade e pluralização epistemológica, ao mesmo tempo para história e para literatura brasileira, e serve como recurso para escolas e para educadores de todo país.

> Quanto aos conteúdos da evocação histórica, pode-se afirmar que a historiografia pós-moderna assume a defesa das vítimas da modernização, sobretudo das camadas sociais inferiores –, bem como, o que não deve ser esquecido, a defesa das mulheres. A história das mulheres e dos gêneros liga-se estreitamente, em grande parte, à concepção pós-moderna da história. Dentre as principais concepções da experiência histórica, a historiografia pós-moderna extrai sua inspiração da antropologia cultural e etnologia (Ferreira, 2005, p.09).

Depois de muito circular com suas heroínas, a autora lançou outros três livros; *Um buraco com meu nome* (2018), de poemas; *Redemoinho em dia quente* (2019), de contos, que venceu em 2020 o

Premio Biblioteca Nacional (APCA) e foi finalista do Premio Jabuti; e Corpo *Desfeito* (2022), seu romance de estreia, tornando-se assim um dos nomes mais cativos da Companhia das Letras e mais lembrados da nova geração de escritoras negras brasileiras. Não contente, lançou um selo editorial independente, o Ferina, com o objetivo de publicar obras exclusivamente escritas por mulheres, e coordenada um clube do livro para mulheres na capital paulista. Este lado multifacetado para estar em muitas das autoras negras.

A também cearense Nina Rizzi, por exemplo, é outra escritora que se divide entre a docência, pesquisa, escrita, produção, tradução e edição. Há longos anos é coeditora na *Escamandro*, uma das mais conceituadas revistas de literatura e tradução do Brasil conhecida por valorizar trabalhos de novos autores, e a *Revista Ellenismos*. No campo da tradução, de extrema importância para levar ao Brasil referências de escritoras negras de todo mundo, Rizzi traduziu para o português obras de Alejandra Pizarnik, Susana Thenon, Bell Hooks, Alice Walker, Toni Cade Bambara, Ijeoma Oluo e Abi Daré, livros que posteriormente foram lançados pela Ática, Companhia das Letras e outras editoras importantes.

Também dinamizou por longos anos o *Sarau das Pretas* e o laboratório *escreva como uma mulher*, que oferecia oficinas e aulas de escrita exclusivas para mulheres. Como autora, publicou *Tambores pra N`zinga* (Multifoco, 2012), *A Duração do Deserto* (Patuá, 2014), *Geografia dos Ossos* (Douda Correria, 2016), *Quando vieres ver um banzo cor de fogo* (Patuá, 2017) e *Sereia no Copo D`água* (Jabuticaba, 2019), e teve ainda seu trabalho convidado pela Heloísa Buarque de Hollanda para compor a antologia 29 poetas hoje, da qual falaremos mais adiante.

Lubi Prates e Steffanie Borges são mais dois nomes de estaque, sendo ambas poetas e também tradutoras. No caso de Borges, é a responsável pela tradução de nomes gigantes da autoria negra internacional para o português, incluindo Bell Hooks, Cláudia Rankine e Audre Lorde. Autora de *Talvez precisemos de um nome para isto (2019)*, cuja temática dos poemas toca na questão sensível e subjetiva da relação da mulher negra com os seus cabelos, recebeu em 2018 o Premio Cepe Nacional de Literatura na categoria poesia, o mais importante premio literário brasileiro fora do eixo Rio-São Paulo, tendo sido publicado no ano seguinte pela Companhia Editora de Pernambuco. Recentemente, teve poemas inéditos traduzidos para o inglês e publicados nos Estados Unidos no livro *Made Of Dream* (2023), pela editora Ugly Duckling Press; uma coletânea curta onde deseja criar aquilo que chama de “experiências de liberdade para mulheres negras (...) individuais e coletivas (...) tensão entre corpo e linguagem [que] emerge entre os diversos significados possíveis de um sonho” (Lujan apud Press, 2023).

> Quando veio a notícia de que a editora tinha aceitado o projeto, comemorei, chorei, mandei mensagem pra Li. Eis a mocinha do Irajá publicada em Nova York. [Rapidamente soou a voz da minha avó na minha cabeça com seu meio sorriso escorpianíssimo "isso não é pouca merda não, hein? (Borges apud Cartinha de Banalidades, 2023)

Já Prates, que iniciou sua trajetória autoral bem no ciclo do olho do furacão que mudava os paradigmas nacionais, publicou quatro livros em menos de dez anos. Entre eles *Coração na boca*, em 2012 pela Multifoco - com segunda edição da Patuá em 2016; T*riz*, em 2016 também pela Patuá; e U*m corpo negro*, seu livro de maior destaque, publicado pela Nosotros Editorial em 2019 (atualmente com direitos para Nossa Editora), que foi contemplado pelo Programa de Apoio Cultural (ProAC), da Secretaria de Cultura do governo do estado de São Paulo, com bolsa de criação e publicação de poesia e, além de ter sido finalista do 4º Prêmio Rio de Literatura e do 61º Prêmio Jabuti, e traduzido e publicado na Argentina, Colômbia, Croácia, Estados Unidos e França.

A seguir, publicou ainda a plaquete *Permanece*, em 2019 pela Quelônio, e seu último intitulado *Até aqui*, em 2021 pela Peiropólis Editorial, que compõe a coleção Biblioteca Madrinha Lua, de curadoria da Editora Ana Elisa Ribeiro – reconhecidamente uma das mais importantes vozes das mulheres na edição brasileira -, e indicado finalista do Prêmio Jabuti 2022 na categoria poesia, o que lhe rendeu ainda um convite para programação oficial da Flip Paraty em 2023. Além de uma escritora altamente produtiva, assim como Borges, Prates também traduz obras de grandes escritoras negras, e assina a tradução para o português da obra completa de Maya Angelou, e de livros da Audre Lorde e Dionne Brand, além de também dinamizou seus próprios selos editoriais independentes, a Nosotros, que funcionou por seis anos ininterruptos ao lado de Priscilla Campos e Carla Kinzo, e a Nossa, ainda em atividade, trabalho que realiza junto ao designer Douglas Santiago e conta com edição de livros de autores negros e uma revista periódica.

Completa seu trabalho com atividades diversas de curadoria, como por exemplo a coletânea *Nossos Poemas Conjuram e Gritam* (Quelônio, 2019), que reúne textos de sete poetas negras, da qual foi organizadora e curadora, e a curadoria em eventos e festivais literários nacionais e internacionais; a exemplo do Clube de Leituras Antirracistas, que acontece desde 2019 na Casa das Rosas, em São Paulo, o Festival Outro Modo de Ser, que aconteceu em 2018, em Barcelona, o Festival Eu Sou Poeta, em 2016, na Biblioteca Alceu Amoroso, em São Paulo. Ambas, Prates e Borges, são académicas integradas às universidades no período de ascensão das políticas afirmativas, sendo a primeira doutora em psicologia pela Universidade de São Paulo (USP), e a segunda, Jornalista licenciada na Universidade Federal Fluminense (UFF).

A literacia quanto ao funcionamento do sistema literário foi o que as fez entender que ou elas fariam por elas e para elas mesmas, ou ninguém o faria, ou elas seguiriam afundadas, deslegitimadas e invisibilizadas. Insurge, portanto, a postura combativa de ocupação, de *aquilombamento*, onde estas mulheres procuram não apenas desenvolver suas habilidades de escrever, mas de fluir nas correntes marítimas entre-ilhas para alimentarem-se mutuamente; transmitir o que aprenderam, passar a palavra, formar novas leitoras e escritoras negras, oferecer um horizonte de referências e representações em muitos âmbitos. Assim, muitas delas além da própria escrita, dinamizam outras diversas atividades que mantem o ecossistema do *arquipélago* em funcionamento, e com força suficiente para disputar e seguir respirando.

Por este motivo, estes e outros nomes da nova literatura brasileira dentro do espectro das jovens mulheres negras investiram pesado na articulação entre a escrita e os saraus, os clubes e os coletivos, como a Zainne Lima da Silva, que compunha o Coletivo Flores de Baobá de escritoras negras, a Cíntia Colares, do Sarau Afro Preto, ou a romancista Elizandra Sousa, cativa do Sarau das Pretas, o mesmo frequentado por Rizzi, Tais Bravo, uma das fundadoras do mulheres que escrevem junto a Stella Rosa. E também se alimentando desta potência e somando a ela à sua própria voz, mulheres trans negras, como a escritora e atriz Kika Sena e seus livros *Marítima* (2016) e *Periférica* (2017), ambos da Padê Editorial, ou Luna dy Córtes, com o seu poemário intitulado *Mem(orais): poéticas de uma byxa-travesti preta de cortes* (2019), publicado pela Editora Urutau.

Também souberam acompanhar o fluxo oceânico homens negros e periféricos, que somaram volume a ilha-quilombo para que pudesse subir o tom agudo e estridente da voz mulher-preta, elevando à rebote, o seu grave. Toda esta força de *aquilombar-se* para *aquilombar* também o outro – mas principalmente a outra-, de fazer emergir as ilhas ocultadas do *arquipélago* pelo continente e mostrá-las como parte incontornável do ecossistema Brasil nos arremessa de volta a ideia base da *colonialidade* de Aníbal Quijano, e a ela acrescento ainda as reflexões de Maria Lugones (2014), que indica "a possibilidade de superar a colonialidade do gênero [pela via do] *feminismo descolonial* (p. 941). E junto a eles, evoco novamente o pensamento de Lélia Gonzales nas suas reflexões sobre mulheres negras:

> [...] falar da opressão da mulher latino-americana é falar de uma generalidade que oculta, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito caro pelo fato de não serem brancas (Gonzales, 2020, p. 39).

Ambas, quando articuladas, apresentam uma alternativa teórica com maior correspondência epistemológica àquela que orienta este trabalho, ajudando na compreensão do papel histórico e social da mulher negra nos países da periferia capitalista. Isto porque, para elas, a *interseccionalidade* é um

bom exercício metodológico, mas isolada, sem a adição das adversidades levantadas pelas condições de género e classe, torna-se inviável e problemática para absorver as contradições da formação socio-histórica brasileira. O que nos ajuda a perceber melhor a complexidade da disputa destas mulheres dentro do campo literário em busca da formação de outras subjetividades e do desenvolvimento de outras referencias simbólicas, possibilidades que fossem capazes de assumir uma *estrutura de sentimento* própria e, assim, estabelecer-se como força contra-hegemónica no Sistema Literário.

> [...] creio que a colonialidade de gênero nos mostra graus de opressão maiores e cumplicidades maiores que a interseccionalidade (...) a lógica de separação categorial [...] distorce os seres e fenômenos social que existem na intersecção (...) Optamos por utilizar o termo "decolonial" para enfatizar a distinção em descolonizar (verbo) e o sentido decolonial de uma luta contínua, não finalizada contra as mulheres" (Lugones, 2020a, p. 93)

Verifica-se, portanto, o empenho decolonial e contra colonial por parte destas agentes da nova literatura brasileira, as escritoras negras, entendendo que, ainda que ainda que o estado-nação Brasil celebre sua independência, a operatividade dos moldes coloniais seguem estabelecidas em todos os âmbitos, económicos, políticos e sociais, mas ainda mais no campo simbólico e da formação da subjetividade do povo, mas não sem disputa, e não sem alterações, não sem que os resultados sejam eles mesmos o próprio processo em curso.

> [...] esse conceito pode ser explicado a partir do entendimento de que com o fim do colonialismo como constituição geopolítica e geo-histórica da modernidade ocidental europeia, a divisão internacional do trabalho entre centros e periferias, assim como hierarquização étnico-racial das populações e a formação dos estados-nações na periferia, não se transformou significativamente. O que acontece, ao contrário, é uma transição do colonialismo moderno à *colonialidade* global (Curiel apud Holanda, 2020, n.p).

5.4 Aldear a Literatura: tutela, epistemicídio e retomada indígena.

Para qualquer um que não seja um homem branco e europeu, a experiência da colonização é violenta e traumática. No clássico *Discurso sobre o colonialismo* (1971), do martinicano Aimé Cesaire, – cuja obra se tornou um dos mais importantes desenvolvimentos sobre a ação colonial –, o autor desmascara os tão defendidos sentidos de *civilização* e de *humanismo* europeus como as maiores

falácias da história da humanidade. Foi sob o argumento de serem os responsáveis por levarem ao mundo supostos avanços civilizacionais que o Ocidente dizimou populações inteiras, atropelou povos e territórios, devorando como gafanhotos suas riquezas e sua força produtiva, e acabando com a possibilidade de desenvolverem, eles próprios, sua autonomia e independência.

Cesaire faleceu em 2008 e, para sua sorte, não chegou até 2024 para verificar novamente sua hipótese ser cumprida, mas é possível que achasse um grande sarcasmo assistir pela televisão em direto o genocídio e extermínio do povo palestiniano justamente pelas mãos e bombas do sionismo nazista de Israel. No seu ensaio, o martinicano já defendia que a Europa branca ocidental da modernidade incorpora um humanismo de conveniência, que despreza, ignora ou até se entusiasma quando a crueldade desumanizadora é aplicada aos povos do sul global, de África, ásia ou américa latina, entretanto, se aterroriza e comove com a violência e o genocídio, mas apenas quando é aplicada a si mesmo.

> No fundo, o que ele não perdoa a Hitler não é o crime em si, o crime contra o homem, não é a humilhação do homem em si, mas a o crime contra o homem branco, a humilhação do homem branco, e o fato de ter aplicado à Europa os processos coloniais que até a altura eram usados apenas contra os árabes na Argélia, ou contra os carregadores da India, ou contra os negros na África (Cesaire, 1971, p.13).

É fato que ao desembarcar no que era Abya Ayla, os navegadores portugueses estavam há séculos de distancia do nazismo alemão, mas no sentido inverso, Hitler pôde gozar de inúmeras referências e inspirações na idade moderna para suas teorias de superioridade racial e suas criativas metodologias de assassinato em massa; o extermínio dos nativos australianos chamados de aborígenes pelo colonialismo inglês, os milhões de congoleses amputados pelos Belgas, os navegadores, que a mando dos impérios espanhol e português dizimaram grupos étnicos inteiros de indígenas e africanos, ou o extermínio norte americano dos pele-vermelha, cuja experiência costumava ser frequentemente exaltada pelo líder supremacista.

Estudos demonstram que a expressão germânica *Volkstod*, que significa algo como “morte da raça” ou “contra a degradação da população alemã”, era continuamente utilizada na propaganda nazista levando em conta o modelo estadunidense, do qual Mein Kampf celebra a “inaudita força interior” (Hitler apud Losurdo, 2020, p.154). A expressão tem origem na supremacia branca norte americana que, através do sociólogo estadunidense Edward Ross, difundiu a ideia de *race suicide* para denunciar a queda de natalidade entre a antiga estirpe dos nativos estadunidenses, referindo-se não

aos povos nativos, como é óbvio, mas aos *wasp*, protestantes anglo-saxões que representam a primeira onda migratória, e que "no plano cultural, religioso e racial, expressava a branca civilização estadunidense em toda sua pureza" (Losurdo, 2020, p.101).

Com tantas possibilidades históricas, já sabemos que a máquina colonial de moer gente é a única com operação ininterrupta no mundo. E com isto em mente, lembro como o que chamamos de Brasil hoje sempre foi um território gigante e abundante, cuja experimentação deste processo implicou variáveis nas opressões. Já vimos sobre o genocídio dos povos indígenas e africanos, sobre a escravidão, a assimilação e aculturação de povos não brancos, mas principalmente como o princípio de pureza racial teve (e tem) consequências prolongadas no país, principalmente no campo social e cultural, possibilitando uma segregação que se disfarçava de miscigenação, mas continuava mantendo o mestiço em lugar de inferioridade – lembremos o Mário de Andrade com seu pó de arroz para branquear a pele sendo plenamente aceite enquanto Lima Barreto se rebelava e era segregado.

E também por isto, para as populações indígenas brasileiras, as consequências passaram por outros caminhos, já que enquanto a população negra descende de homens e mulheres arrancados de seu solo e forçadamente levados a outros continentes para serem escravizados, os povos indígenas brasileiros eram originários do próprio território invadido. Este ponto de partida altera a maneira com que estas opressões agiram sobre a história destes povos, e interferiram nela. Ao pensarmos no colonialismo aplicado ao caso brasileiro, já fizemos no primeiro capítulo desta investigação, o exercício de imaginar o quão criativa, rica e original poderia ter se tornado a literatura dos povos indígenas sem a interferência ocidental no processo narrativo, de criação e de imaginação de centenas de etnias com milhares de línguas cujas origens vem de diferentes troncos linguísticos e distintas referências cosmológicas.

E a partir da provocação de Cesaire (1971), que relembra o quanto povos não brancos são subestimados ao afirmar que não é concretamente possível sabermos qual seria o estado material de desenvolvimento destes povos caso não tivessem passado pela intervenção europeia (p.27), levanto também um outro exercício: o de imaginarmos, por exemplo, o que poderia ter sido economicamente o nordeste brasileiro, com seus múltiplos biomas e riquezas naturais e tropicais, sem a destruição causada à terra pela monocultura da cana-de-açúcar implementada pela ação colonial? Os indígenas conheciam aquela terra com profundidade, preservavam-na por milênios antes da colonização, e usufruíam dela sem a ferir. E entre estes povos, heterogêneos entre si, muitos gozavam de avançadas tecnologias na agricultura, manuseavam ferramentas próprias para caça e pesca, produziam sua subjetividade por meio de arte, faziam uso cerâmica, palha, madeira ou pedra usados em técnicas

complexas e avançadas de artesanato como esteiras, urnas funerárias, vasos, redes, cestos e outros; desenvolvendo uma larga cultura material.

Muitas das competências usadas hoje para estudos avançados de astronomia ou meteorologia nasceram dos prévios conhecimentos indígenas nas ciências naturais, que podiam classificar estrelas, realizar previsão de chuvas, reconhecer a influencia lunar nas marés, e distinguir plantas curativas e venenosas para cuidados com a saúde. Além disso, tinham seu próprio sistema social fundado com bases coletivas, comunitárias, com regramentos de justiça e igualdade infinitamente mais avançados que as sociedades ocidentais, sem para isso necessitarem de Estado ou de classes sociais.

Mesmo assim, eram tidos como ora selvagens e bárbaros, ora puros, íntegros ou ingénuos[256], e foram enquanto populações e formas de organização, desmantelados pela violência colonial, forçadamente embranquecidos às vias do estupro de suas mulheres "pegas no laço"[257] pelos bandeirantes enaltecidos do modernismo sombrio; empobrecidos pela destruição da fertilidade de suas terras e florestas, idiotizados pela história que os representava como incapazes, desumanizados pelas suas características físicas, tutelados como povos na sua autonomia e independência, assassinados ou expulsos de seus territórios em favor de uma oligarquia latifundiária, e impedidos de tomar suas próprias decisões.

Não havia câmara de gás, mas foram igualmente sufocados, não haviam bombas nem saudações delirantes com lógica de seita, mas haviam as muitas doenças infeciosas pelas quais foram contaminados e dizimados, e o fanatismo cristão dos jesuítas dedicados a fazer desaparecer sua cosmologia, suas crenças, sua identidade, sua cultura ancestral; e considerando toda a desumanização a qual foram submetidos, qual é exatamente a diferença entre o que viveram os povos indígenas do Brasil e os povos judeus na Alemanha nazi? Cesaire explica.

No capítulo segundo deste trabalho, comentamos sobre a ação jesuíta e o empenho de Padre José de Anchieta para com as populações indígenas. Também já foram elucidados o tamanho e a heterogeneidade sócio cultural dos muitos povos que ocupavam este território antes da chegada dos colonizadores europeus. Além disso, ao longo dos capítulos, compreendemos os múltiplos troncos linguísticos que circulavam nos tempos de império, tanto de origem indígena quanto de origem africana

[256] A natureza desta ambiguidade nasce no pensamento ocidental desde a mitologia grega a partir da oposição entre primitivismo e anti primitivismo, sendo o *bom selvagem* representado pelo centauro Quíron, que cuidava dos doentes e dirigiu a educação de Aquiles e o *mau selvagem*, Polifemo, o ciclope canibal. Mais adiante, a expressão *bom selvagem* vinculou-se ao pensamento de Jean Jacques Rousseau, que defendia a ideia de uma natureza humana selvagem, pura, sem a mácula causada pelo mundo corrompido pela civilização, difundindo-se os mitos que antagonizavam os selvagens em sendo ou seres primitivos íntegros, ou bárbaros e incivilizados. Após as invasões, de acordo com a necessidade objetiva dos colonizadores, indicavam os povos nativos hora de uma forma, hora de outra.

[257] A expressão, frequentemente utilizada no Brasil, refere-se à forma pela qual mulheres indígenas foram capturadas, estupradas, torturadas, laçadas, amarradas e "amansadas" por colonizadores, indicando desta forma uma linhagem mestiça que nasce da violência. Para saber mais: SILVA, M. P. M. "Minha avó foi pega no laço": a questão da mulher indígena a partir de um olhar feminista. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 752 - 763.

– posto que os escravizados negros eram trazidos de diferentes localidades geográficas da grande. Africa, e ainda sobre a principal língua de comunicação do País ao longo de séculos, a chamada língua geral. A seguir, verificamos o impacto da proibição do uso de qualquer língua e a obrigatoriedade do português legislado pelo Marquês de Pombal, e como esta ação resultou naquilo que hoje chamamos de variante do Português Brasileiro.

A ideia de pureza – apropriada sequencialmente pelas experiências modernas nazi-fascistas, ou neocolonialistas e imperialistas como indicava Césaire - circundava todos os polos da estrutura colonial, como se a hipótese de controlar as transformações de uma língua e o impacto histórico na linguagem de um povo fosse um projeto palpável e realizável. A proposta provou-se falhada, nada plausível, e parece até óbvio hoje afirmar que nada sairia incólume desta decisão. Ora, foram cerca de seis milhões de africanos maioritariamente originários de regiões da África subsaariana – banto e sudanesa - arrastados para o Brasil em cativeiro. Somente na região banto, constata-se um grupo linguístico com cerca de 300 línguas faladas em 21 países, como Moçambique, Angola e África do Sul[258]. Entre os povos indígenas, estima-se que cerca de 600 a mil línguas eram faladas no território[259].

Em um pequeno resgate sobre as origens da língua portuguesa, vale citar que o português nasce como uma derivação do galego, uma língua neolatina que como a grande maioria, é derivada do latim vulgar de rua, falada especificamente na região da Galiza (o latim erudito era exclusividade do clero e da nobreza), na ponta norte da península ibérica. É no testamento do terceiro rei de Portugal, Dom Afonso II, datado de 1214, que afirmam seu concebimento, já que é considerado o primeiro texto escrito em língua portuguesa; isto um século após o Tratado de Zamora, assinado por Dom Afonso Henriques e Afonso IV de Leão e Castela, que reconhecia Portugal como reino independente, mas estava escrito em outra língua[260].

Ou seja, para a tristeza dos puristas, a língua portuguesa foi inventada depois de inventarem Portugal enquanto uma estratégia muito mais política de fundar uma particularidade cultural para aquilo que se pretendia ser nação, não algo que brotou espontaneamente da originalidade de um povo recém-criado de uma nação recém-nascida. Tão inventada quanto *amigue* ou *menine*, o género neutro com o qual hoje nos debatemos. Pelas leis da pureza, já teria sido concebida a tal língua portuguesa uma língua impura, proveniente de um latim popularesco e plebeu que se desmembrou em galego para novamente se desmembrar e se desmembrar.

---

[258] Os indicadores foram retirados do artigo *A influência de línguas africanas no português brasileiro*, da pesquisadora baiana Yeda Pessoa de Castro, etnolinguista e especialista em línguas africanas.

[259] Atualmente este número caiu para 154 de acordo com a pesquisa realizada no *Línguas indígenas: tradição, universais e diversidade,* de Luciana Storto, professora do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP. Ver mais em https://jornal.usp.br/cultura/um-brasil-de-154-linguas/

[260] Considera-se também que antes da chamada *Notícia do Torto* (1214), acima citada, há também a *Notícia de Fiadores*, datada de 1175.

E como falamos sobre um conceito medieval encarniçado nos nossos tempos, vale ainda mais uma nota histórica de implicações sociolinguísticas: precisamente nesta altura, a península ibérica inteira lidava com a presença de múltiplas etnias árabes e bérberes no longo ciclo de cerca de 800 anos de ocupação e domínio mulçumano, finalizada apenas em 1492 com a queda do Reino Emirado Nacérida de Granada, dinastia Nascérida derivada do antigo califado Almoada, potencia religiosa bérbere fundada pela quinta dinastia Moura.

Nesta fase, a Batalha de Guadalete (711 d.c) liderada pelo Sultão Tarik não ocupou apenas a região das Astúrias, e somente dez anos depois a Batalha de Covadonga recuperou parte dos territórios do norte ibérico, formando os reinos de Leão, Castela, Navarra e Aragão. Até a vitória cristã total, foram séculos de guerra e ocupação, e portanto, de influência cultural e linguística. Além disto, antes de tornar-se Portugal, o território era apenas Condado Portucalense, e pertencia ao Reino de Leão, e tudo abaixo do Rio Tejo ainda fazia parte do domínio muçulmano até quase 1300.

O que chamamos hoje, na contemporaneidade, de Portugal e Espanha era um território milenarmente conectado e, a seguir da fundação de um Portugal independente, as fronteiras eram um enorme elástico que cedia e avançava, esticava e retraia conforme a dinâmica histórica. A consequência disto é não apenas um povo português europeu absolutamente mestiço na sua conceção étnico-racial – ainda que recuse este fato -, como também uma cultura sociolinguística vasta de fonemas e vocabulário de origem árabe, com quase mil palavras da língua portuguesa constadas no *Dicionário Houaiss*; açúcar, alcaide, almirante, arroz, girafa, divã, beringela, alfazema, javali, álgebra, alfaiate, alambique, azeitona, tamarindo, damasco, entre tantas.

Enquanto povos colonizados, no período de poder do, já agora, império português, a proximidade entre os continentes havia ensinado bastante sobre os povos africanos e as suas dinâmicas sociais, incluindo os oitocentos séculos de ocupação muçulmana na Península Ibérica, que assentou povos do norte africano. Mas África é imenso, e não se fazia só de árabes. Na sua parte oriental, o Império do Gana durou mais de três séculos fortalecido no comércio de ouro, e no Mali, por cinco séculos o império viveu de transações de ouro, mas também couro, sal e especiarias.

Do lado Ocidental, a Etiópia tinha um dos mais poderosos impérios do mundo que resistiu de 1270 a 1975 à colonização europeia. Na costa do Sudoeste, região habitada pelos povos Bantos, reinava o Sultanato de Kilwa, e onde estão hoje África do Sul, Lesoto, Suazilândia, Zimbábue e Moçambique era o grande Reino Zulu, que resistiu até onde pode à colonização branca. No Sul, aquilo que hoje conhecemos como os países Angola, Congo e Gabão eram o antigo Reino do Congo, que foi independente até o século 18.

Em todos estes reinos ou impérios, havia organizações de cidade e estado, conselhos de anciões e separações administrativas, e diferentes sistemas de crenças religiosas a depender da etnia em questão. Ainda que muitos povos africanos tivessem, naquela altura, maior domínio da produção oral tal e qual os indígenas que habitavam o território que hoje chamamos Brasil, e de suas formas de produção da subjetividade e de relação com o campo simbólico tivessem muita força no campo da memória transmitida pela fala, também havia outras populações com variadas formas de escrita.

Além dos conhecidos hieróglifos egípcios, existia o ideograma *lusona* – hoje língua chócue - que funcionava em sistema tipicamente verbal utilizado pelos povos banto chócue, no Nordeste de angola e noroeste da Zâmbia. Na Etiópia, a escrita *ge ʿez* foi desenvolvida para decodificar as línguas Amárica, Tigrínia e Tigré, chamada hoje de *língua etíope*; e na Nigéria usava-se o *Nsibidi*, um sistema de símbolos ideográficos, assim como no Magrebe e Saara, onde havia o alfabeto *tifinaque*, usado para o tamazigue e tamashek, ambas línguas berberes[261]

Com estas informações em mente, atravessamos agora o atlântico de navio em 1500. É preciso considerar, antes de qualquer avaliação sobre literatura indígena, que muitas das línguas afro-indígenas foram inicialmente preservadas em território sul americano entre estas populações nativas ou não, já que o plano inicial do império era dificultar a comunicação entre os escravizados e dominados de modo a evitar agrupamentos de insurgências. A proibição ocorreu somente séculos após a chegada dos europeus e, portanto, assim como não pode ser evitado que o português fossem atravessado pelas línguas árabes, não foi possível também – e que maravilha - conter a infiltração do idioma *tupi,* do *nheengatu,* do *tikuna ou* do *yanomami,* do *yorubá*, do *quicongo,* do *quimbundo* ou do *umbundo* no sacro português colonial[262], que foi desmantelado, refeito, reinventado, misturado, redimensionado e resinificado em um resultado de uma língua plural, diversa e mais criativa do aquela que propunha-se ser sua matriz.

Ainda que a variante linguística nascida tenha sido justamente consequência da violência colonial, naqueles tempos idos ou nos atuais, é irónico que continuem sendo consideradas uma baixa casta na hierarquia cultural, assim como as variantes do espanhol latino americano, e um bocado ingênuo pensar que não é do próprio colonizador a responsabilidade do surgimento destas variantes, afinal. Mas no fundo, sabe-se que a preocupação dos guardiões da língua, este organismo indomável, e

[261] Todas as informações disponíveis nos artigos:

1) Elechi, O. Oko (2006). Doing justice without the state: the Afikpo (Ehugbo) Nigeria model. [S.l.]: CRC Press. p. 98. ISBN 0-415-97729-0
2) Diringer, David (1953). The alphabet: a key to the history of mankind. [S.l.]: Philosophical Library. pp. 148–149
3) Gregersen, Edgar A. (1977). Language in africa: an introductory survey. [S.l.]: CRC Press. p. 176. ISBN 0-677-04380-5
4) Slogar, Christopher (2005). Eyo, Ekpo, ed. Iconography and Continuity in West Africa: Calabar Terracottas and the Arts of the Cross River Region of Nigeria/Cameroon (PDF). [S.l.]:

[262] Além disso, muitas outras línguas europeias também implicaram influencias no português falado no Brasil, como por exemplo o holandês no acento do Nordeste, ou o italiano e o alemão no sudeste e sul do País no período das grandes migrações pós primeira e segunda guerra mundial.

os protonacionalismos linguísticos, tem relação fortes com a geopolítica. Governar e dominar um território de proporção continental e etnicamente heterogéneo como o Brasil era um desafio diário para o império português, e o período pombalino serviu justamente para enfraquecer a influencia da igreja e garantir os interesses do poder imperial através da reconfiguração de unicidade de um povo de um território em um sentimento único de estado-nação que facilitasse sua gestão e, portanto, sua dominação.

No caso dos indígenas das Américas, conhecidos pelos europeus somente em 1500, eles foram imediatamente rotulados de ágrafos, como se não tivessem nunca tido acesso à produção de códigos da escrita antes da chegada dos colonizadores. O *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, indica *ágrafo* como uma palavra com origem em *gráphein*, que no grego pode significar descrever, desenhar ou escrever, enquanto o prefixo *a-* tem sentido de negação. Seguindo por esta lógica, poder-se-ia até dizer que os povos indígenas aos quais nos referimos não possuíam uma escrita alfabética nos moldes ocidentais, mas antes de emoldurá-las a partir de parâmetros metodológicos que estão mais preocupados em regular estes conhecimentos do que, de facto, compreendê-los; é preciso, sugere Amiel Ernenek Mejía Lara (2023), maior *vigilância epistêmica.* O pesquisador da Universidade Federal da Bahia, no ensaio *Retomadas, autonomias e cosmopolíticas desde as tramas Tupinambá (2023),* orienta esta atenção para evitar a desonestidade intelectual que desconsidera que estes possuíam outras formas de escrita com propostas de comunicação, ou que as posiciona como formas inferiores.

> [...] as convenções que dominam as relações com os povos indígenas (...) e acompanhar como eles atuam ao relacionarem as práticas como as das retomadas e as autonomias indígenas (...) Dentro desse quadro, a vigilância epistêmica que sugiro para pensar sobre as retomadas e as autonomias indígenas é a do elo que há entre as intenções – conceituais e práticas – do saber disciplinar sobre o outro e o saber que os outros têm sobre as relações que o saber disciplinar determina sobre eles (Lara, 2023, p.5)

Para combater estas convenções hierárquicas, o linguista e docente da Universidade de São Paulo, Lynn Mário Trindade Menezes de Souza (2006) explica, por exemplo, sobre a prática de um tipo de grafismo refinado com significados ideográficos, "como uma forma de interação pela qual uma ação das mãos (com ou sem um instrumento) deixa traços numa superfície qualquer (p.203).

> [...] nesse sentido, a escrita pode ser concebida como uma forma não apenas alfabética para representar ideias, valores ou eventos. Entendida assim, a escrita sempre esteve presente nas culturas indígenas no Brasil na forma de grafismos feitos em cerâmicas, tecidos, utensílios de madeira, cestaria e tatuagens. (Menezes de Souza, 2006, p.203)

Outro bom exemplo seria a *Kusiwa*, dos povos *Wajãpi*, uma forma de escrita nos corpos, membros e rostos como complexas representações que estão vinculadas aos seus sistemas de saberes e às suas metodologias de propagar o arquivo e a memória da organização social destes povos, estrutura que se mostrou eficiente para resguardar um grande documento que funcionava como (...)

> [...] um significativo e dinâmico acervo criado ao longo dos anos, que constantemente conta com a inserção de novos elementos ou de novas variantes de um elemento já conhecido (...). Funcionando assim como uma escrita com [...] tradição, com valor estético e caráter criativo [...] presentes no cotidiano de todos, realizadas no âmbito familiar [de modo que] cada padrão gráfico tem uma denominação e é reconhecido por qualquer membro adulto, independente de sua aldeia (Vivas, 2008, p.6-7).

Para a Professora Associada do Departamento de antropologia do Museu Nacional (UFRJ), Tânia Clemente de Souza (2017), temos como direção mais recorrente a de considerar menos desenvolvido o conhecimento dos povos indígenas e seus modos de significação com base nas nossas epistemologias, mas é necessário o exercício de se deslocar da arrogância ocidental para entender a escrita para além da forma alfabética, mas enquanto amplas formas de manifestações semióticas, incluindo-as não apenas nos estudos de etnografia, mas considerando-a em outros campos do saber como a literatura e a linguística. Ou seja, pensar sobre oralidade como um produto da própria história, como lugar sócio histórico de produção de sentidos e como prática social de uma linguagem com uma materialidade específica, a oralidade **(**p.39). O significado desta correspondência é que, enquanto sociedades da oralidade, as escritas existem, mas foram sedimentadas nela e a partir dela; algo que do alto do nosso pedestal alfabético, não somos capazes sequer de reconhecer. A oralidade [...] vem sustentada por diferentes formas de escritura que guardam em si a essência, ou melhor, a materialidade da própria oralidade. Por outro lado, os mitos, autênticas narrativas que atravessam o tempo e a história, não são veiculados apenas pela 'boca e ouvido'. Têm uma inscrição que se manifesta historicamente de geração para geração; uma inscrição que se define desde o domínio da

> arte de contar histórias e mitos – no qual a materialidade sonora é um dos grandes recursos de preservação da identidade da própria língua – até as expressões de visibilidade traduzidas nas pinturas corporais, no artesanato, na coreografia, etc. (Souza, 2017, p. 38).

Todo este preâmbulo sobre cultura de oralidade e alfabética, modos de significação e construção simbólica é necessário para falarmos sobre literatura indígena produzida hoje no Brasil. E começamos por dizer que a literatura indígena sempre existiu, e que ela é uma das nossas ilhas do *arquipélago*, com vida vibrante e autonomia, uma ilha profunda e potente que estava lá antes de tudo; quando oceano era uma entidade, quando continente era *Abya Ayla*. Mas arremessada a um lugar de primitivismo e inferioridade, tornando-se habitual chamá-la de folclore, uma denominação criada para dar tom semântico reducionista às produções artísticas populares. E assim, toda memória literária dos povos indígenas foi sendo apropriada – debate-se muito esta apropriação no caso do Macunaíma, que é a entidade macuxi *makunaimã*, como já vimos -, ou deslegitimada, ou desautorizada.

> A denominação sociedades de oralidade, no lugar de sociedades orais ou ágrafas, esbarra num aspecto, que considero de grande importância, que é ver na oralidade a grande marca da identidade dessas sociedades. Com isso, não se toma a escrita – nem tampouco a sua falta – como parâmetro para se definir o que é oralidade. É comum, em nossa cultura, quando se define o oral, fazê-lo por oposição à escrita. A escrita é o parâmetro para se entender o oral (...) todas as definições que são feitas numa relação de dicotomia preveem, menos que uma relação de constituição mútua, uma relação de exclusão, o que significa que o oral é tudo aquilo que não se escreve. Ou o lugar da falta (Souza, 2017, p.39)

Mas o pensamento colonial, binário e antagonista de si mesmo, valoriza-se a si próprio na construção da superioridade em relação ao outro, a metodologia de efetivação da ideologia colonial, que se desdobrará na *colonialidade* nos moldes de Quijano. E foi assim que chegaram os europeus chegaram; os jesuítas criaram um sistema de códigos para grafar e codificar as línguas do tronco tupi, demonizaram suas mitologias e sistema de crenças e doutrinaram o cristianismo, depois Pombal proibiu o uso de outras línguas que não o português, os indígenas passaram por uma urbanização, parte diluída na periferia brasileira. No Brasil, crescemos ouvindo literatura indígena pelas vias do poder da oralidade.

No Agreste e Sertão pernambucano, por exemplo, a assombrada a narrativa da *comadre florzinha*, a mãe da mata, é contada e recontada pelas janelas das casas do interior. Chamam-na de lenda, mas trata-se de uma entidade indígena, o espírito de uma cabocla de cabelos negros longos,

zombeteira e ágil que vive na mata defendendo animais e plantas contra os destruidores, e que amarra o rabo e a crina do cavalo daqueles que cavalgam na floresta sem lhe deixar oferenda, e corta o cabelo ou a língua de quem adentrar em seu território sem lhe deixar um pouco de fumo.

> [...] se partimos da concepção de que não só os textos verbais – aqueles cuja inscrição se dá por ritos mnemônicos-, mas também a cestaria, a cerâmica, a pintura corporal, a dança, a sonoridade das palavras, os ritos, os processos enunciativos, a morfologia da língua, a música, são formas de discursividade que, quando analisadas em sua relação com a instituição, chegamos à compreensão de como o trabalho da memória histórica gera a "memória coletiva" nessas sociedades (Souza, 2016, p.41).

A história tem narrativa, começo, meio fim, variações, personagens, cenário, cosmologia, descrições estéticas e todo um arcabouço formal necessário para ser considerada literatura, assim como tantas outras que são hoje vistas como lendas do folclore brasileiro, *cuca, saci pererê, curupira, boitatá, iara, boto-cor-de-rosa, matinta pereira, uirapuru*; pura literatura indígena oral que, poderosa, não necessitou de alfabeto para deixar sua marca ou para guardar sua memória em arquivo.

> É possível verificar, então, que o processo de perpetuação da história é bem mais complexo do que uma simples cadeia de comunicação oral. São muitas e variadas as formas de arquivo das sociedades de oralidade. Todas essas expressões - textos verbais e não-verbais - agem numa intrincada relação de constituição; para entendê-las não basta analisá-las isoladamente. É necessário descrever a sua materialidade histórica, articulando uma a uma com a história do grupo, da organização social, da autoria de cada um desses textos e com a própria historicidade da língua (Souza, 2016, p.41).

De frente a esta reflexão de Souza, que traz luz à riqueza e multiplicidade das produções simbólicas da escrita indígena, e antes de adentrar precisamente ao campo literário, vale trazer apontamentos sobre este processo, a *retomada.* Foi este o nome dado para um fluxo de insurgência indígena enquanto prática política para acesso a terra, por um lado mobilizando pela exigência das demarcações e devoluções dos territórios, e por outro, com um movimento próprio de autodemarcação, autodeterminação e exigência por reconhecimento de vários povos cujas organizações governamentais tinham considerados desaparecidos com base nas teorias de miscigenação, nas ideias coloniais de assimilação e aculturação.

> Pelo lado assertivo, podemos afirmar que as retomadas indígenas buscam ocupar e recuperam lugares onde estão as relações indispensáveis para a produção daquilo que os torna e mantêm indígenas. Práticas de retomar lugares os quais se convertem em espaços que operam sua oposição às imposições realizadas pelo Estado e pela sociedade nacional, principalmente aquelas determinadas pelas políticas de administração dos territórios indígenas e de tutela dessas alteridades (Lara, 2023, p.7).

Para compreender melhor a ideia de *Retomada* é preciso saber de onde ela saiu. Recordo que justamente em 1988 será aprovada a Constituição Cidadã, que irá incluir pela primeira vez na história, os povos indígenas como cidadãos brasileiros plenos de direitos e deveres, resultado também desta *pedagogia da reconquista* fomentada pouco a pouco. Antes disso, a dinâmica social deste Brasil sequer os incluía como parte integrante do povo brasileiro, e sendo assim, ainda que sem oficialização, até 88 o que seguia existindo era o mesmo funcionamento de um estado colonial em curso, cuja justiça sequer legislava sobre a possibilidade de uma terra que pertencia a um povo. Em 1988, finalmente o artigo 231 garantiu na lei o reconhecimento imediato destes povos enquanto culturas nacionais, bem como a promessa de demarcar os territórios num prazo de cinco anos a contar da promulgação em 1988, estrutura elaborada a partir da teoria do indigenato, desenvolvida por João Mendes Júnior, que "expressa o instituto do indigenato como sendo um direito originário, anterior ao próprio Estado e anterior a qualquer outro direito" (APIB, 2023, p.9)

> [...] aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens" (Constituição Cidadã, 1988).

Mas não cumprimento da designação institucional manteve a relação entre o estado-nação Brasil e os indígenas ancorada no distanciamento e na alteridade, em opressões e tensões relacionadas a principal reivindicação destes povos, seus direitos territoriais. A promessa quanto a ampliação dos direitos agora tinha o papel, mas não saiu dele. Por isto, a *retomada* trará à tona, para além da luta por direito territorial de modo mais abrangente, à defesa também dos direitos às terras que tradicionalmente eram ocupadas por eles, e por este motivo, vinculadas à sua sobrevivência física, cultural e espiritual.

No começo dos anos 80, devido a longa demora quanto a demarcação oficial dos territórios, e combatendo constantemente a invasão das monoculturas latifundiárias, o garimpo e os projetos

milionários de hidrelétricas que passavam por cima de áreas protegidas, alguns povos iniciaram autodemarcações. Na Paraíba, por exemplo, os Potyguara "abriram as picadas na mata para delimitarem as terras", e igualmente ocorreu:

> [...] próximo à fronteira entre o Estado do Acre e o Peru, [quando fizeram o mesmo] Kulina e Kaxinawá (...) com o propósito de defender as suas terras contra a invasão dos brancos e de indicar para o Estado brasileiro a insatisfação contra a falta de iniciativas oficiais de demarcação (Neves, 2012, p.571)

A situação dos Tapeba, no Ceará, também evidencia a dinâmica da luta por estas demarcações e pela retomada dos territórios originários. Logo a seguir da queda da Ditadura Militar, mas antes da Constituição Cidadã, foi elaborado um relatório, em 1986, sobre a delimitação desta área de ocupação tradicional, mas "em razão das reações de não índios, em julho de 1988, o referido levantamento foi arquivado pela Funai, sob o argumento de que eram necessários estudos mais aprofundados (Tófoli, 2009, p.221), levando a situação a se prolongar até 2013 após uma longa pressão dos indígenas, que mesmo assim receberam um território fisicamente partido, recortado[263].

> Parte do território originário foi perdida em virtude da expansão da cidade de Caucaia e da especulação imobiliária, gerando uma pressão territorial considerável às áreas utilizadas pelos indígenas. Áreas de mata e de reservas naturais como areia e arisco foram densamente degradadas (Tofoli, 2009, p.221).

A condição se torna ainda mais dramática quanto a insegurança territorial e material indígena a partir dos esforços empreendidos pela bancada vinculada ao agronegócio brasileiro no Congresso Federal e no Senado, iniciou-se em 2009, que no âmbito do judiciário inserem a agenda denominada *marco temporal*. A tese foi alavancada a partir do julgamento do caso Raposa Serra do Sol (petição 3.388), em Roraima. Nele, a demarcação foi reconhecida a partir da imposição de uma série de salvaguardas constitucionais, tornando o *marco temporal* uma manobra jurídica para a reinterpretação da Constituição de 88 que afirmava que os indígenas só teriam direito às suas terras se estivessem nelas na data da promulgação, em 5 de outubro de 1988. Assim, começou a ser usada como instrumento não apenas para não demarcar as terras, como também para anular demarcações já realizadas e ordenar despejos de comunidades inteiras, ignorando a história e a presença indígena

[263] Os indicadores aqui referidos podem ser consultados no Diário Oficial da União (2013) disponível no seguinte endereço eletrônico: http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp? data=27/08/2013&jornal=1&página=73&totalArquivos=128.

como se não existissem antes de 88, e desconsiderando o direito coletivo e comunitário dos povos ao seu território ancestral.

Até aí, o processo da demarcação da Raposa Terra Sol era evocado em recurso como *incidente de uniformização de jurisprudência*, ou seja, como tentativa de uniformizar a interpretação do direito no âmbito dos tribunais[264], a definir caso a caso. Mas foi com o Golpe de 2016 e a escalada da extrema-direita conservadora que o latifúndio reinsurge adotando uma declarada política anti indígena, e:

> [...] no dia 20 de julho de 2017 foi publicado no Diário Oficial da União o Parecer n. 01/2017/GAB/CGU/AGU que obrigava a Administração Pública Federal a aplicar as 19 condicionantes que o STF estabeleceu no julgamento do caso Raposa Serra do Sol, institucionalizando a tese do Marco Temporal "(APIB, 2023, p.12).

Durante os anos de 2019 a 2021, período de mandato de Jair Bolsonaro na presidência do país e de Marcelo Xavier na presidência da Funai, nenhuma terra indígena foi identificada, declarada ou homologada. A gestão da 'nova Funai' de Marcelo Xavier passou a retardar processos de demarcação de Terras Indígenas que já estavam em andamento. Em atuação articulada com o Ministério da Justiça e da Segurança Pública, pelo menos 27 processos de demarcação que já estavam em seus trâmites finais foram devolvidos pela pasta à autarquia para uma nova análise (APIB, 2019, s/p).

Este é apenas um resumo que objetiva a contextualização sobre o fortalecimento das imensas mobilizações indígenas pelas demarcações neste movimento de *retomada*. Mas então, onde entra a literatura em meio a isto tudo? Entra bem aqui, porque seria impossível falar de literatura indígena contemporânea sem compreender antes o significado da *retomada* enquanto movimento que se desenvolveu gradual e processualmente, e está vinculado a um tempo histórico que começa com a democratização e se desdobra para o agora, assim como nas ilhas anteriores, do material para o simbólico, das mobilizações coletivas para a literatura.

> [...] as retomadas se entendem como uma maneira pela qual os indígenas reocupam, na forma de territórios, os espaços onde acontecem experiências imprescindíveis para manter sua diferença. Uma

[264] De acordo com o glossário disponibilizado pelo Conselho Nacional do Ministério Publico Brasileiro (CNMP), [...] Tem cabimento nos julgamentos de recursos, de reexame necessário e também nos casos de competência originária do tribunal. O incidente pode ser suscitado por membro do órgão julgador, pelas partes interessadas e pelo Ministério Público. No incidente de uniformização, a causa não é julgada. Apenas haverá pronunciamento do tribunal quanto ao dissídio, fixando a tese jurídica. Caberá ao órgão do qual proveio o incidente julgá-lo, preponderando o entendimento de que estará vinculado à interpretação fixada pela corte. São três os pressupostos para a instauração do incidente: estar o julgamento em curso; haver divergência prévia na interpretação do direito, devidamente demonstrada; e depender a solução do julgamento, total ou parcialmente, da uniformização da tese. Uma vez suscitado, será admitido conforme critérios de conveniência e oportunidade, inexistindo direito processual à sua instauração. Ver artigo 476 do Código de Processo Civil (CNMP in https://www.cnmp.mp.br/portal/institucional/476-glossario/7997-incidente-de-uniformizacao-de-jurisprudencia)

> convenção na qual se tem a expectativa de que os indígenas contestem e revertam, mediante essa manifestação política territorializada, os transcursos de etnocídios, diásporas, deslocamentos forçados e confinamentos a pequenas terras, guardados nas memórias coletivas como motivos que mobilizam as subjetividades políticas para a recuperação dos territórios (Lara, 2023, p.11).

Sob a regência das palavras de ordem *nossa história não começa em 88*, *demarcação já, não ao marco temporal* e *o futuro é indígena,* os povos indígenas reestruturam suas históricas articulações e sua resistência secular à intifada colonial, agora com o disfarce contemporâneo fascista e neoliberal, e na esteira da reação antifascista - que contaminava uma insurgência que tentava impedir a os estragos da intifada da extrema-direita, propagando questionamento sobre o direito a existência destas e de outras populações subalternizadas-, é que a *Retomada* irá chegar a seu ponto alto, não no que tange às conquistas de direitos – é pena, mas quanto à mobilização social.

Prova disto será o crescimento progressivo da participação no anual Acampamento Terra Livre (ATL), em Brasília, que na sua primeira edição realizada em 2004 – primeiro governo Lula -, contou com participação de cerca de 200 lideranças indígenas de 31 povos, enquanto na última edição, em 2024, participaram mais de 8 mil indígenas de 200 povos em uma semana com extensa programação política e cultural sob organização da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB). O aumento reflete a maior conquista indígena desde a colonização: a autodeclaração.

De acordo com os indicadores do Censo de 2022, 1,6 milhões de pessoas se autodeclararam indígenas no Brasil, uma elevação de 95% em relação a 2010, quando o fizeram apenas 817 mil. Nos indicadores, por muitas décadas pessoas indígenas, principalmente aqueles em situação de diáspora urbana, não se autodeclaravam. A violência simbólica, o racismo e o epistemicídio os levava a não se reconhecerem no tipo d*o índio* genérico inferior, primitivo e desprovido de inteligência criado pelo colonizador e disseminado nos livros de história do Brasil em todas as escolas, capaz de trocar um vasto território abundante e rico por duas dúzias de espelhos[265].

Mais ainda, tinham toda sua identidade banalizada, ou frequentemente questionada com um "você é índio mesmo?", como se a conceção criada pelo ocidental sobre aquilo que chamou de *índio* pudesse dar conta da amplitude e diversidade de culturas e povos. Disseminou-se assim, a ideia de que havia um índio verdadeiro e um falso, aquele não vive em territórios isolados, mas nos centros urbanos, aquele que usa roupa ou tecnologia, cinicamente o índio falso era justamente aquele cuja

[265] O mito colonial criado em torno dos espelhos trazidos pelos europeus às Américas propagou a mentira de que os indígenas teriam trocado por eles o território Pindorama, levando a representação de povos de uma ignorância que beirava a estupidez. Entretanto, fazia parte da cultura de muitos povos indígenas do litoral a prática do escambo, troca prendas e mercadorias como forma de demonstrar hospitalidade e de quebrar hostilidades que pudessem os levar a guerras. Os indígenas recebiam espelhos e outros objetos, mas entregavam em troca frutas, comida (mandioca, batata-doce) ou até de árvores, que eram arrancadas e levadas até as caravelas portuguesas. O mito é até hoje disseminado, inclusive em manuais escolares de ambos os países.

violência foi tão invasiva que ele foi obrigado a deixar seu território para sobreviver e, muitas vezes de forma inconsciente, a vestir-se dos disfarces coloniais para passar despercebido. Para piorar, as teorias eugenistas desumanizavam o mestiço, o pardo. O filho do indígena não poderia ser indígena, e o mito da democracia racial ajudava a falsear a integração entre origens étnicas e o acesso a direitos, de modo que o embranquecimento e a ocidentalização tornam-se uma realidade constante.

Entretanto, não apenas dispersos nos centros urbanos fugidos ou expulsos dos territórios seguiam existindo famílias indígenas inteiras, como também na área rural a resistência e a resistência à ação dos latifundiários que avançavam sobre seus espaços nunca deixou de existir. A violência no campo atingiu por séculos estas populações mesmo na república, mesmo pós ditadura, mesmo agora. É o que bem demonstra o relatório *Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil (2021)* publicado pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI) sobre a coordenação da pesquisadora Lúcia Helena Rangel, com indicadores que revelam em apenas um ano, houve uma elevação em 61% no número de assassinatos contra indígenas, com 182 casos em 2020 contra 113 do ano anterior, 2019.

Mas foi a partir do movimento de *Retomada* que irá nascer aquilo que debateremos enquanto literatura indígena de hoje, componente desta nova literatura brasileira, como metáfora, ilha do *arquipélago*.

> [...] as retomadas, como resultado de conflitos coloniais e fundiários, abram uma forma indígena de oposição à exploração dos povos originários (...) vinda dos ciclos consecutivos de expansão colonial e capitalista que levaram à ocupação e à expropriação dos territórios indígenas. As retomadas são tratadas nesta convenção como a atualização de conflitos históricos nos quais está em jogo a existência de mundos não modernos, não coloniais, não capitalistas e não ocidentais (Lara, 2023, p.11)

Contudo, esta *forma indígena de oposição* supracitada necessita ser articulada à noção de que a própria materialidade destes povos é múltipla e heterogénea, e que eles encontrarão sua integração a partir da comum relação que têm com seus territórios ancestrais, utilizando-se destas opressões partilhadas para insurgirem-se contra o agenciamento e a tutela, e cujas formas em suas dimensões cosmopolíticas, explica Lara (2023), vai além do reconhecimento dos direitos, mas na direção da valorização das próprias práticas políticas que não têm o referente estatal como algo indispensável (p.7). Nesta forma é que insurgiram suas maiores mobilizações sociais a partir da década de 80, em uma reação (...)

> [...] à "guerra ontológica" forçada com a imposição de práticas como a da expansão da propriedade privada, a qual acaba com a multiplicidade de agências presentes nos mundos indígenas (Almeida, 2021, p.311),

A partir desta consciência sobre a "guerra ontológica" em curso, a *retomada indígena* tem, por um lado, um sentido semelhante ao do *aquilombamento* dos povos afro brasileiros, principalmente quanto a relação deste binômio entre a afirmação pessoal e a dinâmica contínua comunitária e coletiva, mas com a diferença que, enquanto os quilombos criavam do zero algo novo, um assentar-se onde pudessem *aquilombar-se* e viver coletivamente entre os seus pares na preservação de seus costumes – inspirando seus contemporâneos a aquilombar os espaços a eles recusados -, a retomada é indissociável da materialidade da terra, da luta pela terra e, principalmente, da reconquista dos territórios de onde os povos foram expulsos. Empreendem, portanto, um retorno em direção aos seus *tekoha*[266]*:*

> [...] uma expectativa comum sobre as retomadas é que elas operam politicamente os interesses materiais e simbólicos indígenas, ao se articularem às lutas pelo reconhecimento por direitos, como a demarcação de Terras Indígenas. Também vinculam essas ocupações de terra aos processos em que as diferenças, identitárias e culturais são reconhecidas como agências políticas mobilizadoras das necessidades dos coletivos. (Lara, 2023, p.8).

Sendo assim, sairá de dentro da própria materialidade da luta indígena pelo território a direção também da retomada destes povos, de dentro para fora e de fora para dentro, para si mesmos e para sua condição ancestral, cujo reflexo será a multiplicação da autodeclaração e a extensão destes valores para a dimensão comunitária cosmológica; com o também envolvimento dos indígenas em condição urbana. Deste modo, irão promover um aldeamento do campo simbólico: nas artes, na literatura e na produção do conhecimento, a disputa das narrativas, o esforço para a divulgação das suas próprias formas de produção de subjetividade e o resgate da valorização da sua forma oral e das suas línguas ancestrais, promovendo também "movimentos recorrentes de ocupação de lugares, nos quais se vão produzindo os espaços onde se multiplicam tanto as relações entre os próprios indígenas, como junto aos não indígenas" (Lara, 2023, p.15).

[266] termo êmico associado não apenas a lugar/território, mas também compreendido como uma rede de relações político-religiosas entre parentelas (Pereira, 2004)

Este movimento de retomada e afrontamento à guerra cosmológica colonial contra a produção da subjetividade indígena também terá contribuição do sistema de políticas afirmativas de acesso ao ensino superior, não com a mesma intensidade que teve para os afrobrasileiros, mas com valor significativo. Segundo o recenseamento publicado em 2022 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) conjuntamente ao censo da educação superior do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), o número total de alunos indígenas matriculados nas universidades brasileiras foi de 9.764 em 2011 para 46.252 em 2021.

O número representa um crescimento de 374% na presença das pessoas autodeclaradas nativas em um período de 20 anos, ainda que haja ainda a considerar uma taxa de evasão e o fato de que, quando comparado ao número absoluto de estudantes inscritos, o indicador ainda representa apenas 0,5% do total. Somente no curso de Direito, por exemplo, havia 3.476 estudantes indígenas em 2021, e somente neste mesmo ano, 8.7 mil licenciaram-se em cursos diversos.

Em um simples cálculo considerando este indicador de diplomados como média anual desde o início do sistema de políticas afirmativas de ingresso, como cotas ou prouni, temos um indicador significativo para obter alguma alteração da geografia social, com uma geração inteira de médicos, enfermeiros, advogados, juízes, agrónomos, sociólogos, comunicadores, historiadores, entre outras carreiras com cada vez mais indígenas, inclusive no campo das letras. A demanda gerou algo similar ao movimento dos estudantes negros do qual já falamos, e desencadeou na organização do Encontro Nacional dos Estudantes Indígenas (ENEI), em 2013.

> [...] [o evento] vêm se consolidando como espaço de organização e re-existência dos indígenas universitários brasileiros (...) criando um espaço profícuo para o debate e formulação de propostas (...) nas políticas de ocupação indígena do espaço universitário (Doebber & Domingos & Silva, 2018)

Desse modo, impulsionadas por um movimento mais amplo, reivindicando por equidade de oportunidades no acesso à educação a esses grupos historicamente excluídos, no início dos anos 2000 são implementadas as primeiras iniciativas de ações afirmativas com políticas específicas de ingresso indígena no ensino superior. Um desses movimentos foi a criação de vagas especiais para ingresso indígena em cursos regulares, por decisão da própria universidade ou por aprovação de lei estadual, e, outro movimento, a criação de cursos específicos e diferenciados, como é o caso das Licenciaturas Interculturais Indígenas, efetivadas a partir de 2004 por meio do Programa de Formação Superior e Licenciaturas Indígenas do Ministério da Educação. Dentro desse segundo formato foram criados ainda

cursos em outras áreas de interesse para além das licenciaturas, como, por exemplo, a Gestão Territorial Indígena, na Universidade Federal de Roraima[267].

Neste primeiro evento, em 2013, participaram aproximadamente 400 estudantes pertencentes a 52 povos distintos, e representando 27 universidades, sendo elas públicas (estaduais e federais) ou privadas. No ano seguinte, notou-se já um considerável aumento na participação; foram 600 participantes de 49 povos, com 46 universidades representadas, incluso duas de outros países da América Latina (Universidade de Antioquia/Colômbia e Universidade Indígena do Equador). Em 2023, o encontro contabilizou dois mil estudantes de 327 povos de todo País. Mais uma vez, a organização e articulação política coletiva foi a catapulta para construção das alternativas de disputa. O sentido da *retomada* é, portanto, transplantado para o campo simbólico, promovendo um aldeamento indígena para além da materialidade da terra, e cujo objetivo principal é o investimento na descolonização também epistêmica.

Assim como ocorreu no movimento negro, os indígenas também têm suas referências de abre alas. Autoras e autores que iniciaram nesta prática da escrita alfabética no período chamado de *democratização*, mas que assim como a Carolina Maria de Jesus, por exemplo, eram também jogados a um lugar de exotismo e irrelevância literária por não seguirem à risca os códigos e preceitos de produção estética ocidental. Mas nesta nova fase, a base de novos autores e críticos indígenas, e não só, o próprio movimento de retomada que agora amplia a atuação em todos os campos sociais, formarão uma forte estrutura de sustentação para conceder-lhes a legitimidade merecida, e impulsionar o acrescimento da demanda de mercado para estes nomes, brigando junto a eles e por eles pelo reconhecimento e espaço.

Antes de chegar onde necessitamos, na nova literatura indígena como parte incontornável do barulho que faz a nova literatura brasileira, nadamos em sentido contrário nas correntes marítimas. Em 1980, pouco antes da constituição de 88, quando indígenas sequer eram considerados cidadãos brasileiros com plenos direitos e deveres pela constituição, sairia o primeiro livro oficialmente publicado por indígenas. *Antes o mundo não existia*[268], de autoria de Umúsin Panlõn Kumu e Tolamãn Kenhíri, pai e filho do povo Desana Kêíhipõrã que habita a região do Alto Rio Negro[269], na Amazônia, foi considerado como um livro do género *contos* de acordo com a categorização ocidental clássica, mas trata-se de uma série de histórias tradicionais de mitologia e cosmologia, uma coletânea com narrativas que

[267] Fonte: Doebber & Domingos & Silva, 2018.

[268] Kêhíri, Tõrãmã. Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kèhíripõrã / Tõrãmã Kêhíri, Umusi Pärõkumu; desenhos de Luiz e Feliciano Lana. – 2. ed.– São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995. 264 p. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro; v.1) 1. Índios Desana-Kêhíripõrã. I. Umusi Pärõkumu, II. Lana, Luiz. III. Lana, Feliciano, IV, Título. V. Série.

[269] A Terra Indígena Alto Rio Negro é um território indígena brasileiro, nos municípios de São Gabriel da Cachoeira (92% de sua superfície) e Japurá, habitado por comunidades de vinte etnias originarias, entre elas Baniwa, Warekena, Cubeo, Tucano, Desano, Arapaço, Tariana e Hupda. Para 2021 se estimava uma população de 26.046 pessoas.

descrevem a origem da criação sob a génesis dos povos que vivem nesta região, que transita o conhecimento oral para a escrita alfabética de códigos latinos. A primeira publicação foi possível por um conjunto de fatores. O principal foi a motivação de Pai e filho pelo receio de terem a história de sua povo contada de forma errada e "atrapalhada".

> Meu primo-irmão, Feliciano Lana, começou a fazer desenhos pegando a nossa tribo mesmo, mas misturados com outras. Aí falei com meu pai: "todo mundo vai pensar que a nossa história está errada, vai sair tudo atrapalhado. Ele ditava e eu escrevia, não tinha gravador, só tinha um caderno que eu mesmo comprei. Lápis, caderno, era todo meu (...) Quando terminei, quando enchi todo um caderno, mandei o caderno ao padre Casemiro, o original em Desana[270], a história da criação do mundo até a dos Diloá. Con tinuei trabalhando, fazendo outro original, já em português. Aí pedi ao padre Casemiro para publicar, porque essas folhas datilografadas acabariam se perdendo (...) por isso pedi que fosse publicado para ficar no meio dos meus filhos, que ficasse para sempre (Pãrõkumu & Këhíri, 1995, p.10).

A segunda edição, utilizada como base para esta pesquisa, foi desenvolvida a partir do manuscrito original, e revisado e organizado pela antropóloga Dominique Buchillet sob a orientação do próprio Luiz Lana, e incluiu outros mitos que não constaram na primeira, entre eles três mitos sobre *Buhtarı Gõâmã*, o Demiurgo Indolente; Mito de *Wahtipepúridiapoakã*, o Espírito de Dois Rostos; e Mito de *Wahsu* "Avental de Tururi" e de *Wahti Gurabemani*, o Espírito Sem Cu. Um fato curioso o olhar eurocentrado sobre a literatura na publicação é revelado quando ambos os Lanas são apresentados como "os narradores" e não como "escritores", ainda que seja da autoria do pai[271] a construção da narrativa oral e do filho a escrita, tanto a original em Tusana quanto a primeira versão em língua portuguesa, já que frequentou a escola da Missão Salesiana de Pari-Cachoeira.

> (...) já que eu comecei a trabalhar, de pegar todas as estórias que meu pai sabe, até terminar. Quero continuar. Enquanto eu viver, quero fazer isso. Agora vou pegar as estórias que os antigos contavam para as crianças. Quando ter minar tudo isso quero escrever algumas rezas que os velhos têm, escrever em minha língua mesmo e traduzir ao português. Essas rezas são muitas, e vai dar mais trabalho que este livro. Eu não quero que elas se percam. E meu pai, que é kumu, é dos poucos que ainda se lembram, agora só tem kumu, não tem mais pajé. E quero publicar também, publicar esse livro. São as rezas que se faziam quando davam nome às crianças, quando as moças tinham a

[270] A versão original foi escrita na própria língua Desana.
[271] Umusi Pãrõkumu, ou Firmiano Arantes Lana, pai de Luiz, nasceu em 1927 (...) Nunca quis aprender o português e fez questão que seus sete filhos falassem a língua Desana. Morreu em 1990.

> primeira menstruação, reza da defesa antes da vinda dos pajés invisíveis, rezas contra dores de cabeça, febre, para as plantas crescerem, para se acalmar os inimigos, contra mau olhado. (Ribeiro, 1980, p.43).

Este debate sobre autoria, a individual versus a comunitária, a tradição oral ou alfabética, irá acompanhar todo desenrolar da história dos povos indígenas dentro do campo literário brasileiro que opera nos moldes europeus até a última linha deste ensaio. Mas antes de entrar por aí, é preciso questionar a dinâmica cínica na qual opera a c*olonialidade.* Para isto, a primeira reflexão é recordar o processo: um território continental diverso e heterogêneo com milhares de povos, milhares de culturas e milhares de línguas existentes é tomado, apropriado, unificado como país, e os antigos habitantes originários que resistem, bem como seus descendentes, são proibidos de falar suas línguas e obrigados a falar a língua do invasor sob risco de múltiplas penas e castigos. A seguir, durante séculos, pessoas pertencentes a estes povos já suficientemente esmagados são ridicularizados constantemente pelos brancos, como se não fossem capazes de aprender[272]. E por fim, quando se apropriam deste recurso, tem sua escrita e seu uso da língua a qual foram obrigados a aprender invalidados.

> Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. (Kopenawa, 2015, p. 75)

Pela perversidade colonial, foi preciso esperar 480 anos até que o primeiro indígena escrevesse e publicasse seu primeiro livro, e quando publicado, estes autores são invalidados em sua autoria, uma invalidação que vê-se racista em um pequeno ingresso no corpo do próprio texto, ditado pelo pai e escrito pelo filho, onde é possível observar uma variedade de recursos estéticos e narrativos capazes de o validar enquanto literatura, como por exemplo, nas primeiras páginas batizadas de *a criação do universo*.

> Foi ela que pensou sobre o futuro mundo, sobre os futuros seres. Depois de ter aparecido, ela começou a pensar como deveria ser o mundo. No seu quarto de Quartzo Branco, ela comeu *ipadu*, fumou o

[272] Ainda hoje faz parte da cultura racista brasileira o preconceito linguístico contra indígenas, dando usos comuns a frases como "índio fazer barulho", "mim índio", "eu fazer" sempre que alguém cometia algum equívoco gramatical, ou cortasse os cabelos com uma franja reta, levando à ideia de que povos indígenas não eram capazes de aprender e reproduzir a conjugação correta do português.

> cigarro e se pôs a pensar como deveria ser o mundo. Enquanto ela estava pensando no seu Quarto de Quartzo Branco, começou a se levantar algo, como se fosse um balão e, em cima dele, apareceu uma espécie de torre. Isso aconteceu com o seu pensamento. O balão, enquanto estava se levantando, envolveu a escuridão, de maneira que esta toda ficou dentro dele. O balão era o mundo. Não havia ainda luz. (Pãrõkumu & Këhíri, 1995, p.19).

O livro dos Lana foi o pontapé que faltava bem a frente do gol para abrir o espaço da autorrepresentação e iniciar o movimento para superar o indianismo romântico que desenhava o indígena conforme os moldes do não-indígena.

> Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a "literatura indígena", uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência (Kambeba, 2018, p. 39).

Unindo, portanto, este destrave fornecido pelos Lana, e olhando o momento histórico sob perspectiva mais ampla das forças, com todos os seus elementos, estabeleceu-se portanto as possibilidades concretas para que venham os escritores após a democratização: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Olivio Jekupé, Graça Graúna e Ailton Krenak, dando origem ao que queremos alcançar nesta investigação, aquilo que se chama hoje de *literatura indígena contemporânea*, com "livros de autoria individual e elementos da literatura ocidental que pela escrita diferenciavam-se dos mitos orais da literatura indígena clássica" (Graúna, 2013, p.33).

> Um livro pode ser apenas um texto pessoal. Mas no caso da produção dos autores indígenas, um livro nunca versa somente sobre o "eu", e sim sobre o "eu coletivo = nós", o eu-povo, eu-etnia, o grande "eu" que só se funda na identidade do "nós". Por isso, o livro é um testemunho dos caminhos enfrentados pelos povos indígenas no processo de tentativa de apagamento sistematizado de seu processo identitário (Souza & Apontes, 2021, p. 449).

Esta periodização é assumida pela também escritora e pesquisadora indígena Graça Graúna em seu livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil (2013),* onde defende a necessidade de uma abordagem distinta a partir de uma leitura das diferenças para estudar tanto a representação dos sujeitos racializados na literatura quanto para analisar suas expressões artísticas,

além de conceituar e contextualizar o significado da categoria *literatura indígena contemporânea* ante a literatura brasileira contemporânea.

> [...] a literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas), ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones" (Graúna, 2013, p. 15).

Mas não somente a temporalidade e a autoafirmação podem denominar o que é a literatura indígena contemporânea. Graúna (2013) defende que antes, é preciso que se insurja esteticamente a partir do entrelaçado de história e narrativas míticas desde o olhar nativo, fazendo nascer a propriedade intelectual indígena que costura "tradição oral e coletiva do período clássico e o da tradição escrita individual e coletiva (p.74), textualidade que ganhará uma hibridação no seu caráter por dialogar com outras textualidades que "permitem a condução à releitura do que o cânone ocidental costuma considerar como texto literário" (Thiel, 2012, p. 36).

> [...] essas textualidades são produzidas por eles mesmos, com suas especificidades estéticas, multimodalidades e grafismos. Narrativas de autoria indígena ancestral, comunitária ou individual, transitam entre a oralidade e a escrita, e refletem a cosmovisão nativa pelo uso da própria língua e a cultura brasileira através da língua portuguesa. Nessas narrativas há uma forte relação entre o homem, cultura e a natureza (Thiel, 2013, p.38).

O que farão, portanto, os povos indígenas a partir desta fase é utilizarem-se da língua portuguesa que lhes foi imposta, a si e aos seus antepassados, bem como dos códigos ocidentais de produção estética, e invertendo-a de objeto de opressão para um "instrumento de libertação da dominação e controle sobre a sua cultura, narrativas, mitos e identidade. O que poderá possibilitar o acesso e permanência aos diversos setores da literatura brasileira (Thiel, 2013, p.44).

Mas ainda mais: considerando que a autodeclaração para os indígenas não tem apenas um lugar individual de saber-se um descendente étnico, mas também um lugar coletivo, de declaração política, de *retomada* e de reconhecimento por parte de um povo ou etnia, ou seja, de aldear-se, para constar neste lugar é também necessário haver uma "acentuada pertença étnica" (Dorrico, 2018, p.228) refletida na sua produção textual que precisa estar "impregnada de simbologias e referências

coletadas durante anos de convivência com os velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade" (Kambeba, 2018, p. 40).

A começar por Eliane Potiguara, a primeira mulher indígena a publicar um livro de literatura no Brasil, foi alfabetizada em português já próxima aos oito anos de idade. A missão de Eliane era escrever cartas a pedido da avó, que buscava contactar parentes espalhados pelo país em fuga dos conflitos fundiários. Eliane ouvia sua avó ditando o texto, escrevia, depois recebia as respostas, lia em voz alta enquanto via sua ancestral em lágrimas a sua frente.

> A partir da escrita das cartas, da leitura das respostas que recebíamos e das histórias que minha avó contava, fui compreendendo essa espécie de exílio familiar que me levou a crescer no Morro da Providência, no Rio de Janeiro. Fiquei sabendo que parte da família tinha fugido para não ser assassinada, como tantos outros indígenas, mas daí a me entender como indígena em uma sociedade racista, discriminatória, demorou um pouco mais (Potiguara apud Agência Brasil, 2024).

Um ano antes dos irmãos Lana publicarem em livro, Eliane, parte da diáspora urbana indígena, era engajada na periferia do Rio de Janeiro com a *Geração Mimeógrafo*[273], forte na década de 70 e 80, e publicava poemas-posters e cartilhas desde 79. Além disso, a autora conseguiu se diplomar na escola comum para professoras, onde conheceu a *pedagogia do oprimido* de Paulo Freire, e se envolveu no movimento indígena brasileiro. Integrada nas movimentações políticas, criou em 1989 a Rede Grumin de Mulheres Indígenas, que nasceu em um encontro da nação Potiguara e depois foi recebendo mulheres de outras etnias indígenas, isto em simultâneo a mesma terceira geração feminista, onde se mobilizavam institucionalmente também Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e outras mulheres negras, e as brancas académicas já citadas também, como Heloísa Buarque de Holanda entre outras.

As relações dos povos indígenas com as questões de género costumavam ser, em geral, distintas de outras sociedades, com valores de maior equidade e ativa participação nos espaços decisivos de suas comunidades. Por serem heterogêneos, a carga da diferenciação tinha menos peso que nas sociedades ocidentais, e ainda que houvesse uma divisão de funções marcada, esta forma de organizar não determinava a hierarquia e classificação social tal e qual conhecemos atualmente.

Os mesmos preceitos eram estabelecidos para a diversidade de práticas sexuais ou orientações de género até a chegada dos colonizadores, que para estabelecer o controle daqueles povos necessitava de controlar também seus corpos a partir de "processos de heterossexualização

[273] A Geração mimeógrafo foi um ciclo literário brasileiro também conhecido como Geração Marginal, cujo diferencial era a forma de produção e distribuição das obras, realizadas manualmente através dos mimeógrafos, sem depender das editoras para concretizarem suas publicações. Falaremos mais adiante sobre este período.

compulsória e heteronormatividade dos povos originários, baseados em pressupostos científicos, teológicos, sociais e culturais" (Fernandes & Arisi, 2017, p.16)

> A colonização baseia-se em um conjunto de relações de poder que opera em relação a noções como raça, gênero e povo, por exemplo, e a partir de práticas desde as quais estas noções são construídas e mantidas justamente para manutenção destas relações de poder (Fernandes & Arisi, 2017, p.28, trad. minha)

Vários estudos documentados e fontes textuais teóricas mostram a operação desta colonialidade enquanto ideologia aplicada através da doutrina cristã e as categorias ocidentais de *sexualidade, civilização e raça*, produzindo um processo de colonização não apenas pela violência física e material, através da violação sexual e da subtração das riquezas e multiplicidade, mas também nas subjetividades sexuais indígenas, restringindo e binarizando suas relações sociais entre géneros, como explica a pesquisadora socióloga indígena do povo do povo Tiriyó e Kaxuyana, Valéria Kaxuyana.

> O que se percebe é que os homens indígenas, interagindo em maior grau com a sociedade dita "dominante", têm sido fortemente impactados pelo machismo, que é um pano de fundo das relações de gênero nas sociedades ocidentais. A desestruturação das sociedades indígenas, de modo geral, tem incidido nos elos mais fracos dessa sociedade: as mulheres e as crianças. Portanto, se no passado a "lei dos brancos" não tinha muito a dizer para o universo indígena, hoje parece ser necessária (Kaxuyana, & Silva, 2008, p. 41- 42).

Portanto, a diferenciação de género sobre as mulheres indígenas (assim como às outras existências de géneros) enquanto condicionante opressor e subalternizante é expressamente vivenciada a partir da experiência colonial, que aplica a esta relação a carga trazida dos valores morais ocidentais.

> O legado mítico medieval presente na memória e no inconsciente europeu sobre o paraíso e os perigos demoníacos foi transposto às novas gentes conhecidas, em especial à mulher, que podia ser considerada santa ou satânica. Pode-se entender que a América mesmo antes de sua descoberta, já fazia parte de uma ficção. Os portugueses trazem consigo o registro androcêntrico das representações da mulher construída ao longo da história e a conceção da prática sexual como pecado da carne. Da repressão sexual ameaçada com a danação no inferno, o colonizador é impactado com a visão do Novo Mundo, com uma moral sexual diversa da sua (Travassos, 2014, p.78)

Isto dá para as mulheres indígenas outros significados à categoria de *feminismo,* porque nas comunidades a luta das mulheres, ainda hoje, é também estritamente relacionada com o direito da comunidade ao território, que garante também às suas mulheres uma maior segurança tanto material, quanto simbólica. Obviamente que esta estrutura leva as mulheres indígenas a se auto denominarem feministas, entretanto a forma organizativa do movimento feminista muitas vezes não ressoa com a dinâmica de suas culturas. Daí, nasce na América Latina uma prática do que hoje é chamado de *feminismo comunitário*, com atuações em grupos com articulação organizativa, política, científica e académica, como por exemplo o Movimento Plurinacional Wayrakunas ou a Articulação Nacional Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA), algo que também se aplica às práticas organizativas de mulheres agricultoras ou camponesas, como é o caso também da Marcha das Margaridas, mobilização nacional que articula mulheres do campo das mais variadas origens.

> As mulheres indígenas, aos olhos da sociedade, estão abaixo do último degrau que compõe as camadas da sociedade. Indígenas, pobres, discriminadas, excluídas, invisíveis. São mão-de-obra escrava em plantios de cana-de-açúcar, algodão e outros. Se estão próximas às mineradoras, são objeto sexual de garimpeiros ou mineradores. Se estão nas cidades, empurradas por alguma razão social e política de sua nação, tornam-se prostitutas, objeto do tráfico internacional de mulheres, empregadas domésticas ou operárias mal remuneradas. (Graúna, 2013, p. 34-35)

Nesta altura, quando Eliane cria a Grumin, foi também quando nasceram as primeiras organizações brasileiras exclusivas para mulheres indígenas, a Associação de Mulheres do Alto Rio Negro (AMARN) e a Associação de Mulheres do Distrito de Taracuá, Rio Uaupés e Tigué (AMITRUT), tendo as demais organizações deste teor tendo se formado gradativamente (...)

> [...] a partir da década de 1990, criando-se em 2002, na ocasião de um primeiro encontro de mulheres indígenas amazônicas, um Departamento de Mulheres Indígenas dentro da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira Coiab. Deste, surgiu a União de Mulheres Indígenas da Amazônia Brasileira (UMIAB) em 2009 (Sacchi & Verdum, 2008**).**

Nesta corrente entre ilhas, Eliane é um nome para o nascimento de um feminismo indígena, ainda que não nomeado, dando significado a luta das mulheres em convergência à integração destas nos diversos territórios. A autora trabalhou como importante articuladora para integração das mulheres de várias etnias no pré e pós-democratização, bem como no pós-constituição de 88. Seu primeiro livro veio dez anos depois das suas primeiras publicações em mimeógrafo, *A terra é mãe do índio* (1989).

Depois, o livro mais celebrado até hoje, *Metade Cara, Metade Máscara,* foi publicado em 2004, e é nele onde consta o poema intitulado Brasil cujo um verso em eco se repete a cada estrofe: "o que eu faço com minha cara de índia?".

Publicou ainda infantojuvenis como *O Coco que guardava e noite* (2004), *o Pássaro Encantado* (2014) e *A Cura da Terra* (2015), e também uma cartilha de alfabetização *Akajutibiro: terra do índio* (2004). O seu último livro foi *O vento espalha minha voz originária* (2023), cuja capa tem uma ilustração de Jaider Esbell, o mais renomado artista visual indígena no Brasil, recém-falecido em 2021 também parte deste movimento de *retomada*.

O empenho de Eliane, hoje já com 73 anos, e de muitas mulheres nesta fase da democratização, com a rede Grumin e outras organizações femininas, foram cruciais para impulsionar os reflexos das lutas sociais no campo literário. Graça Graúna, também pertencente ao povo Potiguara, foi mais uma pioneira nas letras indígenas. Nascida acercada da Aldeia Catu, no Rio Grande do Norte (os povos potiguaras são indígenas do litoral nordestino localizados entre o Maranhão e a Paraíba), foi interna em um colégio de freiras antes de se mudar com a família ainda adolescente para o Recife e ingressar no curso de Letras na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), ao qual graduou-se.

Em 1991 já finalizava seu mestrado, um tempo onde não havia cotas, muito menos indígenas nas universidades. Marcou presença na academia pelo campo dos estudos literários quando indígenas eram apenas objeto de estudo, e praticamente exclusivos da antropologia. Tornou-se crítica literária, mestre e doutora com pós-doutoramento em Literatura, Educação e Direitos Indígenas pela UMESP, e professora adjunta do departamento de Letras da UFPE, onde busca através da literatura comparada "um dos caminhos para divulgar a nossa Literatura Indígena no Brasil e noutras partes do mundo (Graúna, 2013). Figura tímida e discreta, Graúna não é menos ousada.

Coordenou em Pernambuco um importante projeto de especialização para formação de professores indígenas, e é um destes nomes de maior relevância alavancados pela mesma *retomada* que ela ajudou a semear. E bem direcionada neste perfil de múltiplas facetas comum para o ciclo histórico tratado, compôs sua atuação entre produzir, traduzir, criticar e lecionar, tendo publicado poesia, contos, crônicas, infantojuvenis, traduções e ensaios. Entre eles, seu primeiro foi *Canto Mestizo* (1999), seguido de *Tessituras da Terra* (2001), *Tear da palavra* (2007), *Flor da mata* (2014) e *Criaturas de Ñanderu* (2010), bem como as obras traduzidas em 2013 a pedido da editora FTD com livros de contos indígenas de povos latino americanos de fora do Brasil, como *O coelho e a raposa* (povo kiliwa), *O sapo e o deus da chuva* (povo Yaqui) e *Baak* (povo maia).

> Quando escrevo, acredito que em minha escrita se manifesta a literatura-assinatura de milhões de povos excluídos na história dos 500 anos. Costumo dizer que a nossa literatura indígena sempre existiu e existirá sempre. Uma prova disso é a riqueza da nossa tradição oral. O livro no formato impresso é apenas uma das faces dos nossos saberes, pois a nossa escrita se apresenta também em forma de um colar, de pintura rupestre, de uma cesta, de uma esteira e de uma infinidade de conhecimentos que a chamada sociedade ocidental não reconhece (Graúna apud Diadorim, 2022, p. 384)

Ambas as potiguaras escritoras são fruto desta luta iniciada lentamente, principalmente entre as mulheres, onde toda projeção é ainda mais lenta do que aquilo que já é lento. Em simultâneo, no final da década de 80 para 90, em plena agitação constituinte, entram em cena também Daniel Munduruku e Kaká Werá Jecupé. Uma reportagem sobre este surgimento de autores indígenas publicada na Folha de São Paulo em abril de 1995, há 30 anos, ganhou o título de "índio quer mercado".

A escolha, problemática em múltiplos sentidos, é previsível para este tempo histórico onde, sem restrições, destilava-se abertamente o racismo linguístico - que conduzia à ideia de que estes povos não eram capazes de utilizar o português de forma correta-, bem como a propagação da nomenclatura *índio*, em desuso desde o ponto alto da *retomada* por se tratar justamente de uma conceção genérica e superficial do colonizador sobre povos nativos distintos de culturas e línguas próprias. Por fim, seja na literatura, nas artes ou na pesquisa; a literatura indígena tratou primeiramente de decodificar a condição histórica e compreender as forças hegemónicas que os esmagavam para, daí, ganhar o mercado editorial e disputar a produção da subjetividade e o direito à representarem-se a si próprios com maior honestidade intelectual e cosmológica. Deste modo, colaborando para resinificar as histórias e combater equívocos e preconceitos sobre povos autóctones brasileiros recorrentes na literatura, que recorrentemente "repetia a visão estereotipada e excludente, fazendo os leitores acreditarem que os povos indígenas eram coisa do passado" (Munduruku, 2016, p. 173).

Este foi um dos pontos motivadores para Munduruku (2016), considerado atualmente um baluarte da literatura infantojuvenil brasileira, que construiu sua história na busca incessante para reverter este quadro: "Não era justo que nossos povos figurassem como folclore nas prateleiras, como se fossem personagens de um passado que não existia mais" (p. 173). Munduruku, assim como os demais abre alas, licenciou-se em filosofia, história e psicologia, neste caso por uma universidade privada Salesiana, e publicou seu primeiro livro, *Histórias de Índio*, em 1996 enquanto finalizava seu mestrado em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo.

A carreira académica seguiu com um doutoramento em Educação e um pós-doutoramento em Linguística em paralelo, ao seu engajamento político e a sua produção literária. Apesar de não eleito, candidatou-se à Deputado Federal e a Prefeito de Lorena (SP) pelo mesmo partido de Mário Juruna[274], e também apresentou sua candidatura à vaga de imortal na Academia Brasileira de Letras em 2021, em pretensão de ocupar a cadeira 12 que pertencia ao crítico literário Alfredo Bosi, falecido por complicações com Covid 19.

A candidatura reabriu o debate sobre os as instituições canónicas da literatura brasileira, que anos antes tinha ganhado um belo sacode com postulação da Conceição Evaristo, que pleiteou em 2018 a cadeira número 7 na tentativa de ser a primeira mulher negra da casa. A vaga, por maioria de votos, acabou por ser ocupada por Paulo Niemeyer Filho, médico neurocirurgião carioca que tem livros publicados sobre saúde, mas a campanha contou com petição e apoio público de Chico Buarque de Holanda, Alice Ruiz, Rui Castos, Lígia Bojuga, Pedro Bandeira, Xico Sá, Marcelo Rubens Paiva, entre outros literatos brasileiros; e para qual era comprovadamente merecedor considerando sua vastíssima obra com 62 livros publicados do primeiro até atualmente, entre eles, muitos em grandes grupos editoriais como Companhia das Letras, Global, Paulinas, Moderna e Leya.

Preocupado com a apropriação e descaracterização da cosmologia indígena, fundou o Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI), e ajudou a criar o Encontro Nacional de Escritores e Artistas Indígenas. Engajado na agenda da *retomada,* é diretor do Instituto Uk`a – Casa dos Saberes Ancestrais, em São Paulo, onde dirige uma organização não governamental e um selo editorial especializado na temática indígena.

A orientação para o público não adulto, para Munduruku, é uma oportunidade de falar para quem está em formação, com o pensamento mais acessível às diferentes possibilidades de vida e menos contaminado com as fixas ideias eurocentradas, de modo que possa a literatura atuar como uma abertura para novos caminhos. Por isto, ao apresentar seu livro *Coisas de Índio* para um publico alvo não indígena, possibilita

> [...] uma oportunidade para as pessoas compreenderem melhor e se tornarem amigas desses povos, percebendo como é importante o Brasil saber conviver com eles [mostrando] a riqueza e a sabedoria de algumas culturas indígenas do Brasil" (Munduruku, 2010, p. 7).

[274] Mário Juruna foi primeiro indígena a ser eleito para ocupar um cargo na Câmara Federal Brasileira. Indígena de origem Xavante, nascido na Barra do Garça, Juruna foi Deputado Federal no mandato entre 1983 e 1987, em plena transição entre a Ditadura Militar e a Democratização.

Além disso, tinha também uma preocupação prática material com a sobrevivência dos escritores indígenas no mercado literário, e por isto foi estimulando esta produção.

> Fui arrastando todos eles comigo, né? O Olívio publicou livro pra criança, o Kaká publicou livro pra criança (...) Fui criando uma horda de escritores de livros para criança, que eu achava que era mais interessante, como educador (Daniel trabalhou muitos anos como professor). E que poderiam render mais dividendos para os autores. Porque o autor de livros infantis consegue viver de literatura, coisa que o autor de livros adultos não consegue (Munduruku apud Uol, 2020).

Pensando nisso é que os autores aproveitaram de vários editais do Governo Federal em parceria com a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil para agraciar compras de obras com temática indígena para escolas e bibliotecas a partir da lei 11.645 (2008), que inclui o ensino de culturas originárias e afro-brasileiras em salas de aula. A literatura infantojuvenil tornou-se, entretanto, uma aposta para autores indígenas de forma geral.

As próprias Eliane Potiguara e Graça Graúna, também já citadas, possuem livros para este público. E muitos outros, da primeira ou da nova geração de escritores, ainda que escrevam poesia, contos, romances ou ensaios, tem eventualmente ao menos um infantojuvenil que possa servir como contra narrativa dos discursos hegemónicos na maioria das escolas, espaço onde "ainda é possível ouvir professores se referirem aos *índios* na história brasileira usando verbos no passado, como se os índios não mais existissem nem contribuíssem para a história e cultura brasileiras" (Thiel, 2016, p.95).

> Contudo, o silenciamento e a invisibilidade dos grupos indígenas devem ser revistos. Além disso, a inserção da literatura indígena nas escolas e sua leitura por públicos de diferentes idades conduz à construção de repertório dos alunos, bem como com ao desenvolvimento de um olhar crítico sobre a literatura. Se as leituras são restritas a certos grupos e visões, são limitados também o aprendizado e a possibilidade de ver e ler o mundo de uma maneira dinâmica. Portanto, é fundamental que formemos leitores que, desde as séries iniciais, conheçam a pluralidade cultural brasileira e reconheçam a presença e a contribuição das muitas etnias que constituem as culturas aqui desenvolvidas (Thiel, 2016, p.96)

Nota-se, portanto, acompanhando a elevação nos números de auto declarações e na quantidade de indígenas dentro das universidades pelas políticas afirmativas, um crescimento também nos indicadores dos infantojuvenis impressos no Brasil. Um levantamento realizado pelo Instituto Vera

Cruz (2021) apontou que entre 1996 e 2021, ou seja, no período de pleno estabelecimento do Estado Democrático até a contemporaneidade, foram publicados 163 títulos infantojuvenis escritos por pessoas indígenas de 21 etnias, entre eles, além dos já supracitados, constam ainda Olívio Jakupé, Yaguarê Yamã, assim como Marcos Terena e Atenéia Feijó, autores de *Índio Aviador.*

Olívio Jacupé também entra neste bloco inaugural. Teve um texto publicado pela primeira vez em 1985, em uma antologia literária, seguido do seu primeiro livro de poemas *Leópolis Inesquecível* (1993) e de *500 anos de angústia* (1999), ao qual conseguiu pagar pela autopublicação, vendia na aldeia e divulgava no *boca a boca*. Foi somente entre 2000 e 2010 que conseguiu financiamento para que seus livros fossem comprados para escolas através da prefeitura, e então seu nome passou a circular mais.

> A partir dos anos 2000, começaram a surgir mais escritores indígenas com livros publicados, com mais facilidade para publicar, principalmente os índios[275] urbanos. Isso é muito bom, é importante esses livros chegarem nas escolas para as pessoas conhecerem a literatura nativa. E a criança indígena sempre aprendeu a história oral. Então, essa criança que tem esse talento de contar histórias é um verdadeiro escritor (Jacupé apud Uol, 2020).

Atualmente, já tem quase 20 livros publicados, três deles, *Ajuda do Saci - Kamba´i*, *A mulher que virou Urutau* e *O presente de Jaxy Jatere*, ganharam edições bilíngues, com texto em português e guarani. Entre poemas, contos e ensaio, para publico adulto ou infantojuvenil, assumindo para si o papel de ser "um transcritor das histórias, da memória e da tradição oral do seu povo" (Jakupé apud Uol**,** 2020), defendendo que seja chamada esta produção de literatura nativa.

> [...] defender a causa comunitária e afirmar as identidades e pensamentos de um povo, de uma aldeia, estimulando que os próprios grupos de identidade tomem para si a autoria de suas memórias, a autoria de suas histórias, sem mediadores **(**Carvalho & Santos, 2022, pág. 9**).**

Contemporâneo de Munduruku em uma fase onde diziam que *índio quer mercado*[276], Kaká Werá também tem infantis e cerca de oito publicações, mas seu livro mais lembrado é o de estreia, publicado em 1994; o romance *Oré Awé – Todas as vezes que dissemos adeus* onde aborda temáticas identitárias e a retomada das suas raízes através dos conflitos entre povos indígenas e não indígenas. E

[275] Mantive a terminologia por ter sido usada pelo próprio Jacupé.
[276] Este foi o título escolhido para uma reportagem publicada pela Folha de São Paulo em 1995 sobre o gradual surgimento dos primeiros escritores indígenas na tradição da escrita em português.

o segmento também não foi ignorado pelo ensaísta Ailton Krenak, que apresentou este mês de junho de 2024, pela Companhia das Letrinhas, o seu primeiro livro infantil. *Kujuán e os meninos sabidos*[277] é parte da literatura oral de pertença narrada pelos Krenaks, já contada muitas vezes pelo escritor, que fala sobre o dia em que o criador decide tomar a forma de um tamanduá e voltar à terra para verificar como estão as suas criaturas.

Mas não somente nos infantojuvenis há acréscimos. O líder Yanomami Davi Kopenawa é um destes, e sua atuação literária comprova como esta produção é indissociável da luta política. O então autor esteve por décadas à frente da batalha pela efetiva demarcação do território yanomami, que ocorreu em 1992 e, na altura, expulsou mais de 40 mil garimpeiros, motivo pelo qual recebe ainda hoje ameaças de morte[278]. Seu livro *A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami (2015),* editado pela Companhia das Letras*,* é a precisa ratificação de uma literatura que se faz da palavra antiga oral transposta ao papel enquanto recurso de alcance.

Organizado com auxílio do antropólogo franco-marroquino Bruce Albert, foi publicado inicialmente fora do Brasil, primeiro em francês pela editora Plon (2010) e, a seguir, em inglês, pela Harvard University Press (2013), para só dois anos depois chegar às prateleiras brasileiras e causar amplo debate por trazer desde os princípios cosmológicos da cultura yanomami, até a exposição dos processos destrutivos ao ambiente e o olhar xamânico sobre os cataclismos ambientais. Apesar de ser maioritariamente considerado como um ensaio etnográfico, o livro tem muito de característica literário, principalmente no resgate das conceções cosmológicas sobre aquilo que o ocidente chama de natureza enquanto algo separado, o que para os yanomami trata-se de entidades espirituais e ancestrais que compõem a sua mitologia.

De modo geral, estes autores derrubaram as cercas farpadas do território literário, e depois de atravessarem eles mesmos as marcações, abriram caminhos para muitos outros, principalmente da mais nova geração de autores indígenas, esta mesma que tratou de, por um lado, propagar estes nomes honrando os que já vinham em trabalho, e por outro, somando-se na construção de todo um circuito comunitário de autores. De acordo com Werá, vinculado ao Instituto Oceanos como curador, atestou-se que os últimos dados coletados[279] indicavam-se cerca de 160 escritores indígenas em atuação atualmente no País, sendo nos mais diversos géneros literários; uma multiplicação e tanto.

[277] A história já foi narrada por Gilberto Gil para introdução de uma música do álbum *Amarelo*, do rapper Emicida.

[278] A informação sobre as ameaças recorrentes pode ser encontrada em: Altoé, Larissa. (2010). Davi Kopenawa Yanomami: luto para que a floresta fique de pé porque somos a floresta". MultiRio.

[279] O Oceanos – Mapeamento das Literaturas em Língua Portuguesa é realizado pela Oceanos Cultura em parceria com o Instituto Cultural Vale, o Banco Itaú, o Itaú Cultural (IC) e a Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB), de Portugal

Entretanto, em 2023 o Memorial Vale do Instituto Cultural Vale, pertencente ao Ministério da Cultura, organizou através da Lei Federal de Incentivo à Cultura, a exposição "Araetá: a literatura dos povos originários", a partir da catalogação da literatura de autoria indígena no Brasil, onde constam livros escritos e narrados por indígenas em língua portuguesa ou nativa. Na exposição, estão representados os biomas brasileiros Amazônia, Cerrado, Caatinga, Pantanal e Mata Atlântica através de 40 diferentes povos e um total de 335 títulos de autoria de 110 escritores publicados por 120 editoras.

> Atualizar nossos saberes ancestrais usando os equipamentos que a sociedade, dita civilizada, criou é a nossa maneira de mostrar que não somos seres do passado, muito menos do futuro. Essa atualização mostra que estamos na Terra para ficar e queremos ensinar nossa maneira de manter o planeta vivo, queremos gritar para o mundo todo que somos parte e que ainda dá tempo de reverter o quadro vermelho de sangue que foi pintado ao longo de nossa história. Ainda dá tempo (Munduruku, 2016, p. 192-193).

E a nova geração entendeu a dica de Munduruku: ainda dá tempo. Por isto, sempre de forma circular, muito bem ensinados por uma dinâmica de valoração comunitária, vieram portanto os novos nomes, como Auritha Tabajara, Trudruá Dorrico, Márcia Kambeba, Yaguarê Yamã, Roni Guará, Edson Kaiapó, Vandri Kaingang, Tiago Hakiy, Evanir Pinheiro, Shirley Krenak, Monsyerrá Batista, Sony Fersek Wei, Zélia Puri, Kandu Puri, Karollen Potyguara, Mariana Cambirimba, Nakê Banu Bakê, Itayná Ranny, Jovina Renhga, Tania Sahire, Xupu Puri, Lúcia Tucuju, Gustavo Caboco, Ian Wapichana, Yaguarê, Jamille Anahata, Avelin Kambiwá, Ely Macuxi, Parcha Carbo, Renata Rupinambá, Aline Pachamama, Ju Keruxu, Rosi Waikjon, Myrian Krexu, Itocovoty Pataxó, Juvenal Papaya, Luciano Soemakib e outros mais.

> É com a autoria indígena, crescente no movimento literário indígena contemporâneo, que os escritores nativos enfrentam a tutela. É sob o guarda-chuva da Lei do Direito Autoral (9.610, de 19 de fevereiro de 1998) que os escritores indígenas podem ser reconhecidos como enunciadores de sua própria voz e história, conhecido como direito moral; e podem receber pela venda dos livros, conhecido como direito patrimonial, e valores de prêmios literários (Dorrico apud Ecoa, Uol, 2022).

Todos os citados têm desenvolvido trabalhos literários importantes, dentro e fora dos territórios, nas escolas, nas organizações políticas, nas redes sociais, nos Slam Poetrys ou nos Saraus Periféricos, mas também ocupando os espaços tradicionais do Sistema Literário Brasileiro, como as feiras e até as indicações dos prêmios. Ressalto a característica maioritariamente feminina nesta segunda geração de

autores indígenas, que formam uma imensa maioria seguindo a dinâmica da insurgência e da organização das mulheres na fase da quarta onda feminista que coincide com a maior potencia da nova literatura brasileira.

Foram vários – várias, principalmente - que publicaram por editoras renomadas, com altas tiragens, outros por editoras independentes ou em selos com foco na literatura indígena que também surgiam em simultâneo. As histórias começaram a circular, e como nas outras ilhas, o uso da internet também foi um instrumento para que a *retomada* fizesse seu percurso do território material para o simbólico. A literatura tornou-se também um campo de aldeamento parte do movimento de retomada.

Entre os citados desta nova geração de autores com grandes feitos, destaco Sónia Fersek Wei, que com seu livro *Weiyamî: mulheres que fazem sol (2022)*, foi finalista do 65ª Premio Jabuti na categoria poesia. Nascida em 1988, ano da validação da Constituição Cidadã, licenciou-se em Letras pela Universidade Federal de Roraima em 2012, justamente no nosso ciclo de insurgência de ampliação das lutas pelo direito à existência, de políticas afirmativas e de ponto alto da *retomada*. E 2016 tornou-se mestre em Literatura, Artes e Cultura Regional e atualmente é professora do Instituto Insikiran de Formação Superior da UFRR e cursa um doutoramento em Estudos Literários.

A autora já havia publicado outros dois livros anteriormente, *Pouco Verbo* (2013) e *Movejo* (2020). Mas neste trabalho, escrito de forma bilíngue em português e macuxi, a escritora alcança outro lugar estético ao compor poemas em verso livre costurados às ilustrações em bordado de autoria de Georgina Sarmento. Nesta medida, propõe uma invocação à *Wei*, que em Macuxi significa *Sol*, entidade feminina que será sua voz poética representando irmã, filha, mãe e avó, em um reencontro com os ancestrais pelos caminhos da Via láctea de 1500 até os dias atuais, de forma que consegue compor "uma coreografia – arrebatadora, insólita e exuberante – de letras, cores, línguas e grafismos, para erigir uma "poética de vida" (Krenak, 2021)

Publicado pela Wei, primeira editora independente de Roraima (a qual iniciou conjuntamente com seu marido Devair Fiorotti, falecido em 2020), a autora transita os poemas pelos personagens das narrativas do povo Macuxi, principalmente aquelas que representam entidades femininas, como a Makunu`pa, irmã do conhecido Makunaimã, e a filha do Urubu-Rei, de forma a protagonizar as mitologias de mulheres. O objetivo de Fersek é também reivindicar a referência dos povos de Roraima não citados pela literatura brasileira tradicional no modernismo, principalmente no clássico *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, cuja apropriação já tratamos anteriormente neste trabalho, mas que também alude à entidade *Wei* com Véi, a Sol, que seria uma antagonista que vence Macunaíma e força-o a se tornar constelação. Assim, mostra a necessidade de

diferenciar as definições entre literatura indígena e indigenistas, sendo esta última uma literatura, em geral, feita por não indígenas sobre indígenas, como explica Thiel.

> As obras indigenistas são produzidas por não índios e tratam de temas ou reproduzem narrativas indígenas; a perspectiva ocidental característica destas narrativas pode ser evidenciada pela vinculação dos textos nativos a gêneros literários ocidentais, lendas, por exemplo. Entretanto, os gêneros textuais e literários são também gêneros culturais, consequentemente construídos a partir de visões de mundo e conceitos diferentes. Assim, a produção indígena é realizada pelos próprios índios, segundo as modalidades discursivas que lhes são peculiares (Thiel, 2016).

Apesar de haver atualmente toda uma composição substancial na produção da literatura indígena contemporânea, que soma duas gerações para integrar o que venho chamando de *nova literatura brasileira*, e que estes agentes estejam ocupando os espaços do Sistema Literário e sendo integrados em muitos dos mecanismos de legitimação, a presença de mais indianistas do que indígenas nos prêmios literários ainda é uma realidade.

> A exclusão artística manteve a hegemonia do sistema de representação no imaginário nacional, em sua maioria racista ou tutelar: a primeira desumanizou, folclorizou e atravessou todas as instâncias socioculturais de povos e populações étnico-raciais; a segunda, embora tenha defendido a autonomia de tais povos, no nosso caso intitula-se indigenismo/aliados, também projeta artistas não indígenas/não étnico-raciais (Dorrico apud Ecoa Uol, 2022).

Outro nome a apontar é o de Renata Tupinambá, a principal Slammer brasileira indígena, que além de sua produção autoral, tornou-se curadora do Slam Coalkan, primeiro e principal torneio de Poetry Slam indígena do mundo, realizado em uma parceria entre o 42ª Toronto International Festival os Authors, no Canadá, o a FLUP, cuja primeira edição ocorreu em 2021 e contou com vários artistas indígenas, incluindo poetas slammers e não slammers, escritores prosadores, rappers e outros artistas de diferentes países do continente americano, sendo que estes "tomaram a palavra como encantaria para fazer denúncias, expressar sentimentos, contar histórias, falar da luta, resistência, traumas coloniais, trazer cura e defender a vida na terra" (Tupinambá, 2021).

Por fim, um dos mais importantes nomes da literatura indígena neste ciclo da nova literatura brasileira é, sem dúvidas, a Trudruá Dorrico. A escritora, artista, pesquisadora, curadora e crítica literária fez seu processo de *retomada* na medida em que avançava nas suas pesquisas académicas.

Começou a ser conhecida como pesquisadora das questões indígenas no seu doutoramento em Teoria da Literatura que investigava a obra de Davi Kopenawa, quando ainda assinava Julie, ao mesmo tempo em que também ocupava as redes sociais com o objetivo de divulgar a produção de escritores indígenas. Sua experiência é uma representação evidente desta nova geração de autodeclarados em contexto urbano.

Muitos deles cresceram fora do território porque seus pais ou avós foram obrigados a deixar as aldeias devido a violência por parte dos latifundiários ou grileiros. Sendo assim, receberam nomes clássicos do português[280] em uma tentativa familiar de afastá-los deste histórico de violência, mas a readoção de um nome vinculado ao seu povo e a sua etnia tornou-se um forte recurso da autoafirmação indígena, cujo resultado foi dobrar os indicadores de indígenas na última década. Nascida em Rondônia, na cidade de Guajará Mirím, passou parte da infância próxima a Porto Velho e aos nove anos foi morar com sua bisavó em Bomfim, Roraima. Somente após adulta decidiu dedicar-se a buscar a história da sua família.

> Eu cresci como uma pessoa ribeirinha, cresci nesse outro lugar distante da identidade indígena, né? Então pra sociedade brasileira eu tinha cara de 'índia[281]' mas não tinha o pertencimento. Ou seja, não tinha valor, não tinha história, não tinha memória, não tinha língua. Então cresci nesse lugar desse vazio. E a leitura e a literatura iam me preenchendo. Então eu sempre escrevi versos, mas eram versos como eu: que não sabiam seu lugar no mundo (Dorrico apud Ecoa Uol, 2021).

Após sua autodeclaração, publicou *Eu sou Macuxi e outras histórias* (Caos e Letras, 2019), e em seu caminho ao mesmo tempo de ida e regresso, de Julie à Trudruá, a escritora tornou-se um dos nome mais lembrados entre os jovens escritores indígenas, não somente pela sua produção e pelos seus livros, mas também por ser uma impulsionadora desta nova geração de indígenas em *retomada*, fomentando o direito ao pertencimento originário na pratica da pesquisa, da escrita, da oralidade ou da crítica através de vários projetos com o qual está envolvida, entre eles o canal Literatura Indígena Contemporânea na rede social Youtube, a coluna ECOA no portal UOL, além de ter assinado a curadoria da Mostra de Literatura Indígena: território de palavras ancestrais no Museu do Índio (UFU). Também organizou diversas antologias, entre elas a *Caixa de Dramaturgias Indígenas* (Não Edições, 2022),*originárias: uma antologia feminina de literatura indígena* (Companhia das Letrinhas, 2023), e

[280] A dinâmica é muito similar as nomeações de batismo de africanos de origem em países colonizados por Portugal, que costumam ter seus nomes originais e o de batismo cristão, em português.

[281] A denominação 'índio' foi atribuída aos habitantes da América pelos colonizadores, que durante muito tempo chamaram a América de Índias Ocidentais. Essa denominação, além de refletir a visão do colonizador, generaliza e uniformiza grupos de nações distintas. Disponível em: <http://goo.gl/haeZJA>

em 2023 publicou seu último livro, *Tempo de Retomada*, que saiu no Brasil e em Portugal pela Editora Urutau.

Mas é importante afirmar: aquilo que chamo neste capítulo como primeira e segunda-geração de escritores indígenas fazem, todos eles, parte daquilo da literatura indígena contemporânea e, sendo assim, adequados aos critérios já estabelecidos para compor a nova literatura brasileira, e são parte componente do nosso *arquipélago* já que, ainda que muitos tenham começado a escrever antes do período temporal estabelecido neste trabalho para identificação, entre 2010 e a atualidade, foi aí que ocorreu o mais alto reconhecimento de todos eles, obtido justamente durante o ponto alto da *retomada*[282], com a multiplicação da auto declaração dos povos, o ingresso nas universidades e o aldeamento sistemático dos indígenas em todos os campos, com esforço dos jovens críticos e escritores para legitimar, ler e indicar cada vez mais as vozes indígenas que produziram antes de si.

Não há para os indígenas, como houve no movimento negro, a possibilidade de resgatar pela crítica a produção dos que escreviam alfabeticamente antes, com a utilização dos códigos ocidentais. As populações afro brasileiras contemporâneas, apesar de também terem a oralidade como via literária, puderam jogar luz em mulheres e homens como Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama. Enquanto isso, aquilo que os indígenas resgatam e reivindicam hoje pela produção escrita não são as pessoas, mas as comunidades inteiras, suas epistemologias e cosmologias trazidas e propagadas pelas palavras antigas transmitidas oralmente; usam da escrita como mais um instrumento, e do papel do escritor nativo enquanto um meio de continuar disseminando a literatura que sempre fizeram.

> Esta identidade coletiva é marcada pela delimitação de uma fronteira política comum que marca a diferenciação entre um "nós" e um "eles" levando a um processo constante de reciprocidade, reconhecimento e articulações políticas (mesmo que tensas) entre estes grupos. A demarcação de fronteiras implica no fato de que "eles" e nós" são irreconciliáveis. Assim, o "nós" se vê impelido a definir um consenso grupal que é, entretanto, precário e provisório (Mayorga & Prado, 2010).

5.4.1 Ailton Krenak: da Constituinte à Academia Brasileira de Letras.

E é com todas estas informações, e com este longo passeio entre as gerações que compõem a literatura indígena contemporânea como parte da nova literatura brasileira, que voltamos a Ailton Krenak, para com ele finalizarmos este capítulo. Krenak é ao mesmo tempo a primeira e a segunda

[282] A discussão sobre o significado de *retomada* enquanto ciclo histórico dos povos indígenas e enquanto categoria foi realizada na primeira metade desta investigação.

fase destes autores indígenas arremessados da oralidade à escrita a partir da constituição de 88. E apesar de nascido no sexo masculino, a força da organização das mulheres indígenas também foi fulcral para alavancar seu nome enquanto voz e representação comunitária nativa. Começo, portanto, evocando a jornada a partir da imagem impactante de um jovem Krenak vestido de fato e gravata na tribuna do Congresso Federal, e enquanto pintava o rosto de preto em referência as tradicionais artes corporais com jenipapo indígena, discursa sobre falta de ética no processo da construção da nova constituição brasileira.

> A fala de Krenak, que descreve a histórica relação dos indígenas com o Estado, a sociedade brasileira e seus territórios, somada a seu gesto - marcador da diferença - condensam a um só tempo as capacidades de resiliência e resistência dos povos indígenas e a demanda que sejam reconhecidos e respeitados na sua condição de sujeitos (Jaenisch, 2017, p. 218).

Era 1987, e o jovem líder representava oficialmente a União das Nações Indígenas, um espaço de organização política com objetivo de promover uma articulação entre os múltiplos povos. A ação denunciava a criminalização de várias organizações sociais e culturais que, na altura, declaravam apoio a inclusão dos direitos indígenas na constituição, isto tudo às vésperas da aprovação do relatório final da Comissão de Sistematização que preparava o documento que iria reger o País.

> Até o advento da Constituição Federal em 1988, os indígenas que nasciam no Brasil, só receberiam a cidadania se abdicassem da identidade étnica. Impedidos de gozar da cidadania, ficavam sob tutelas paternalistas e com direitos humanos ameaçados. Com a promulgação da Carta Magna, os indígenas passaram a ter o direito às suas identidades étnicas e a cidadania brasileira concomitantemente (Trudruá apud Ecoa Uol, 2022).

O que fez Krenak em cima daquela tribuna, considero, trata-se de uma dupla escrita. Na cultura ocidentalizada que se tornou o estado-nação brasileiro, muitos pesquisadores ao pensarem sobre o significado daquele protesto chamaram-no com nomenclaturas várias; performance, ato, apresentação, espetáculo. Mas antes deste enquadramento, é preciso considerar que para a cosmologia indígena o jenipapo usado na pintura corporal tem teor comunicativo e força de escritura, o que significa que juntamente ao discurso oral contundente, e ao mesmo tempo sensível, o autor escreve e inscreve em si na sua própria língua enquanto, simultaneamente, traduz o que está sendo dito na língua portuguesa de modo a confrontar o sistema colonial tutelar vigente em plena república.

A dupla escrita de Krenak jogava luz ao cinismo dos interesses dominantes, que não estavam no indígena, mas em mantê-lo distante de uma posição de humanidade ou de igualdade cidadã de modo a, assim, garantir o controlo do território sem necessidade de explicações, ou implicações. E assim, disse, escreveu e inscreveu Krenak:

> Nesse processo de luta de interesses, que têm se manifestado extremamente aéticos e eu espero não agredir com a minha manifestação, o protocolo dessa casa, mas eu acredito que os senhores não poderão ficar omissos, os senhores não terão como ficar alheios a mais essa agressão movida pelo poder econômico, pela ganância, pela ignorância do que significa ser um povo indígena, povo indígena tem um jeito de pensar, tem um jeito de viver, tem condições fundamentais para sua existência e para a manifestação da sua tradição, da sua vida e da sua cultura, que não colocam em risco e nunca colocaram a existência sequer dos animais que vivem ao redor das áreas indígenas, quanto mais de outros seres humanos. Eu creio que nenhum dos senhores poderiam nunca apontar atos, atitudes da gente indígena do Brasil que colocou em risco, seja a vida, seja o patrimônio de qualquer pessoa, de qualquer grupo humano nesse país. E, hoje nós somos o alvo de uma agressão, que pretende atingir na essência, a nossa fé, a nossa confiança, de que ainda existe dignidade, de que ainda é possível construir uma sociedade que sabe respeitar os mais fracos, que sabe respeitar aqueles que não tem o dinheiro para manter uma campanha incessante de difamação, que saiba respeitar um povo que sempre viveu à revelia de todas as riquezas, um povo que habita casas cobertas de palha, que dorme em esteiras no chão, não deve ser identificado de jeito nenhum como um povo que é o inimigo dos interesses do Brasil, inimigo dos interesses da nação e que coloca em risco qualquer desenvolvimento. O povo indígena tem regado com sangue cada hectare dos oito milhões de quilômetros quadrados do Brasil, os senhores são testemunhas disso, eu agradeço a presidência dessa casa, agradeço aos senhores e eu espero não ter agredido com as minhas palavras o sentimento dos senhores que se encontram nessa casa, obrigado! (Krenak apud Índio Cidadão, 2014)[283]

O discurso do jovem Krenak o acompanhou por toda longa jornada, não apenas enquanto referência comunicativa e discursiva dos desejos e lutas dos povos originários, tampouco apenas pelo justo e ancestral direito à terra e a sua própria humanidade, mas por ambos os motivos e, principalmente, por carregar um significado semiótico do encontro colonial que entrelaça os códigos simbólicos como tática para sobrevivência dos próprios valores que não são próprios, são comunitários. A escrita indígena é jenipapo em um ritual onde um se inscreve no outro por grafismos

[283] Transcrição do discurso disponível em https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q Acessado em 11 de dezembro de 2023.

que comunicam toda uma cosmologia milenar[284], usada ritualisticamente em cima da tribuna do poder, vestido em fato, aderindo e fissurando mutuamente o também ritual ocidental, seus códigos e protocolos. Será precisamente por este caminho, o que escolheu em 1987, que Krenak irá insistir até tornar-se o que que virá.

Mas mesmo antes da tribuna, passou-se muito. Nascido em Minas Gerais, nas margens do Rio Watu, região do Vale do Rio Doce, uma zona desmantelada pelos conflitos de terra e mineração, Krenak tornou-se juntamente a sua família, mais um indígena migrante em fuga da extrema violência do campo nas décadas de 60 e 80. O País vivia seu tempo de uma sangrenta ditadura militar que acoitava indiscriminadamente a expansão de terras dos latifundiários, atropelando os territórios nativos[285]. O clima da região era de extrema tensão e terror, e foi precisamente nesta altura que o povo do território acabou por se dispersar em várias zonas do sudeste e sul do País, incluso a família do agora escritor, que também decidiu deixar o território. Para os indígenas, esta deslocação é violenta por si só, posto que toda conceção socio cultural da sua formação é fundada na ideia de *sujeitos coletivos*.

> A maneira de existir coletivamente não cabia mais naquele lugar, e ficou inviável para a gente como coletivo naquele lugar. Os que estavam resistindo, eram à custa da própria vida; tinha gente sendo assassinada, porque não cabiam mais naquele lugar. Tivemos de buscar outro lugar (...) Essa percepção do sujeito coletivo surge muito cedo para nós. Eu devia ter uns 17 anos de idade quando eu, meus pais, irmãos e um tio, alguns primos mais novos, fomos todos engolfados numa caravana, saindo do nosso lugar de origem, para buscar outro pouso, outro lugar para continuarmos vivendo (...) não problematizava muito como ia ser esse outro lugar, desde que pudéssemos reproduzir a experiência coletiva, de continuar vivendo juntos (Krenak apud Silva, 2018)

Somente em Curitiba, aos 18 anos de idade, é que Krenak aprendeu a ler e escrever em português, tendo começado a trabalhar como produtor gráfico e jornalista a seguir. Daí iniciou, por um lado, seu pleno envolvimento com o movimento indígena e ambientalista. Desde então, participou da Aliança dos Povos da Floresta, fundou a ONG Núcleo de Cultura Indígena (NCI), e da fundação da União dos Povos Indígenas (UPI), com a qual ganhou notoriedade como uma das principais lideranças, por acreditar em "uma forma institucional de representação, que *a gente encontrou* para reunir diferentes nações indígenas e defender organizadamente seus interesses e necessidades" (Krenak,

[284] Manifestação disponibilizada através da Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1PkFNpds7iPbqHHAWibvxtrZfjroFVsyY/view. Acesso em: 02 set. 2023.

[285] Nesta altura, o general Oscar Geronymo Bandeira de Melo, presidente da Fundação Nacional do Índio (Funai) entre 1970 e 1974 fundou Reformatório Krenak, em Resplendor (MG), e a seguir a Fazenda Guarani, em Carmésia (MG), duas casas que funcionavam em moldes de campos de concentração étnicos, conhecidos pelas radicalidades das táticas repressivas com as quais eram geridos e vigiados por policiais militares vinculados ao órgão federal.

2015, p.27). Produzia, assim, seus primeiros textos no âmbito dos movimentos sociais, ambientais e indígenas, em geral eram falas, reflexões, articulações ou discursos transcritos pelos movimentos para que se propagasse a palavra.

Conhecido inicialmente bem mais como ativista e ambientalista, a maioria das publicações – e do reconhecimento no âmbito literário – vieram precisamente no ponto alto da *retomada*, o mesmo do qual temos falado por todo capítulo, que começa na constituinte mas tem sua maior insurgência bem mesmo no recorte temporal que investiga este trabalho sobre a nova literatura brasileira, a partir de 2012 até então. Em 2015, saem alguns ensaios organizados por Sérgio Cohn de título *Ailton Krenak (Encontros*), pela editora Azougue.

Em seguida, seu best seller I*deias para adiar o fim do mundo* (Companhia das Letras, 2019), atualmente traduzido para dezenas de países, *O Amanhã não está a venda* (Companhia das Letras, 2020), *A vida não é útil* (Companhia das Letras, 2020), *O lugar onde a terra descansa* (2000), *Firmando o pé no território* (2020), *O sistema e o Antissistema: três ensaios, três mundos no mesmo mundo* (Autêntica, 2021), publicado conjuntamente com os investigadores Helena Silvestre e Boaventura de Sousa Santos*, Lugares de Origem*, publicado conjuntamente a Yussef Campos (Jandaíra, 2021) e *Futuro Ancestral* (Companhia das Letras, 2022), além do último já aqui citado, o infantojuvenil *Kujuan e os meninos sabidos* (Companhia das Letrinhas, 2024).

Ideias para adiar o fim do mundo foi, sem dúvida, o abre alas para uma ascensão ágil do escritor. Considerado pelo portal Web Five Books como um dos cinco mais importantes livros do mundo sobre crise e adaptação climática[286], trata-se de uma provocação às categorias ocidentais de "ambientalismo" ou "sustentabilidade, que pouco solucionam as questões, e fazem nenhum sentido quando postas ante uma dinâmica de sociedade constituída a partir de uma visão utilitarista e desintegrada entre humanidade e ambiente. Mas não apenas apresenta a crítica como oferece um desfecho como possibilidade de solução, sob a ideia central de que é necessário *voltar para ir,* ou seja, salvar o planeta passa irremediavelmente por reconhecer-se como parte de um todo, justamente como faziam aqueles cunhados como selvagens e incivilizados pelo racionalismo ocidental.

> Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade (Krenak, 2019, p. 9).

[286] Books, Five. «Climate Adaptation». Five Books (em inglês). Consultado em 6 de abril de 2023

Passados cinco anos, Ailton Krenak aceitou o desafio de postular-se candidato à Academia Brasileira de Letras (ABL). Com uma campanha histórica que contou com fortes apoiadores, foi o filósofo e escritor o primeiro indígena a assumir o assento no posto mais alto da literatura brasileira segundo os códigos ocidentalizados, curiosamente a cadeira de número cinco, a qual sentara também Raquel de Queiroz, em 1977, primeira mulher aceite na confraria. Importante citar ainda que, por muito tempo, Machado de Assis foi o único homem racializado que houvera estado na Academia Brasileira de Letras (ABL), aceite por ocasião de seu embranquecimento e pelos subterfúgios que instrumentalizava inteligentemente para infiltrar-se ao fazer suas críticas sociais, mas principalmente porque era filho de um pardo alforriado e sabia jogar muito bem o jogo com os preceitos e valores vigentes.

O mesmo não ocorrera, por exemplo, com Cruz e Souza, negro retinto filho de escravizados que foi citado na cerimônia de fundação desta academia e, mesmo já tendo vasta obra publicada na altura, perdeu a vaga para a Graça Aranha, que era um diplomata Branco sem nenhum livro publicado; nem com Lima Barreto, que escancarava sua negritude, era considerado um insolente porque enaltecia sua comunidade suburbana e, por isto, foi três vezes candidato, duas vezes recusado e outra desistente; ambos falecidos na indigência. Também não ocorreu igual com Conceição Evaristo, pouquíssimos anos antes, que podia ter sido a primeira mulher negra, mas somente não foi eleita como sua candidatura aborreceu os imortais e foi absolutamente ignorada; e nem com o primeiro candidato indígena, Daniel Munduruku, que quanto ao conjunto da obra literária mais do que justificava sua presença, mas foi ainda assim recusado[287].

Antes de lá chegar, o autor não somente foi alçado a best seller, traduzido, publicado pela maior editora brasileira da atualidade, comentado, convidado. Ele foi legitimado à moda indígena entre os seus, e reclamou ao Sistema Literário através de si o reconhecimento para o método e a epistemologia indígena afirmando não ser de sua pertença a sua escrita, mas tão somente do seu povo. Ao aprender a "língua do colonizador" aos 18 anos de idade, usou-a para propagar o som da oralidade e da cosmologia não somente dos Krenak Borum, mas das muitas outras etnias, povos e territórios, e entendeu que necessitava atrever-se a conectar pelo que as vinculava.

Por isto, a importância de Krenak na ABL vai para além da representatividade genérica indígena, e da sua própria obra. Nesta instituição ocidentalizada, assim como fez em seu discurso na tribuna em 1987, ele irá simultaneamente expressar toda vitalidade do ingresso da literatura indígena

[287] Afora Assis, apenas dois homens negros constam na lista dos imortais, ambos muito recentes: o professor e literato Domício Proença Júnior seguido e o cantor Gilberto Gil, concedendo às cadeiras da Academia a três homens negros (um preto e dois pardos) e um indígena ao longo dos seus 127 de existência.

contemporânea nas entranhas do Sistema Literário como parte incontornável desta nova literatura brasileira, empreender seu projeto anticolonial de literatura anticolonial destituindo protocolos da academia forjada nos moldes eurocentrados e ocidentalizados hegemónicos em um país de maioria racializada e ratificar a inauguração de um novo tempo para a produção de significados e subjetividades no campo simbólico brasileiro, e em especial, na literatura.

As condições objetivas para que fosse ele a figura capaz de ultrapassar os limites da própria retomada também foram favoráveis, não apenas aquelas das quais já tratamos anteriormente, que foram capazes de emergir outros nomes de origens subalternizadas[288], mas também pelo próprio contorno do conjunto da sua obra, que trata para além do direito ao território ou do direito a existir do indígena, mas do direito à existência de toda humanidade que tem se arremessado à catástrofe.

Apesar de ter sido preparado desde 2017, a partir de algumas conferências que realizou em Portugal, *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) – que foi sequenciado pelos outros livros que, somados, formavam uma coleção - saiu à publico pouco antes da maior pandemia sanitária do planeta desde a gripe espanhola, e precisamente no período de ascensão conservadora cuja consequência foi a vitória de Jair Bolsonaro para presidência da república, em 2018, que assumiu o cargo com a famosa frase "não vai ter um centímetro de terra para índio e quilombola nesse país". O País ingressa, entretanto, em uma dinâmica social apocalíptica, catastrófica, com um presidente protofascista, negacionista da necessidade de vacinação, negacionista da crise climática, que estimulava a ação dos grileiros nos territórios, fazia vista grossa para os incêndios programados que devastaram parte da floresta amazônica a favor do latifúndio, afirmava que não iria tomar a vacina para "não virar jacaré" e estava mais preocupado em alavancar uma falaciosa guerra cultural contra minorias já historicamente subalternizadas.

Como consequência, a população se aterrorizava com as imagens de valas comuns abertas para despejar os corpos e os familiares desesperavam-se por sequer poder enterrar seus entes, enquanto lidava o medo pelo número de contaminados que chegou a quase 37 milhões e, destes, cerca de 700 mil mortos até o final de janeiro 2023[289]. Nesta catástrofe, que mescla colapso e luta pela sobrevivência, a literatura de Krenak se amplifica em ecos, e fez ainda mais sentido por suas palavras que evocam a necessidade primordial de ousar mais do que a própria cosmologia, mas esta cosmologia em confronto direto à estabelecida, e faz isto de forma projetada, com uma escrita que,

[288] Rever conjunto de ethos para formação da *estrutura de sentimento*

[289] Os dados são do Ministério da Saúde publicados pelo Consórcio de veículos de imprensa em https://especiais.g1.globo.com/bemestar/coronavirus/estados-brasil-mortes-casos-media-movel/

aquando da sua forma estética, também desvia da "rigidez académica por mais profunda que sejam as suas reflexões (...) o que ajuda a explicar o sucesso editorial" (Arraes, 2021, p.107)

> Krenak procura nos seus textos apresentar a sua cosmovisão em contraponto às cosmovisões do sistema capitalista contemporâneo e suas tecnologias, metrópoles, cadeias de mercadorias, e formas de conhecimento e exploração do meio ambiente. Ele utiliza uma linguagem irónica para revelar as contradições de um sistema capitalista que é marcado pela exploração dos trabalhadores e pela extração de recursos naturais, mas que cria a ilusão de que todos teremos acesso à riqueza produzida e que o planeta é uma fonte de recursos infinitos (Arraes, 2021, p.107).

Apesar de muitas novidades e riquezas já aportadas, o maior tesouro trazido por Krenak para ABL pode ser encontrado no seu próprio discurso de posse. Tem a ver com aquilo que tratamos desde o início deste capítulo: nenhum indígena é um, a cosmologia indígena entende-se como um ser vivente parte de uma complexa estrutura de seres humanos e não humanos sem hierarquias entre si, e cujo desenvolvimento sócio cultural destes humanos são uma composição absoluta deste modo de existir, gerando uma (...)

> [...] experiência sensível anti sistémica, trazendo a reflexão e a desconstrução da naturalização do capitalismo e mostrando como o capitalismo cria um cenário ilusório de uma sociedade equilibrada que está na verdade a destruir-se a si mesma e a consumir todo o ecossistema" (Arraes, 2021, p.107).

Por isto, usando como guia a cosmovisão indígena, nada do que publica Ailton Krenak é sequer escrito, nem mesmo visto como uma ideia autoral sua, mas como uma coleção de cosmovisões coletivas originárias já escritas por seus ancestrais através de muitos jenipapos, rodas de toré, grafismos sobrepostos a pedras, cerâmicas ou corpos; que agora falam através dele, ditas com a voz, em entrevistas, conversas ou discursos, para serem então transcritas e traduzidas para a escrita em língua portuguesa.

Com um evidente sentido tático e um direcionamento estratégico preciso, levou consigo aquele discurso e o jenipapo da tribuna dos tempos da constituinte para o seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (ABL). Em uma construção estética muito similar, o filósofo e escritor começa por saudar autoridades presentes, cumprimentos direcionados prioritariamente às lideranças racializadas desta nova gestão do Governo Lula, iniciado em 2023, como Ministra da Cultura Margareth Menezes, o Ministro dos Direitos Humanos Sílvio Almeida, o indígena Eloy Terena, que representava na sessão o

Ministério dos Povos Indígenas em substituição à ministra Sónia Guajajara. E em uma construção textual astuta, comenta sobre o respeito e a compreensão dos protocolos, da confraria na qual ingressa, para serem quebrados ou para serem cumpridos, mas também elucida que seu ingresso também sugere uma adaptação mútua a partir do encontro entre rituais.

> Há uma exigência de um pouco mais, digamos assim, de atenção ao rigor do protocolo. O Acadêmico Antônio Carlos Secchin me falou que o rito é tudo. Eu acho que ele estava me lembrando que o rito é uma das maneiras de a gente instituir mundos. A ideia de ordem e de caos ela deve estar muito relacionada com a nossa capacidade de produzir sentidos, e a produção de sentidos é um rito, é uma reza, é uma oração, é uma procissão, como diz o querido Acadêmico Gilberto Gil, Mestre Gil, é essa ritualização da vida, que nos dá potência para ir além da nossa rotina de reproduzir cotidianos, produzir isso que nós precisamos para nos abrigar, para comer e para se proteger minimamente. Isso aí todos nós, animais humanos, somos capazes de fazer (Krenak apud ABL, 2024).

Krenak tem uma ironia fina, elegante e arguta, muitas vezes sutil, mas frequentemente honesta. E no decorrer da sua fala, imposta com voz mansa e assertiva, alfinetou pompas de significantes ocidentalizadas apenas repetidos sem reflexão crítica, defendeu a diversidade para produção da subjetividades, a variante brasileira do Português que deve se descolonizar e dialogar com as outras línguas brasileiras e, principalmente, espetou em muitos âmbitos o projeto contínuo pós-colonial que insistia em abrasileirar os indígenas, implementado da república à ditadura militar (e ainda hoje), sob o argumento que iriam "emancipá-los" e "integrá-los", mas não sem antes acultura-los, citando inclusive o historiador José Murilo de Carvalho, a quem substituía em sua cadeira.

> Então, você não mata essa gente, mas você mantém essa gente sob controle e, se possível, usa os recursos da aculturação, da domesticação, até que eles se tornem uma espécie de aculturados exóticos, como disse um militar constrangendo Mário Juruna no congresso em Brasília. Juruna fez um discurso, fez referência a um Ministro, um dos Ministros militares disse, Juruna é um aculturado exótico. Eu gostei da frase, mas ela não diz nada. O que é um aculturado exótico? Será que somos todos nós os brasileiros? Por que não? Quando você tem na botânica, você se refere a uma variedade, a uma espécie exótica, é porque ela é de outro lugar. E a pergunta é quem não é de outro lugar aqui? (Krenak apud ABL, 2024).

No fragmento abaixo citado, o autor resgata as narrativas históricas populares para brincar com o público sobre a versão de que teria sido devorado em um ritual antropofágico dos povos Caetés,

o primeiro bispo português, Pero Fernandes Sardinha. Sabe-se que a versão nunca foi comprovada historicamente, exceto por um disse-me-disse de dois marinheiros que teriam sobrevivido ao tal naufrágio e ao ritual, mas verdadeira ou não, foi usada pelos colonizadores como motivação para exterminarem sem precedentes quase 100 mil indígenas caetés.

> No final do governo Figueiredo transitou ali o Geisel e o Figueiredo e o projeto ele tinha consistência porque ele vinha desde a Fundação da República, que daí eu já vou começar a entrar na matéria do querido antecessor na cadeira número 5, que é o Acadêmico José Murilo de Carvalho, que ao virar a República, ao escanear a República, ele viu a vocação republicana de origem inspirada na ideia do positivismo, de que os indígenas iam evoluir para brasileiros. Um dia aquela gente ia evoluir e ia virar brasileiro! (...) A forte determinação daquela república atribuiu a um jovem oficial chamado Cândido Mariano Rondon. O Marechal Rondon porque ninguém fica cândido o tempo inteiro. E ele chegou a Marechal estendendo linhas de telégrafos pelo continente, pelas fronteiras todas, e também conquistando terras indígenas através do serviço de proteção aos índios e localização de trabalhadores nacionais. Olha o título da coisa. Era um superministério com o nome de serviço de proteção aos índios e localização de trabalhadores nacionais. O querido José Murilo, ele foi esmiuçar esse propósito republicano de deglutir os índios. Quer dizer, quem ia devorar os indígenas seria a república. Não aquela história de sardinha, dos caetés e tudo. Eu soube que tem até algum dos meus caros confrades que são descendentes de um querido poeta Ledo Ivo, e que reivindica a genealogia de ter comido o Bispo Sardinha, os parentes dele, Caetés (Krenak apud ABL, 2024).

Mas o ponto mais abrangente da sua fala tem justamente a ver com o resgate da ideia de uma ontologia do ser coletivo a partir da oralidade, para qual ele põe-se a disposição para ser o porta-voz não daqueles que estarão para fortalecer o sentido de lusofonia, ou para defender a pureza da língua portuguesa do colonizador, mas para "promover uma sinfonia. Essa sinfonia é estimada pelos linguistas em 180 línguas indígenas" (Krenak apud ABL, 2024). Não à toa, a biografia de Krenak é toda construída em torno do movimento de *retomada*, onde atuou e atua em entidades unificadoras destes povos indígenas a partir da luta pela terra, dando sentido à categoria de *parente*, utilizada hoje pelos indígenas para referirem-se a outro indígena de qualquer povo, etnia ou território. E diferente na conotação semântica ocidental, ser *parente* não tem a ver com relação sanguínea, mas com *retomada* de um indígena pela autoafirmação, com um sentido de pertença étnica e reconhecimento por parte de um povo, diferente por exemplo da autodeclaração dos povos afrobrasileiros em diáspora, que é mais vinculada às questões de natureza fenotípica.

> Desde que me convidaram ou que me animaram a me mover até essa cadeira número 5, eu me perguntava, será que nessa cadeira cabe, como dizia o poeta Mário de Andrade que disse "Eu sou 300" (...) Eu não sou mais do que um, mas eu posso invocar uns 300. Nesse caso, 305 povos que nos últimos 30 anos do nosso país, passaram a ter a disposição de dizer, estou aqui! Sou Guarani, sou Xavante, sou Caiapó, sou Yanomami e sou Terena (Krenak apud ABL, 2024)

Krenak completa mantendo todo teor politico e comunitário de partilha em seu discurso, enaltecendo as culturas oprimidas pelo colonialismo, catucando a apropriação cultural desreferenciada, deixando de fora as conceções sobre autoria individual, e evocando as similaridades dos fazeres e saberes literários orais, aos quais comungam indígenas e afro brasileiros em diáspora, ou como ele diz, aqueles "[..] que vieram trazidos para cá para formar mão de obra (...) são aqueles que têm na oralidade, uma tradição tão reverenciada que existe um status de alguém que conta história, que é o *griot"* (Krenak apud ABL, 2024)

> O que é um griot? Nós sabemos muito bem o que é um erudito. Nós sabemos muito bem o que é um Acadêmico, um historiador, como foi José Murilo de Carvalho. Mas e um griot? O que é um griot? Em algumas sociedades muito anterior a essa formação nossa, o griot é uma biblioteca de conhecimento que se move e que tem passagem livre de um território ou outro, porque todos reconhecem nele uma qualidade de narrador de mundo. Talvez o Mia Couto ou o José Eduardo Agualusa uma hora conte uma história para a gente sobre o que eles aprendem com os griots para escrever livros tão incríveis. Todo mundo que escreve livros incríveis escutou a história de alguém que não escreve livro. Parece aquela história de que todo ovo tem um vovô. Então, a literatura que nós passamos a apreciar nos últimos três, quatro mil anos, deve ter pelo menos uns outros 10, 20 mil anos em que ninguém escrevia nada, só contava história. Me referir a oralidade como o oceano da oralidade é mais do que uma expressão poética, é reconhecer que nós somos herdeiros de tempos imemoriais, onde quase tudo que a gente sabe sobre nós, os humanos, e a Terra, vem desses registros (Krenak apud ABL, 2024)

Em uma análise sistêmica deste episódio em especial, o ingresso de Ailton Krenak na Academia Brasileira de Letras representa, portanto, para a literatura brasileira não apenas o ingresso de um indígena, não apenas o ingresso do povo Krenak ou até mesmo de todos os outros povos indígenas brasileiros historicamente invisibilizados e ignorados que Krenak afirmar levar consigo, mas um emblema de um direcionamento simbólico orientador. A vitória em termos de representatividade importa, obviamente, e demorou muito para ocorrer, mas trata-se de algo maior.

O significado da sua entrada na ABL é sobre a urgência que tem o País em legitimar e incorporar de formas diversas as epistemologias, cosmologias, as formas de produção da subjetividade e da formação do campo simbólico existentes, algo que em um País como o Brasil, as ausências inviabilizam a credibilidade de qualquer instituição, é finalmente assumir um sistema literário brasileiro com aquilo que faz com que o Brasil o seja hoje "onde a própria ideia da literatura se transfigura e admite que a tradição que nós compartilhamos com os povos da diáspora" (Krenak apud ABL, 2024)

Depois do terror passado pelos povos Krenak desde a colonização à ditadura militar, de serem obrigados a espalharem-se pela migração, foi homologada em 2023 a delimitação oficial deste território com cerca de 17 mil hectares. Ainda assim, a região ainda é constantemente ameaçada por grandes empresas da exploração de Lítio. Dados recentes Instituto Sócio Ambiental (ISA) indicam que vivem atualmente no território 654 indígenas Krenak, muitos deles retornados da diáspora (em 1994 o IBGE acusava 90 pessoas no território). Entre eles um ilustre filho da terra, Ailton, que retornou passados 60 anos para viver à beira do Rio Doce, de onde saiu em fuga aos 17 anos. Voltar para ir.

5.5 Avessamento[290] epistémico e o lugar das mulheres brancas na nova geração da literatura brasileira.

> **"P***odemos fazer um evento com perfil para valorizar a diversidade, uma curadoria que atinja mulheres trans, mulheres negras e mulheres normais"*

Deixar as, valorosas – sem dúvidas -, contribuições literárias das mulheres brancas para a nova geração de escritores brasileiros por último foi uma consciente escolha política: é preciso racializar a *branquitude*[291], é preciso derrubar a certeza hegemónica de que raça é a outra é branco é norma, e então quando concretamente todas as raças forem igualmente tratadas, poderemos desracializar a todas.

O mesmo serve para o género, o mesmo serve para o conjunto das normatividades hegemónicas coloniais. Falo isso na primeira pessoa, enquanto mulher branca licenciada em jornalismo, pesquisadora da análise do discurso desde sempre, e que há sete anos investiga ideologia

[290] *Avessamento* é um neologismo criado a partir da palavra *avesso. Avessamento* refere-se à ação de virar algo do avesso.

[291] Via de regra, está categoria é definida como uma [...] posição social sistematicamente privilegiada em termos de acesso aos recursos materiais e simbólicos oriundos dos processos de colonialismo e imperialismo, mas que se mantém até os dias atuais (Shucman, 2014, p. 56),). Há uma infinidade de literaturas com bases na psicologia, nos estudos sociais e de cultura brasileiros sobre a *branquitude,* e de sua centralidade no debate racial brasileiro, incluso divergências na abordagem teórica. Entretanto é consensual a base histórica do exercício da *branquitude* no Brasil estar estritamente vinculado ao projeto de branqueamento colonial. Diante disto, neste trabalho, assumo-a enquanto uma composição ideológica que resulta do decorrer da longa história colonial, que permitiu o estabelecimento, a normalização e o prolongamento destas vantagens étnico-raciais.

e hegemonia no campo literário; mas que ainda assim foi a autora da epígrafe acima – e de tantas outras combinações frásicas que requerem maior vigilância epistémica e compromisso com a ampliação do letramento racial[292].

> A identidade branca impõe-se na História e na cultura de forma dissimulada. O branco é onipresente, ao mesmo tempo em que se esconde. O branco se expressa como Drácula ou como Narciso. "Ele não se enxerga" e/ou "come a si mesmo". Ele não precisa realizar uma autocrítica porque é o modelo "melhor acabado", o padrão mais desenvolvido de humanidade (Cardoso, 2014, p.152).

Fazer esta indicação não é uma mea-culpa, nem é culpa branca. A frase não foi uma fatalidade, saiu-me e surpreendeu-me porque, pretensiosa, julgava ter o trabalho de casa feito. Fazer esta indicação é assumir o compromisso e a responsabilidade de uma mulher branca ante a *colonialidade* com a qual fui privilegiada. Era sobre mulheres brancas que me referi com a expressão "mulheres normais". E fiz isto porque em algum lugar na formação da minha subjetividade, ainda que latino americana, ainda que nordestina, ainda que com uma vida dedicada a pensar sobre discurso, literatura, narrativa, ideologia, hegemonia; num íntimo lugar foi-me ensinado repetidamente pela sociedade na qual estou indubitavelmente inserida que sou eu a norma, e que era o **outro** a raça. E subestimei a força da ideologia dominante.

Este preambulo subcapitular, que é tão pessoal quanto político, não é menos literário também pois servir-nos-á como exercício teórico a partir de então descortinar o véu ideológico localizando-se, sem receio de tornar-se coadjuvante ao *habitar a difração.* É este o mais pungente afeto político que irá alinhavar as mulheres da nova geração, e em especial, é a única forma possível de produzir uma *estrutura de sentimento* que as integre a todas a partir do ethos comum para o entendimento e o posicionamento de afronta crítica na própria produção da literatura.

Já debatemos anteriormente sobre a importância do fenótipo para a construção das identidades raciais brasileiras, bem como sua relação com o projeto eugénico de mestiçagem para branqueamento da população. Por isto, da mesma forma que entende-se o negro[293] - pretos, pardos ou indígenas - no Brasil a partir de um conjunto de características físicas mais ou menos destacadas,

---

[292] A expressão foi cunhada originalmente pela pesquisadora France Winddance Twine como *racial literacy.* No Brasil foi traduzido como *letramento racial* por Lia Vainer Schucman (2014). O significado aponta sobre a prática da reeducação, principalmente das pessoas brancas mas não somente, sob a orientação de uma perspetiva antirracista que favoreça o reconhecimento da *branquitude* e do racismo estrutural, bem como a compreensão sobre a formação das identidades raciais que conduziram o branco à estabelecer-se como a norma, e por fim o compromisso com a utilização de uma ética para igualdade racial, incluso no âmbito da atenção à linguagem e ao vocabulário, que contribua para romper o ciclo de exclusão social das pessoas racializadas

[293] Recordo que debate sobre a autodeclararão indígena fundamentada no reconhecimento da sua comunidade é como os indígenas se reconhecem entre si, e não como a sociedade reconhece o indígena.

assim também entende-se o branco, que terá acesso a toda estrutura de privilégios sociais a partir da maior prevalência ou não da sua genética colonial branca europeia; e o contrário ocorrerá igualmente, de modo que a *branquitude* tornar-se-á uma ideologia e também um ideal a ser alcançado como única hipótese para ascensão social – lembremos do pó de arroz de Machado de Assis e Mário de Andrade. Por isto, o entendimento sobre o significado de um homem branco e uma mulher branca em contexto brasileiro não tem equivalência com outras partes do planeta, como nos estados unidos por exemplo[294].

Com esta noção elucidada, começo a falar sobre a produção literária das mulheres brancas da nova geração de escritoras brasileiras relembrando um episódio astuto e curioso. Quando a pernambucana radicada em Berlim Adelaide Ivánova, fenotipicamente branca, natural de Gravatá do Jaburu, venceu em 2018 o Prêmio Rio de Literatura com seu livro *O Martelo* (Garupa), recebeu muitos ataques misóginos, mas apesar deles fez questão de ressaltar que sua literatura tinha uma clara conexão com aquela que, com sua forma de expressão nada erudita, chamou de vaca: "Angélica foi a vaca que derrubou as porteira para passar a vacaria", disse em seu mural de uma rede social. Adelaide, com uma intimidade zoomórfica, referia-se à Angelica Freitas e seu *Um útero é do tamanho de um punho* (Companhia das Letras), um livro publicado precisamente em 2012 que é a celebração da chegada da quarta onda feminista na tradição literária.

E apesar de ser ele, um livro escrito por uma mulher branca de classe média a nascente da corrente marítima que iria emergir as ilhas do *arquipélago*, sua importância também vai além do próprio livro e da própria ótima literatura da Angélica, a autora. Angélica obviamente não inventou a roda, não é a primeira mulher lésbica brasileira a escrever no País, e não se trata disto. Para compreender o seu papel para o contexto da nova literatura brasileira é necessário colocá-la de frente para o seu próprio tempo, assim como faremos com aquelas que vieram antes dela. Lembremos que logo no princípio deste capítulo elucidamos como deu-se a terceira onda feminista no Brasil: enquanto nos Estados Unidos abordar as diferenças já era uma realidade, as mulheres brasileiras feministas ou estavam na clandestinidade ou esmagadas pela opressão, organizando-se discretamente em igrejas, terceiro setor ou instituições diversas. E peso da ditadura era sentido de muitas formas.

Cassandra Rios, por exemplo, é um destes nomes. Teve 36 obras censuradas pela ditadura militar brasileira, retiradas de todas as livrarias, e os livros não censurados foram aqueles onde ela usou pseudónimos masculinos e trocou os nomes das mesmas personagens para nomes de casais heterossexuais como forma de comprovar a censura das histórias não hétero normativas da ditadura. Foi apelidada de "musa do homossexualismo", "escritora do demónio" dentre outras classificações

nada simpáticas. E Ana Cristina César, hoje lida como uma das maiores poetas já produzidas pelo País, apesar de um perfil pessoal absolutamente distinto de Cassandra, também abordava a sexualidade entre mulheres na sua obra.

Quanto à escrita, há um abismo entre ambas mesmo com pontos partilhados. Cassandra Rios, além de escrever em prosa, assumia-se em seu instável compromisso com o erudito, mais interessada no enredo que na forma, seu objetivo era escrever e validar a existência lésbica pela literatura. Ana C, por outro lado, era uma personalidade conturbada, académica e titulada, atenta à linguagem antes de tudo, e ao compromisso com a literatura, capaz de unir o erudito e o contemporâneo em uma abordagem sutil daquilo que desejava dizer, mas principalmente daquilo que não evitava sentir. E ambas tinham mais em comum, para além de textos que abordavam amor entre mulheres em um período de ditadura militar: foram acauteladas pelo privilégio de classe, no país vinculado a condição branca, mas ainda assim não ficaram incólumes às tragédias.

Nascida Odete Ríos Perez Gonzalez Hernandez Arrelano, Cassandra Rios – nome que usou como persona literária por toda a vida – era filha de um casal de espanhóis galegos de Ourense, e vivia em Perdizes uma vida bastante confortável, tanto que após ser recusada por todas as editoras que enviou seu primeiro manuscrito, optou pela autopublicação financiada pela sua mãe que lhe jurou que nunca o leria. Aos 18 anos, decidiu-se casar na Igreja com um amigo gay, uma união de fachada com a intenção de sair de casa sem contar aos seus pais sobre sua sexualidade, mas após ficar viúva escancarou sua condição, foi viver sozinha, namorou várias anónimas, mas nunca voltou a se casar. Mesmo assim, antes de ser censurada, e ainda que invalidada pelo próprio sistema literário, alcançou sozinha um sucesso editorial, tendo vendido 700 mil livros somente no ano de 1970, antes de tornar-se proibida e de ter sido cruelmente apagada das estantes.

Já Ana era filha de um casal de conhecidos intelectuais cariocas; seu pai sociólogo e jornalista, e sua mãe professora, ambos de classe alta, o que a proporcionou acesso à melhor formação intelectual, incluindo intercâmbios em Londres, e resultando em licenciatura e mestrado na área de letras e comunicação, e tornando-se professora e tradutora ainda em tenra idade, tendo sido inclusive aluna da Heloísa Buarque de Holanda, uma das principais responsáveis pela divulgação de sua obra[295]. Envolveu-se na geração mimeógrafo ao lado de nomes como Cacaso e Chico Alvim, e ficou conhecida na "poesia marginal" carioca enquanto, aos poucos, tinha seu nome sendo levado adiante.

Mas nunca foi o que se chama de escritora *engajada*, nem declaradamente ativista no sentido estrito, ao contrário, era conhecida por sua discreta elegância, por canalizar suas angústias para uma

[295] Em 1976, já formada em Letras, foi incluída na antologia '26 Poetas Hoje', organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, e seu nome ganha outra projeção.

escrita íntima e também ampla, sem objetivos de estruturá-la sobre qualquer coisa fixa. Por isto, seus textos – ainda que tantas vezes políticos e até eróticos – passavam ao lado pela cesura, tendo a opressão da ditadura lhe afetado de outra forma. Em um retorno de Londres em 1983, muito pouco tempo após publicar *A teus pés* (Companhia das Letras, 1982), sabe-se apenas que estava deprimida e tentou matar-se no mar, conseguindo dias depois o feito ao saltar do sétimo andar do apartamento dos pais[296], aos 31 anos. E que há cartas, principalmente entre ela e o também escritor Caio Fernando Abreu, que teriam sido censuradas pela sua família. Os rumores, nunca confirmados, é que era uma lésbica em silêncio – ou bissexual, já que há certezas de que esteve com homens - mas que teria terminado um romance com uma mulher, do qual não se recuperou[297].

Angélica, portanto, vem honrar estes nomes, e fá-lo em grande. Enquanto Cassandra Ríos alcançou um público curioso, mas foi ignorada pela academia e apagada pela ditadura, e Ana C. conseguiu alguma circulação pela crítica, mas foi legitimada apenas após sua morte, Angélica é a primeira mulher assumidamente lésbica cuja literatura tomou proporção gigantesca, quanto no alcance de um público leitor em seu próprio tempo vivido, quanto na legitimação dentro do Sistema Literário. Seu primeiro livro foi publicado em 2007, intitulado "Rilke Shake", pela falecida editora Cosac Naify, e, reeditado, venceu o Best Translated Book Award, nos Estados Unidos, em 2016.

Entre os temas mais abordados pela autora estão o prazer feminino e de relações entre mulheres, mas é principalmente em *Um útero é do tamanho de um punho* (Companhia das Letras) que ela ampliará esta vivência para uma mulher lésbica que dialoga com todas as mulheres. Dividido em sete partes; “uma mulher limpa”, “mulher de”, “a mulher é uma construção”, “um útero é do tamanho de um punho”, “3 poemas com o auxílio do google”, “argentina” e “o livro rosa no coração dos trouxas”; obteve um grande sucesso de crítica que ganhou tradução em países como Argentina, Espanha, México, Estados Unidos, Alemanha e França, além de ter sido, em 2012, galardoado na categoria poesia pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e indicado ao prêmio Prêmio Portugal Telecom Poesia de 2013 mas também alvo de moção de repúdio por deputados do PSL na Assembleia de Santa Catarina devido a sua temática lésbica após ser indicado como uma das leituras para o vestibular de 2020 das Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS).

Na primeira edição, da Cosac e Naify, a capa sugere um corpo de mulher suturado para todos os lados por uma costura bruta e mal acabada, proposta totalmente diferente das outras duas edições

[296] Nota curiosa: o apartamento dos pais de Ana Cristina César, onde cometeu suicídio, é localizado na rua Toneleros, em Copacabana, a mesma onde ocorreu o atentado contra o jornalista e político Carlos Lacerda, culminando na morte do Major Rubens Florentino Vaz, e constituindo a derrocada de Getúlio Vargas, que cometeria suicídio 19 dias depois.

[297] Acervo Ana Cristina Cesar no IMS». *Instituto Moreira Salles*. Consultado em 27 de março de 2021

posteriores. Na reedição de 2017, da Companhia das Letras, é usada uma arte onde vê-se claramente dois corpos de mulher em oposição e em encaixe, de modo a induzir a famosa posição sexual lésbica chamada de *tesoura*, mas ao mesmo tempo, quando tirada da verticalidade, lembra o formato das trompas de falópio uterinas. Por fim, a edição portuguesa da Douda Correria, com capa e desenhos de Xueh Magrini Troll e composição de Joana Pires, resgata notas da costura grosseira da primeira edição para oferecer uma mulher animalizada em quatro patas evocando uma monstruosidade latente pelos seus dentes.

A potência do útero da Angélica, este que compara a um punho erguido em luta, é uma demarcação transitória de fases. Antes dela, algumas outras autoras como Veronica Stigger, Erica Zíngano, Juliana Krapp, Carla Diacov, Eliane Marques, entre outras, equilibravam-se na corda bamba que dividia o que ficaria para trás e o que traria o novo.

A partir do útero de Angélica é que emerge uma nova ilha de mulheres brancas, mas vem para avisar que às mulheres brancas da nova geração da literatura brasileira ou compreendem qual é a *estrutura de sentimento* que exige o tempo histórico, ou estarão aquém da tarefa de sobreviver no *arquipélago* que emerge.

A obra avisa que estas elas terão de trabalhar por um lado, em si mesmas e na sua literatura a diferença, e ter a clareza que a nova geração de escritoras brasileiras reflete a quarta onda feminista, cujas palavras de ordem são *interseccionalidade*, reparação e atenção epistémica. Por isto, saber lançar-se e saber retirar-se, saber valorizar-se na sua diferença e na sua coadjuvância ante as suas companheiras de *arquipélago* será uma habilidade exigida às mulheres brancas, e evidente naquelas que se tornaram relevantes nesta geração de escritoras brasileiras. A literatura precisará empreender uma leitura crítica das estruturas sociais, os lugares de semelhança e de privilégio, igualmente como nos ecos dos jograis das mulheres que ocupavam as ruas; e deste modo, reconhecer a própria colonialidade expressadas na branquitude, na cisgeneridade, para evidenciar-se em suas fragilidades e situar-se nesta maré intensa com honestidade; é o que irá posicionar as brancas na guerrilha do *arquipélago* para integrar formalmente a proposta de um novo continente Brasil, de uma nova literatura brasileira.

Ao lançar o livro Angélica não se propôs a nada disto. Ninguém o faria em sã consciência. Como autora, já revelou encarar poesia como pesquisa, e apenas o escreveu e o publicou, sendo parte dos poemas criados a partir de um experimento com plataformas de pesquisa na internet induzindo-as a completar as frases a partir de provocações como “a mulher é”, ou “a mulher quer”, que aparecerem em sequencias repetidas em formas de versos e estrofes evidenciando “uma voz anônima

e generalizada que se dirige a uma "mulher" universal [bem como] uma narrativa da construção da vida heteronormativa de uma mulher" (Beraldo, 2020, p.93).

> Esses estágios que definiriam o ciclo heterossexual patriarcal ao qual uma mulher seria parte parecem pressupor uma falta de escapatória perante a lógica desigual, em termos de gênero, da sociedade. No entanto, a exploração dessa fatalidade do desejo da mulher (heterossexual) não parece se exibir em tom dramático. Pelo contrário, o último verso indica um tipo de ironia com o estereótipo e a expectativa de uma sociedade machista que preveria um padrão estável dos desejos das mulheres. E, assim, brinca com a própria insatisfação das mulheres, que preferem a morte (Beraldo, 2020, p.94).

Mas qualquer crítico literário sabe que toda obra de arte diante dela mesma e da *estrutura de sentimento* na qual está inserida pode suscitar mais e maiores importâncias do que sua intenção inicial, já que, diriam Deleuze e Guattari, "o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo" (Deleuze & Guatarri, 1996, p. 28). Ou seja, a intenção inicial de Angélica parece ser pontual em alavancar o lugar onde encontrava sua diferença, as questões do género e da sexualidade, onde estavam seus ecos e fazer da literatura este lugar para dialogar com a totalidade. Virá, entretanto, avisar: é uma mulher lésbica cujo poder de dizer-se tão lésbica quanto é, é coletivo, avassalador e irremediavelmente sistêmico e estrutural, e que já não é tempo de subterfúgios. E assim, designa-se como um rizoma ante o mundo que lhe recebe, honra as que não puderam fazê-lo ao mesmo tempo que convoca à diferença e o eco político como principais potencias estéticas da produção literária das mulheres brasileiras emergentes da quarta onda feminista.

Ao escancarar a normatividade e invocar a diferença e o eco político coletivo como afeto estético que inaugura Angélica com seu *Um útero é do tamanho de um punho*, sela o livro ao tempo da sua nascença, entrelaçado no pescoço à quarta onda feminista. Por isto, suscita a reflexão do lugar das mulheres brancas, dialoga com as mulheres negras nos mais profundos recortes, afirmando-se político na ofensiva conjuntamente às demais vozes subalternizadas, e não na defensiva da própria agenda, irrompendo os "limites de uma experiência discursivamente condicionada" (Butler, 20023, p.28).

> [...] os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem

da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero (Butler, 2003, p.28)

Desde então, o campo editorial brasileiro auferiu um levante lésbico e *sapatão*[298], escancarando não apenas a sede pela representatividade da existência dessas mulheres, a importância da formação de uma poética lésbica brasileira - na poesia ou na prosa - que confronta a hegemónica formação de uma subjetividade hétero compulsória e possibilita a referenciação de formas outras no campo simbólico. Aqui mesmo, ao tratar sobre escritoras negras, já falamos sobre nomes lésbicos fortes: Ryane Leão, Nina Rizzi, Cidinha da Silva, Tatiana Nascimento.

Mas entendendo a emergência pela diferença, também as mulheres brancas formam um bloco coeso. Muitas também se organizaram em volta dos grupos nas redes sociais ou dos clubes de leitura e do livro, como Palavra Sapata, Clube Lesbos entre outros, despontando nomes como Dia Nobre, com seu *No útero não existe gravidade* (Penalux), além de *Crônicas ordinárias*, de Fernanda Vieira (Macabéa), "*Carta a uma paixão simples*", de Dara Bandeira (Macabéa), "*Como esquecer: anotações quase inglesas*", de Myriam Campello (7 letras), "*Tribadismo: mas não só – 13 poemas a la fancha + 17 gritos de abya yala*", de Bárbara Esmenia (Padê), ou *Desterro* (Macondo), de Camila Assad.

Destaco ainda *Amora* (Não), de Natália Borges Polesso, que venceu duas categorias do Premio Jabuti em 2016, mas já tinha vencido antes o Premio Açorianos em 2013 com *Recortes para álbum de fotografia sem gente* (Não). Com *Corpos Secos* – livro escrito conjuntamente a Luísa Geisler, Marcelo Ferroni e Samir Machado, a autora também venceu o Premio Jabuti em 2021, e com *Controle*, foi indicada finalista do prêmio São Paulo de Literatura em 2020; e finalista dos Prémios Jabuti e São Paulo em 2022 com *A extinção das abelhas* (2021). Por último, mas correndo o risco de ter deixado muitas de fora da lista, a amazonida Monique Malcher, que foi galordoada pelo seu *Flor de Gume* (Jandaíra) no Premio Jabuti de 2021, e a Carla Bessa, que venceu o mesmo prêmio na categoria contos com *Urubus,* em 2020.

Para ingressar em um outro bloco de mulheres brancas, destaco dois livros publicados pela editora independente Garupa, que se apropriam de diversas formas do sangue como principal metáfora de uma poética feminina, um vinculo que dialoga com todas as mulheres em suas similaridades, seja por meio do corpo, seja por meio da violência, seja por meio da transfiguração**;** *Mugido*, de Marília Floôr Kosby, finalista do Prêmio Jabuti na categoria poesia em 2018**,** *O Martelo,* de

[298] Decidi separar as categorias para adequá-las ao debate contemporâneo. Inicialmente utilizada como forma pejorativa, como um insulto, para denominar todas mulheres lésbicas, ou mesmo as que não se reconhecessem como lésbicas, mas apresentassem características tidas como *masculinizadas*, a palavra *Sapatão* foi apropriada pelo movimento LGBTQIA+ como forma estratégica da condição de ser e estar do sujeito lésbica e sua resistência cotidiana. Inicialmente abrangia qualquer mulher lésbica, entretanto mais atualmente, a partir das aderências à teoria Queer, tem sido reclamada por mulheres e pessoas não binárias que confrontam os papéis binários hegemónicos de género.

Adelaide Ivánova, que venceu o Prêmio Rio em 2018. Em *Mugido* e *o Martelo*, de formas distintas, as autoras vinculam sangue e animalização – ou à desumanização - com auxílio de uma zoopoética intensa.

No caso de *Mugido*, Kobsy contraria a ordem antropomórfica e masculina através da relação entre a mulher do campo e o animal, como no poema *a primeira menarca,* onde a voz poética resgata a conceção de primeiro sangue da virgem rompida entrelaçando aquilo que deveria ser sublime segundo os preceitos hegemónicos – e cristãos ocidentais - à ação natural de uma égua no celeiro: foi ali/ali naquela coxilha do chasqueiro eu ganhei o mundo/uma égua rosilha que morreu baguala/uma terneira mocha/que se largou no primeiro boiadeiro/que passou (Kosby, 2018), ou no poema *Vaca Machorra*, que bem se encaixa também em uma poética lésbica, que lembra que mulheres lésbicas (principalmente as masculinizadas segundo os parâmetros binários de género) não são vistas como pessoas, e menos ainda como pessoas que mereçam viver: mata essa vaca/machorra/a mulher-macho/machorra/que nada quer com os homens/essa vaca machorra/a quem querem as outras mulheres(Kosby, 2018).

Já Adelaide Ivánova com seu *O Martelo,* traz esta animalização através dos títulos dos poemas, como o *gato*, *a porca* ou *urubus*, mas faz isso em forma de *avessamento*, atribuindo à sua poética um exercício onde as vozes irão humanizar a si mesma e animalizar aqueles que historicamente as animalizam. Na primeira edição do livro, a experiência da leitura traz o sangue para as mãos do leitor de forma quase literal, de modo que ao abrir o pacote do correio, expelem-se folículos de tinta vermelha que mancham os dedos de quem o segura, sugerindo o sangue das mulheres nas mãos da sociedade.

Separado em parte I e II, a autora cria duas vozes, a primeira com 16 poemas é a de uma mulher estuprada[299] – física e simbolicamente – e na segunda, lê-se a voz se transfigurar para a da mulher casada com outros 16 poemas, evidenciando os papéis sociais como prisões sociais estabelecidas a uma mulher em matrimônio; e assim vincula todas as mulheres pelas medidas das violências ou dos medos das violências.

> As duas vozes são entrelaçadas na ideia de uma mulher igualmente criminosa, condenável, aquela que assume sua sexualidade e aquela que é invadida e ferida, ambas sem distinção por parte do julgo social, que passam por situações variadas cuja convergência será confrontar-se com o sistema patriarcal em todas elas por meio daquilo que, metaforicamente, chamamos de seus

[299] Utilizar **estuprada** no lugar de **violada** é uma opção semântica desta investigação por dois motivos: o primeiro é que sendo esta uma tese sobre literatura brasileira, a investigadora tem ciência de que há em estupro uma nota de maior violência quando comparada a violação, e o segundo porque a palavra estupro tem seu significado vinculado à violação sexual do corpo, enquanto violação pode ser sexual ou não, pode ser contra o corpo ou não.

> ‘sacerdotes’ na introdução deste trabalho, que representam essa presença onipresente e suas relações de poder hierarquizadas sobre as mulheres (Bezerra de Melo, 2021, p.459)

No artigo de minha autoria supracitado, publicado na revista brasileira *Opiniães*, da Universidade de São Paulo (USP), comento como este corpo de mulher é tratado como um território a ser invadido física ou simbolicamente – invasão que remete à esta mulher sul americana cuja função é parir os trabalhadores super-explorados pela divisão internacional do trabalho - , e como, por outro lado, recria a atmosfera de cerco vivida cotidianamente por todas mulheres sobrevivendo em uma sociedade patriarcal, onde em todos os espaços é necessário vigiar parra esquivar-se da violência física ou simbólica reproduzida pelos seus aparelhos.

Assim, por todo livro as vozes poéticas de Adelaide, violadas ou casadas, estão sempre encurraladas; no bar, no cartório, na delegacia, no consultório médico, na igreja, na família “como alguém que porta um corpo que não lhe pertence, (...) como é ocupado um território. Sobre o corpo como um território, cabe aqui falar de colonialidades de gênero (...) enquanto um caminho para reclamar este corpo ocupado (...) que evidencia a superposição existente entre a violência colonial e a violência patriarcal” (Bezerra de Melo, 2021, p.459), argumento que reforço lado a lado das observações da investigadora Luciana Ballestrini abaixo citadas.

> É como se o poder colonial fosse somado ao poder patriarcal; a violência sexual em particular aparece como fundamental para entendermos a violência colonial em geral. O corpo feminino pode ser pensado como o primeiro “território” a ser conquistado e ocupado pelo colonizador (homem, branco, cristão, europeu e heterossexual). Nas mais diversas situações de conflitualidades violentas, a vulnerabilidade do corpo feminino é acentuada: desde as conquistas coloniais, às guerras civis e inter-estatais, às ocupações e intervenções militares. Imperialismo, colonialismo e guerras foram, em geral, empreitadas masculinas e masculinizadas. Nesses contextos, a violação do corpo feminino por homens colonizadores, militarizados ou armados, do lado “amigo” ao “inimigo”, repete-se histórica e violentamente. (Ballestrin, 2017, p.7).

Além de *O Martelo*, Adelaide é autora também de *Polaroides* (Cesárea, 2014; Macondo, 2019), *Treze Nudes* (Macondo, 2019) e *Chifre* (Macondo, 2021), todos de poemas, bons poemas, não nenhum superou a importância de *O Martelo*. Mas neste em 2024 entrou em digressão pelo Brasil apresentando *Asma*, que acaba de sair pela editora Nós, e é uma grande promessa literária, não só porque a poeta tem, sem receios de afirmar, uma das poéticas mais maduras desta geração, com

pleno domínio da sua voz poética, da sua linguagem e da sua proposta literária, como também porque, novamente, acerta com uma seta no cerne da relação entre a proposta estilística e estética, a temática que evoca e o contexto histórico que o recebe.

Asma é um livro sobre migração, e com a informação de que a poeta é radicada em Berlim há quase uma década, podia-se deduzir ligeiramente com base nas probabilidades se tratar de um conjunto solto de poemas de diáspora, saudades e coisas do tipo. Mas na verdade é um livro épico assumidamente feminista que subverte o domínio masculino da narrativa da humanidade através da história de Vashti Setebestas, uma personagem migrante que atravessa três mil anos caminhando pela terra enquanto vai sendo atravessada pelas mulheres com as quais cruza.

Inspirada em uma rainha persa que foi expulsa pelo rei Xerxes porque se recusou a fazer um striptease para seus amigos, a autora usa-a para recriar o que chama de "mito inaugural da mulher insubordinada2 (Ivánova apud 451, 2024). Conhecida por abusar do vocabulário nada erudito como forma de subverter também o devir intelectual, categoriza seu livro como *épico escalafobético*, já que por entre os poemas a personagem/voz poética, *exilada por séculos e julgada por muitos*, vai caminhando sozinha "meio Virgínia Wolff, meio cangaceira, meio Amy Winehouse e, às vezes, apenas mais uma La Ursa em fuga" (Ivánova, 2024), mas sempre portando consigo uma pergunta: *que crime ela, as bruxas do mundo, os imigrantes e os pobres cometeram?.*

A história de Vashti Setebestas inicia, portanto, sentada no banco dos réus, sendo julgada por um crime que nunca descobriremos qual foi. Evoca incógnitas sobre ancestralidade, uma influencia notadamente sertaneja sobressaltada na autora, aborda a insubmissão feminina, mas também ingressa nas profundezas da migração não voluntária e, principalmente, em um assunto que lhe é muito caro, evidente para quem conhece sua obra e sua posição como autora diante do sistema literário: a repressão estatal, que estava presente em *O Martelo* sob uma forma contemporânea de *Estado*, e retorna em *Asma*, sob variadas composições que tomou o *Estado* ao longo dos três mil anos de andanças da heroína pela história da humanidade. Mas além da pergunta que faz sob a recorrência da repressão estatal, há outro elemento que nunca abandona Vashti: a asma. O editor da Noz, Schneider Carpeggiani, também pernambucano como Adelaide, explica que se trata de uma doença "endêmica, sobretudo dos trabalhadores que trabalham no corte da cana. Mas também é um gesto desesperado de tomar o ar de volta" (Carpeggiani apud Ivánova, 2024).

> Talvez a personagem Vashti Setebestas esteja desesperada não só para retomar o ar de volta, também a história, que sempre foi contada por homens. ASMA é um livro de poemas radical para tempos radicais. Parece slogan, e é slogan, mas é também sincero. ASMA é o Da lama ao queer de Adelaide

> Ivánova, é o seu Sandinista (o disco mais longo e punk do The Clash) e é tanta coisa junto (Carpeggiani apud Ivánova, 2024).

Em Asma, a autora traz uma nota da oralidade que não se encontra em *O Martelo*, por exemplo. Aproveita o formato épico para se reconectar também com esta carga tão presente na sua história familiar, e para relacionar Vashti à sua desconhecida ancestralidade. Mesmo não sendo uma slammer, usa o livro para reivindicar politicamente a oralidade como possibilidade estético-literária fulcral para a formação das novas subjetividades necessárias para emancipar o país, para além do rigor erudito académico eurocentrado, assim demarcando seu lugar de pertença ante a *estrutura de sentimento* que compõe a nova literatura brasileira e sua geração de escritores, e principalmente diante do seu papel enquanto mulher branca.

> Resolvi que na ausência de uma genealogia de sangue iria criar essa figura, a Vashti, que não consegue descobrir quem são seus antepassados, que se ligam aos que resistiram aos portugueses (...) quis escrever um livro para o povo declamar na Feira de Caruaru, sem trair minha formação como poeta e como leitora. Asma não é só isso, mas tem vários poemas em que quero me conectar com essa, digamos, democracia da poesia falada e improvisada (Ivánova apud 451, 2024)

Vashti é meio Adelaide, que avisa: tem também muito da sua mãe, das suas sete tias com quem foi criada e de nós todas. Apesar de fenotipicamente branca – e de pensarem erroneamente que ela é descendente de russos pelo Ivánova que sua mãe lhe meteu no apelido emprestado da personagem do Dostoievski -, a autora se afirma antes de tudo como uma nordestina de família de agricultores e camponeses nascida da diáspora interna brasileira, debate seriamente o tema da xenofobia interna nacional, o latifúndio e a centralidade do Sudeste como validador da humanidade e também da desumanização brasileira. Recentemente, em sua conta em uma rede social, revelou como vem sendo recebido seu livro novo, e sobre comentários que já escutou quanto ao fato da obra ser um *épico.*

> Implícito nesse espanto está aquela *misoginiazinha* inconsciente que mulher só consegue fazer um tipo específico de literatura, e a velha xenofobia de sempre que acha que certos géneros só podem ser feitos (que dirá desconstruídos) pelos poetas de gabinete das grandes universidades (Ivánova apud Instagram, 2024).

E como bem se vê, algo que marcadamente não se esquiva é da necessidade de firmar-se politicamente tanto na sua literatura, que tornou-se incontornável e impossível de ser ignorada, como também enquanto pessoa mulher escritora, expondo-se enquanto ativista imigrante de fortes opiniões, e tendo se aproximado mais recentemente do partido comunista da Alemanha, um detalhe que falado em voz alta gera desconfortos e, por vezes, desconvites por parte de um forte grupo presente por entre os mecanismos de legitimação do Sistema Literário brasileiro que gosta de afastar-se de quaisquer indícios de radicalidade, algo que a autora lida com frontalidade ao dizer que, com Asma, ambiciona que seu livro "possa oferecer uma cura para o nosso pessimismo histórico pela organização coletiva" (Ivánova apud 451, 2024).

E seguindo na linha das pernambucanas sertanejas, algo muito similar passa a poeta Cida Pedrosa. Sua literatura tem sido altamente celebrada neste período mais recente, e entre seus dez livros publicados, foi finalista no Premio Oceanos com Claranã (2015), e filhas de Lilith (2009). Quanto a idade, é de uma geração anterior, mas está totalmente integrada dentro dos parâmetros da estrutura de sentimento que compõe a nova geração da literatura brasileira, já que foi justamente seu último livro, *Solo para Vialejo* (CEPE), que venceu o premio de livro do ano e na categoria poesia do Premio Jabuti de 2020, primeira mulher pernambucana a alcançar esse feito, levando Cida a um patamar mais elevado nas prateleiras das livrarias brasileiras. A realização foi sequenciada pela publicação de *Araras Vermelhas*, eleito em 2022 o melhor livro de poesia no Premio APCA e figurou a lista dos melhores livros de 2022 da Folha de São Paulo.

Nascida em Bodocó, sertão de Pernambuco, não é só na origem que se assemelha à Adelaide, ou que talvez Adelaide se assemelhe a ela. A poeta é uma figura extremamente política, algo que deixa transparecer na sutileza da sua literatura de excelente qualidade estética, mas que pessoalmente faz questão de não esconder, já que é desde os anos 80 organizada em movimentos de cultura, integrando o Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco (MEPE), o Centro de Defesa dos Direitos Humanos da Diocese de Palmares, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais e a Federação dos Trabalhadores na Agricultura em Pernambuco (Fetape).

Além disso, atua como advogada desde os anos 90 na gestão pública, sempre vinculada aos Direitos Humanos, tendo sido Vice-presidente da autarquia de saneamento, Secretária do Meio Ambiente e Secretária da Mulher em gestões da Prefeitura do Recife. Em 2020 foi eleita vereadora do Recife pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB), mesmo ano que alcança o Premio Jabuti em duas categorias com seu *Solo para Vialejo*. Na cerimónia, exibida em direto pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), responsável pela premiação, Cida segurou o Jabuti, ergueu-o e o ofereceu ao seu partido com

as seguintes palavras: “este premio não é meu, é do meu partido porque eu sou uma mulher comunista, de partido”[300].

Apesar das realizações importantes, Cida circula pouco nacionalmente, já que “há uma dificuldade dos escritores que residem fora do eixo Rio-São Paulo de terem suas obras lidas e debatidas em escala nacional (Vila Nova, 2022, p.162). E mais, palpito (sem provas, mas com convicção) que seu posicionamento político deliberado, organizado e partidário também não agrada muito às curadorias de grandes festivais. Entretanto, sua poética não deixa brecha para reducionismos como “engajada” ou “panfletária”, ou para críticas que não sejam de cunho estritamente pessoal. Em *Solo para Vialejo*, uma epopeia que revela o interesse em descentralizar a ideia de cultura e promover uma celebração às periferias, Cida, em um poema único, “mistura lembranças próprias da autora com uma memória coletiva de diáspora (...) uma marcha feita em caminhos que passam por lembranças pessoais, por memórias coletivas, por símbolos e estéticas, pela música, pela poesia e por ideais sócio-políticos (Vila Nova, 2022, p.162).

Os comentários acima são de artigo sobre a vitória de Solo para Vialejo para livro do ano no Jabuti, de autoria do pesquisador pernambucano Gabriel Gomes Vila Nova (2022). Nele, o autor trata sobre de que forma a maioria do material produzido sobre a premiação, ainda que considerem um caráter social, não exploram o lado político da obra, enfatizando as motivações estéticas para premiação, como por exemplo referências à forma como a poeta “mistura com o lirismo poético; a musicalidade ora relacionada ao blues ora ao jazz presente em versos que usam a aliteração, a assonância e a repetição” (Vila Nova, 2022, p.164).

Para não deixar dúvidas, o livro a seguir da autora foi *Araras Vermelhas*, onde ela resgata em notas poéticas a memória dos jovens executados na Guerrilha do Araguaia no período da Ditadura Militar, uma guerrilha historicamente vinculada ao partido comunista ao qual milita e para o qual ofereceu o premio, afirmando que o que há de mais importante na sua poética é o caráter coletivo como forma de olhar para humanidade e para formação de uma nova literatura brasileira. Aliás, esta é uma safra fértil para escritoras pernambucanas. Assim como Cida Pedrosa, há outras que, mesmo com mais idade e carreira mais longa que Adelaide, enquadram-se nos predicados desta nova literatura brasileira – e talvez justamente por isto não tenham alçado reconhecimento devido antes que se desdobrasse esta nova fase, onde era exigido maior comedimento das temáticas, adequação e preciosismo com códigos estabelecidos de modo que, em resumo, a fórmula certa para o reconhecimento era ser um homem branco sudestino.

[300] A cerimônia foi exibida em directo pelo canal do Youtube da CBL, mas as informações sobre a fala da escritora também podem ser conferidas aqui: https://revistaogrito.com/cida-pedrosa-vence-o-livro-do-ano-no-premio-jabuti-com-solo-para-vialejo/

E nesta partilha, Michelliny Verunschk e Jussara Salazar também são alavancadas com os reflexos da quarta onda feminista brasileira, e a partir do ciclo de insurgência disto que tenho chamado de nova literatura brasileira, com a produção de uma literatura onde indubitavelmente recairá em abordagens políticas e feministas, ainda que com estilos, métodos e formas diferentes tanto na estética como na maneira de se estar enquanto escritora desta fase. Ambas tem suas experiências de formação fora da capital, Jussara no Agreste, em Caruaru, e Michelliny, apesar de nascida em Recife, tendo passado grande parte da infância e juventude em Arcoverde, na divisa entre o agreste e o sertão pernambucano. E diferente de Cida, já não vivem em Pernambuco há tempos. Jussara é pesquisadora *mestra em Estudos literários pela Universidade Federal do Paraná e Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/São Paulo,* residente no Sul desde 1985; enquanto Michelliny também tem relação com a académica, sendo historiadora e mestre em Literatura e Crítica Literária e Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC São Paulo, com residência em São Paulo.

Disponho desta informação para levantar uma reflexão a qual a própria Cida faz questão de aportar em sua obra: o fato de que muitos escritores de fora do eixo sudeste, mesmo premiados, tornam-se invisíveis àquilo que se chamam no capitalismo dependente de *mercado editorial*, e que nomeio com o aval de António Cândido como Sistema Literário. Coincidência ou não, tornou-se justamente Michelliny, entre todas, aquela que mais circula nos espaços de conferência de legitimação nacional. Obviamente que é, e cada vez mais, uma escritora tão produtiva quanto dedicada e primorosa.

Mas lembremos que mesmo tendo sido indicada ao Premio Telecom com *Geografia Íntima do Deserto* em 2004, o reconhecimento efetivo veio somente posteriormente motivados por conjunto de motivos que, juntos, possibilitaram sua onipresença no circuito; desde sua presença física no eixo sudeste[301], passando pelo seu evidente envolvimento e posicionamento público sobre as questões políticas e apoio irrestrito às minorias ameaçadas pela insurgência fascista – o que a conecta com a nova geração de escritoras-, finalizando com o ajuste deste tempo à sua fase mais madura esteticamente e produtiva em volume de publicações.

No total, foram dez livros de poemas ou romance em 12 anos[302] e, com eles, a pernambucana alcançou grandes premiações, como o Prêmio São Paulo de Literatura de 2015 na categoria melhor de romance escrito por autor estreante no gênero acima de 40 anos com *Nossa Teresa – vida e morte de uma santa suicida* (Patuá), o segundo lugar no Prêmio Biblioteca Nacional 2021 na categoria poesia

[301] A autora mudou-se do Recife para São Paulo em 2004 justamente devido à sua circulação como autora, retornando em 2007 e 2012 para Pernambuco e, em seguida, radicando-se em terras paulistas por definitivo.
[302] Além destes dez, há também os dois publicados em 2003; Geografia íntima do deserto e O observador do Nada, ambos de poesia. A seguir, Michelliny volta a publicar justamente em 2010.

com o livro *O movimento dos pássaros* (Martelo Casa Editorial, 2020), a chegada do ponto mais alto de sua carreira, que ocorre justamente após o seu ingresso em uma grande casa editorial e pela vitória, no mesmo ano, tanto do Premio Jabuti quanto do Premio Oceanos 2021 com o romance *O som do Rugido da Onça* (Companhia das Letras), e mais um Prêmio Biblioteca Nacional, em 2023, desta vez na categoria contos com *Desmoronamentos* (2022, Martelo Casa Editorial).

E mais um elemento soma-se aos demais. *O som do rugido da onça,* seu mais premiado romance, aborda, em forma de prosa poética, uma temática primordial dentre as questões trazidas pela nova geração de escritores em meio às evocações do Marco Temporal e da luta pela demarcação dos territórios das comunidades nativas brasileiras, necessárias para o avanço do pensamento anticolonial brasileiro em todos os âmbitos da vida social. Trata-se de um enredo que ficcionaliza a história real de duas crianças indígenas, Miranha Ine-e e Juri, que no século 19 foram raptadas por dois naturalistas em viagem exploratória ao Brasil, e levadas para um castelo alemão onde, em nome da ciência ocidental e colonial, foram submetidas às mais grotescas torturas.

Os tais europeus, ao deixarem o país em direção à Munique, levaram consigo diversos souvenires colhidos em sua expedição científica pelos trópicos: 6.500 plantas e sementes, 2.700 insetos, 85 mamíferos, 350 pássaros, 150 anfíbios e répteis e 116 peixes, além de seis indígenas, entre eles duas crianças, as únicas que chegaram à Europa após a longa viagem que atravessou o atlântico para desembarcarem em Lisboa, de lá foram para Madri, Valência, Tarragona, Barcelona, avançarem pelos Pirineus e Perpignan, Lyon, Alsácia, entrando em Estrasburgo, e pelo Rio Reno chegarem a Baviera, destino final. Após a jornada, ambos sobrevivem pouco após a chegada. O garoto, apenas seis meses, e a menina, um ano.

É desta base de fato histórico que a autora extrai a inspiração, mas, sem acesso à documentação, não tem um compromisso com fatos. Sua intenção é literária e irá ficcionalizar a voz da menina onça que ruge mesmo depois de morta com cadência e ritmo felinos, que aliás, são duas características marcante da escrita da autora, que tem entre amigos a alcunha de *onça*.

> [...] reapresenta o vínculo mítico-mágico da menina com a onça - na mitologia ameríndia[303], um importante animal xamânico - desde o dia em que, ainda pequena, desaparece na mata e é encontrada "acolitada com a Onça Grande na ribeira" (Verunschk, 2021**,** p. 115).

Mas exatamente em que *O som do rugido da onça* se diferencia dos velhos romances indianistas que puseram o índio genérico, idealizado e europeizado como herói nacional brasileiro das

[303] A categoria de Ameríndio tem sido desaconselhada pelos pesquisadores da crítica indígena. Em substituição, orienta-se a adoção de povos indígenas das américas.

narrativas românticas? Sua publicação suscitou curiosidade, a saber, parecia haver um escorregão de um dos principais nomes deste fluxo emergente na matéria residual dominante. Mas há uma infinidade de possibilidades para interpretação do romance, que deseja, segundo a própria autora, subverter a narrativa naturalista dominante e eurocentrada ao contar a história do ponto de vista das crianças raptadas e, principalmente, ao descrever o mundo a partir das suas referências assentadas na cosmologia indígena e no seu olhar ainda infantil.

E buscando o adjetivo de Adelaide, também há qualquer coisa de *escalafobética* no enredo, já que apesar de ser a mais forte, a voz da menina não é exclusiva, ao contrário, varia em detrimento do próprio ritmo, confundindo-se por vezes com a voz poética da autora que se planta no texto como se fosse um coral de sons que leva a narrativa bárbara do passado para a barbárie presente. Em ambos os tempos, eram bárbaros e realizavam barbaridades aqueles que apontavam outros de bárbaros para a justificação de barbarizá-los; algo que pouco mudou em 200 anos no tempo das inundações, das alterações climáticas, do cacique Raoni e dos povos originários do agora que seguem em luta pela terra, da execução de Marielle Franco, a vereadora negra assassinada para ser silenciada, assim, dando a musicalidade que convoca o leitor a pensar naquilo tudo que é, ao mesmo tempo, consequência e responsabilidade coletiva ante a história, a memória, o passado e o presente. Por isto, a própria autora defende que seria um erro qualquer conotação indianista ao livro justamente pela proposta de *avessamento* epistemológico que ele evoca.

> No romance indianista há um tratamento condescendente e paternalista não só com a temática indígena, mas ainda com as personagens e suas visões de mundo e nessa perspectiva há três formas de abordagem: ou o indígena e seu mundo é infantilizado ou brutalizado ou romantizado. na minha obra (e vem aí o novo romance, A grande guerra dos bárbaros) procuro que a narrativa dê conta da inteireza dessas existências não apenas em sua humanidade (que é o básico da ética) mas no refinamento de suas cosmovisões e modos de estar e compreender o mundo. nisso, apresentar o mundo eurocentrado como um mundo violento, genocida e bárbaro é fundamental na minha escrita. em O som do rugido da onça a cena das crianças no castelo é exemplar desse choque de mundos: a menina indígena os vê como monstrengos deformados, feios e mal-educados (Verunschk apud Whatssap, 2024).

Apesar de prefaciado por Ailton Krenak, uma autoridade indígena com enorme poder para a devida legitimação, o livro está inserido em um contexto histórico onde as categorias de apropriação e representação tornaram-se valorizadas e dignas de debates frequentes. E por ser uma mulher branca escrevendo sobre pessoas indígenas, mas principalmente a partir de uma cosmovisão Miranha, podia

ter gerado desconfortos junto ao movimento e a crítica indígena. Entretanto, até o encerramento desta investigação, não constavam textos, resenhas ou artigos publicados com críticas sob este teor. A autora afirma[304] que também nunca recebeu uma crítica direta à forma com que ela trata as cosmovisões, ao contrário, mesmo nas ocasiões em que esteve em festivais e painéis junto a escritores e críticos percebeu uma boa receção para com a sua abordagem.

E acredita que isto ocorre, por um lado porque deixou seu principal objetivo evidenciado, o de contribuir para desfazer a imagem de heróis civilizatórios que criaram em cima dos exploradores alemães Spix e Matius[305], que sequestraram as crianças, e por outro por acreditar que a literatura tem licença para transitar em todos os lugares evocando constantemente as palavras de David Kopenawa quando afirma que "é preciso que o branco pare de sonhar consigo mesmo para se manter o céu no seu lugar" (Kopenawa, 2015).

A potência literária de Michelliny nunca foi discutível, e atualmente não deixa uma brecha sequer para tal, mas nem sempre sua literatura foi vista desta forma. Como muitas mulheres nordestinas, teve seu trabalho posto em xeque muitas vezes. Entretanto, alcançou um patamar de reconhecimento nacional e um número de leitores que superou qualquer outro autor ou autora pernambucanos das últimas décadas, incluindo nomes bastante respeitados como Raimundo Carrero, Sydney Rocha, Marcelino Freire e Ronaldo Correa de Brito, entre outros, tornando-se uma das escritoras mais lidas, celebradas e lembradas de todo país.

Jussara Salazar, apesar de muito mais recolhida e discreta que todas as outras pernambucanas citadas, tudo espevitada, também se evidencia com a quarta onda feminista pelos seus textos relacionados às questões de género. Escritora e artista visual, publica desde 1999, iniciando com Inscritos da casa de Alice (1999), Baobá, Poemas de Letícia Volpi, (2002), Natália (2004), Coraurissonoros (Buenos Aires, 2008), Carpideiras (2011) com a Bolsa Funarte, ficando entre os finalistas do Prêmio Portugal Telecom na edição de 2012, O gato de porcelana, o peixe de cera e as coníferas (2014), Fia (2016), Corpo de peixe em arabesco (2019) e O dia em que fui santa joana dos matadouros (CEPE), que venceu o prêmio Hermilo Borba Filho de literatura (2020) e foi finalista do Jabuti em 2021, ano marcado pela primeira vez onde cinco mulheres foram finalistas da categoria poesia.

A poética de Jussara, entretanto, não é menos valente que as das demais. Em seus vários livros, conecta-se com uma força feminina ancestral, muito presente em *Fia*, por exemplo, um livro

[304] As afirmações foram feitas em entrevistas realizada diretamente com a autora pela aplicação WhatsApp.

[305] Em apresentação na Alemanha, por exemplo, o livro da Michelliny foi extremamente mal recebido, tendo sido confrontada frontalmente por vários pesquisadores da Baviera por causa do desconforto causado pela temática que levanta.

batizado com uma palavra interiorana nordestina que significa *filha* dita abreviadamente, e com um sotaque específico da região de onde nasceu a autora; um livro que aponta para uma direção similar aos das outras pernambucanas, a descentralização da cultura através da valorização das produções artísticas ancestrais nordestinas enquanto obras de arte, e onde as mais fortes características dos versos estão na "prática da construção dos versos enaltecendo o mistério que entorna a vida humana, tornando mais vivo tudo o que é tocado pela poesia (Sofiati, 2018).

> Através da partilha do cotidiano com as rendeiras, nasceram poemas que bordejam a religiosidade e a ritualização do gesto de fiar, na clave da resinificação dos símbolos, de modo a delinear as subjetividades dessas mulheres artistas, sem encerrá-las em uma definição(Sofiati, 2018, n.p).

O tema da mulher segue no seu livro mais premiado, *O dia em que fui Santa Joana dos Matadouros*, onde Jussara se inspira em três mulheres reais para tratar sobre silenciamentos e violências, material e simbólica. Nele, a autora se conecta com o sangue a violência tratados por Adelaide, por exemplo. Os versos devolvem as histórias destas mulheres como uma espécie de vingança, já que cada vez que seus nomes são ditos evocam-se suas vidas e presenças, de modo que as fazem renascer, precisamente como tornou-se habitual nos jograis das manifestações feministas da quarta onda, dando à poeta e à sua poética, o contorno de força política e intenção coletiva que à posiciona como parte do *arquipélago* da nova literatura brasileira, verificada pelos versos: "dizer é também agir: a minha guerra será a tua guerra/não a guerra dos homens/mas a dos pássaros desgarrados" (Salazar, 2021), e ratificada pelo crítico literário Guilherme Gontijo Flores em uma resenha publicada na Revista Continente.

> [...] a retomada da voz é, talvez paradoxalmente, a proliferação das vozes, que contrastam a potência de beleza do horror contra essas vidas com a potência de beleza do que essas mesmas vidas poderiam ter sido, não fossem assim silenciadas, cortadas (...) o ponto em que a tragédia pessoal se torna a repetida farsa pública (Flores, 2021, n.p.).

Sendo assim, estas quatro mulheres escritoras pernambucanas, Adelaide, Cida, Michelliny e Jussara, enquanto mulheres brancas, portanto, tomaram para si a responsabilidade de levantarem não apenas à tona as questões relacionadas as estruturas patriarcais e interseccionais sintonizadas com a quarta onda feminista. Afirmam-se publicamente feministas, politicamente contrárias à ordem de crescimento da lógica fascista que ameaçava o direito à existência de diversos grupos subalternizados,

mas também incluem em seus próprios papéis a urgência da descentralização cultural e literária que privilegia escritores homens principalmente de São Paulo e Rio de Janeiro nos mesmos moldes das narrativas contadas sempre pela ótica do colonizador – afirmação comprovada pelos dados da pesquisa Território Contestado já apresentados nesta pesquisa.

E fazem isto por meio não apenas de um olhar feminista anticolonial, mas também da evocação de elementos ancestrais como proposta de inversão epistemológica das conceções de centro e periferia, e das anacrônicas noções de regional e universal ainda vigentes. Somam-se ainda mais pernambucanas neste coro, entre elas as já citadas Bel Puã e Luna Vitrolira, e Carol Braga, que com seu *Minha raiva com uma poesia que só piora* (Urutau) que foi semifinalista no Premio Oceanos em 2022. Por agora, trago algumas notas mais aprofundadas que merecem destaque sobre duas escritoras justamente do eixo rio-são paulo, mas que também integram este corpus insubmisso: Luiza Romão e Bruna Mitrano.

Luiza, natural de Ribeirão Preto, São Paulo, começou sua trajetória na poesia como slammer, atividade na qual segue atuando. Atriz formada na Escola de Arte Dramática (EAD/USP), foi se tornando conhecida a partir da palavra falada e da performance dentro do circuito dos Slams, muito dominado por mulheres, mas principalmente por pessoas negras e periféricas, e fora dele, com vídeos tornados virais nas plataformas de internet. Um deles, *intitulado a colonização foi um estupro,* na final do Slam da Guilhermina, tornou-se extremamente compartilhado. Em 2014, poucos anos antes do Golpe contra a presidenta Dilma Rousseff, e em meio a um País movido pelas gigantescas mobilizações e às vésperas de um processo eleitoral polarizado, publica seu primeiro livro intitulado sugestivamente como *Coquetel Motolove*, seguido de *Sangria*, em 2017, ambos pelo Selo do Burro.

A poeta foi se tornando difícil de ser ignorada; criou-se nos slams, mas somou suas forças por sua poética escancaradamente anticolonial, e com sua formação de teatro usada não apenas para performar, mas também para auxiliar sua composição estética e para elaboração da originalidade de sua escrita poética. Foi assim que, em 2021, publicou pela NóS o livro *Também guardamos pedras aqui*, que no ano seguinte foi galardoado vencedor do Premio Jabuti em duas categorias, poesia e livro do ano – a mais importante entre todas -, além de ter sido ainda indicado como semifinalista do Premio Oceanos.

E como boa poeta de seu tempo, convencida de que literatura é lugar para falar sobre coisas desconfortáveis, o livro que lhe alavancou por definitivo no cenário literário é justamente um poema épico que questiona a obsessão brasileira pelas narrativas eurocentradas através da proposta de uma releitura da Ilíada, de Homero, um dos principais mitos fundadores ocidentais. Após sua premiação,

em uma entrevista ao repórter Daniel Melo para Agência Brasil, a poeta explica o substrato central da sua criação:

> A nossa sociedade que passou por esse processo brutal de colonização e que ainda hoje continua referenciando de maneira tão intensa nos currículos escolares, nas produções culturais, esse imaginário cânone greco-latino. Então, na faculdade de artes cênicas, por exemplo, eu estudei dois anos de Grécia antiga. Isso é algo que também se verifica nos cursos de letras e em muitos outros cursos. Você estuda tragédia grega. Você estuda comédia grega. Você estuda poética de Aristóteles, O Banquete do Platão. Uma tradição que é tão distante a nós. E, muitas vezes, a gente acaba não olhando para outras tradições e cosmovisões que estão mais próximas. As diferentes tradições latino-americanas andinas, maias e tudo mais ou as tradições africanas (Romão apud Agência Brasil, 2023)

Antes dela, Bruna Mitrano, uma carioca que não é de Copacabana, havia despontado no cenário nacional com seu livro *Não* (Patuá). Nascida e criada em Senador Camará, zona oeste do Rio de Janeiro, escreve a setenta quilómetros do mar carioca conhecido das novelas e da bossa nova, para onde necessita apanhar dois autocarros, atravessar vinte e quatro estações de trem e mais onze de metrô. A proposta dela não parece, a princípio, tão ambiciosa quanto a das suas companheiras escritoras supracitadas. Não fez nenhum épico, nenhuma epopeia com releituras que invertem a orientação epistemológica de clássicos ocidentais, nem com personagens imigradas por três mil anos, não atravessou oceanos para resgatar histórias seculares de crianças indígenas sequestradas. Ao contrário, encontra o cerne da sua frequência artística em uma dimensão territorial mais íntima, mas ainda assim foi, talvez, a sua poética a mais revolucionária forma que a literatura brasileira escrita por mulheres conseguiu produzir para reinventar o centro.

A originalidade de Bruna vai além das variáveis que indicam uma literatura "periférica" vivenciada nos saraus, no sentido formal e estético. Bruna é branca em uma localidade onde 82% da população é negra segundo o 12ª Mapa Social do Rio de Janeiro. Além disso, é lésbica, com epilepsia e tão pobre quanto o restante da sua comunidade que fica dentro da Grande Bangu, uma zona negligenciada pelo poder publico, onde a miséria é o cotidiano. A autora, filha de camelôs, neta de lavadeiras de roupa, foi uma das que ingressou em um curso universitário ao lado de outros tantos jovens que gozaram das políticas afirmativas, o que lhe deu a oportunidade de tornar-se professora na rede publica estadual. Mas a verdade é que leu seu primeiro livro de poesia somente aos 17 anos de idade, e escreveu *Não* evidenciando um indissociável sentido de pertença, mas também de compromisso com seu entorno, com o espaço geográfico onde nasceu e foi criada, com as pessoas

com as quais cresceu e ainda mais, com a verdade despida sobre a degradação gerada pela pobreza, e sobre presença e a violência gerada pela lógica patriarcal nos espaços periféricos.

Com tudo isto, a autora provoca dentro e fora da sua obra os clichês burgueses sobre um Rio de Janeiro do qual ela não participa, não pertence e não é convidada, para o qual ela e a sua comunidade precisam enfrentar uma longa viagem para acessar, criando um rizoma entre a voz dos poemas e o seu lugar no mundo, em uma poética que não podia ser mais coletiva nem mais disruptiva das centralidades hegemónicas. Na minha primeira pesquisa, no âmbito do mestrado, já foi inevitável perceber a importância da autora já no seu primeiro livro, ao qual afirmo:

> *Não* é uma recusa da derrota de alguém a quem só lhe resta resistir. A autora não recusa certo caráter biográfico nos poemas. O livro fala do que Bruna passa e observa passar num bairro pobre e violento. (...) ela não vê graça no que conta, nem acha nada ridículo. As feridas estão abertas, não há espaço para sarcasmos, ironia ou piada. No lugar disso, promove um diálogo entre os poemas e ilustrações feitas a punho, poemas desenhados que dão ao texto a condição ainda mais nítida da profunda melancolia e desamparo, o que torna a experiência da leitura ainda forte e consequente. O eu poético de Não é a própria Bruna, ou talvez seja uma vizinha da Bruna, ou ambas a criarem juntas uma poética sutil da selvageria. Para este trabalho, elegemos dois poemas. Não por acaso, estão sequenciados, porém, intercalados por ilustrações (Bezerra de Melo, 2024, p.77).

O livro *Não* foi tão comentado e discutido desde 2016 que seu segundo livro, *Ninguém quis ver (2023)*, foi editado pela Companhia das Letras à convite. É curioso pensar, por exemplo, no volume de produção e publicação de Bruna comparada as outras escritoras brancas, seguindo a lógica de uma sociedade competitiva. Enquanto muitas delas criam e publicam com bastante frequência, a poeta levou sete anos entre um livro e outro, talvez, deduz esta investigação, porque entre todas elas, as escritoras brancas, era a que mais estava ocupada em encontrar formas para sobreviver; às suas inúmeras doenças que lhe afetam, aos traumas e, principalmente, a pobreza que potencializa as condições citadas anteriormente.

Mas. Ninguém *quis ver* veio, e veio como uma nova recusa à ideia falaciosa de fatalidade social, deixando um registo profundo sobre os abismos de classe demarcados, neste Rio de Janeiro atual, pela linha de trem que separa quais dores são visíveis, quais pessoas podem comer, quais tem tratamento de saúde garantido, quais humanos tem direito à escrita e a produzir subjetividade. Deste modo, a autora que parece falar só do Rio de Janeiro – que fica pequeno ante odisseias oceânicas, mas fica imenso ante a realidade dura de quem sequer tem como adquirir um bilhete de trem para

chegar ao mar -, a autora fala sobre as dores com as quais ninguém se importa, ninguém quer ver. Mas aparentemente sua entrada no campo literário e sua circulação na universidade deu-lhe uma dimensão ainda mais abrangente desta segregação de classe, como a "noção de totalidade gravada na consciência (...) um modo de ver desconhecido pelos [nossos] opressores [que] fortaleceu a nossa identidade e a nossa solidariedade" (Hooks, 2020, p. 22). E honrando sua linhagem feminina, assina o livro como "a sobrinha a filha a neta da empregada".

A branquitude fenotípica de Bruna, que fora do Brasil poderia ser lida como parda, é consciente da própria *passabilidade*[306] ao atravessar os seus 70 quilómetros para avistar o mar carioca, caso comparada com a grande maioria negra de Senador Camará. Mas não se exime de um debate racial por meio da sua estética explicitamente comunitária, e escreve sob a plena compreensão de que a estrutura económica "está intimamente ligada a luta contra o racismo" (Hooks, 2020, p. 31). A ela, o que interessa é justamente desatar os nós sobre as fronteiras entre centro e periferia, e sobre o apartheid social brasileiro maquiado pelo *mito da democracia racial,* que deixa ela e aos seus em um abismo onde, de um lado, está a existência de toda sua ancestralidade feminina de empregadas domésticas e das muitas milhares que na sua vizinhança habitam, e do outro estão as tão enaltecidas *garotas de Ipanema*, da música brasileira mais reproduzida em todo mundo, cuja realidade desta vida despreocupada de biquíni sob o sol da zona sul elas participam apenas para lavar seus biquínis sujos de areia e servir o jantar a noite, que já está pronto quando ela retorna à sua cobertura.

E quando ela afirma "eu sou o meu centro", em entrevista ao portal Uol[307], aponta o mesmo sentido disruptivo que faz, por exemplo, o Itamar Vieira Junior ao usar toda visibilidade que alcançou para afirmar em entrevista do Roda Viva para milhares de espectadores "eu falo a partir do meu centro" ao ser perguntando sobre fazer uma literatura "regionalista", já abordada nesta investigação. Sobre esta demarcação de fronteiras, referia-se a Bell Hooks no prefácio de 1984 do seu *Teoria Feminista: da margem ao centro,* republicado em 2015 pela Routledge[308], uma experiência similar passada pelos afroamericanos que, diariamente, regressavam à Kentucky, depois de longos dias de trabalho naquilo que estava deliberado como *centro*.

> As linhas de caminho de ferro recordavam-nos diariamente a nossa marginalidade. Do outro lado destas linhas, havia ruas pavimentadas, lojas onde não podíamos entrar, restaurantes onde não podíamos comer e pessoas que não podíamos olhar nos olhos. Do outro lado dessas linhas havia um

[306] Do vocabulário trans, *passabilidade* é um conceito que se refere ao privilégio de conseguir passar-se despercebida, privilégio este gozado aquando de uma aparência cisgénero.
[307] Entrevista disponível em https://www.uol.com.br/universa/colunas/natalia-timerman/2024/03/03/bruna-mitrano-pesa-distancias-em-poemas-e-mostra-o-que-ninguem-quis-ver.htm. última visualização: 14 de agosto de 2023.
[308] A edição aqui utilizada é da Orfeu Negro, publicada em 2020 na cidade de Lisboa, com tradução de Helena Silveira.

> mundo onde podíamos trabalhar como criadas, como auxiliares, como prostitutas, desde que fosse na condição de servir. Podíamos entrar naquele mundo mas não podíamos viver lá. Tínhamos sempre de regressar a margem, de atravessar aquelas linhas até as barracas e casas abandonadas na periferia da cidade (Hooks, 2020, p.21).

Em um salto brusco quanto ao marcador de diferença de classe, a passofundense Marceli Becker, conhecida como Mar Becker, tem seu lugar nesta fila de autoras brancas por alguns pontos que ajustam sua literatura as características de eleição para o corpus desta investigação. Esteticamente, aposta em um certo preciosismo erudito e quase antigo que, em partes, não convocaria sua presença em um grupo de mulheres determinadas a inventar outras normas e valorizar formas de produzir subjetividade que contribuam para um novo desenho para uma literatura nacional. Mas opto por mantê-la por outras motivações; sua voz poética madura, bem construída e de um erotismo peculiar que se funda na textura de uma invocação da feiura como componente da criação, a temática que costura uma linhagem feminina através de violências familiares que são tao pessoais quanto coletivas, mas principalmente porque seu reconhecimento como escritora está intrinsecamente vinculado a um ponto chave desta nova geração de autores, a internet.

Mar é formada em filosofia e especializada em estudos sobre semiótica, e tornou-se conhecida no meio literário muito antes de ter sequer um texto publicado. Utilizou sua página em uma rede social para a partilha de poemas, as vezes de fragmentos deles, de modo que ia apresentando o texto na medida da sua produção criativa, assim tornando o leitor parte do processo, de modo a deixá-lo a espera do próximo fragmento, da conclusão que viria a seguir, quase como os autores que publicavam seus romances parte a parte nos folhetins do século XIX. Tão antiquada quanto contemporânea, soube criar os entrelaçamentos entre este conceito de uma escritora meio lânguida na imagem e na estética, alguém que em pessoa seria quase desinteressante, com a esperteza de usar os recursos que tinha em mãos ao seu favor. Passou anos nesta dinâmica, tendo sido inclusive muito criticada – principalmente por homens – que a chamavam de “escritora sem livro” ou “escritora de internet”.

A falta de competência para realizar a leitura de contexto por parte dos homens que a criticavam deu-se por não poderem reparar que Mar se apresentava em um momento onde, principalmente as mulheres, utilizavam estes recursos para divulgarem seus trabalhos, mas não só, também para criarem redes de validação e legitimação dos trabalhos uma das outras, algo que possibilitou a sua projeção movida pela força e pelo impulso da Internet. E entre um e outro texto, crescia o engajamento e a partilha, e uma atividade que durou anos até a publicação, em 2020, de seu primeiro livro, *A mulher submersa* (Urutau). Através dos poemas, o livro esmiúça as subtilezas que

existem em uma linhagem de mulheres cuja violência é o principal afeto partilhado por gerações, algo que entre mulheres é ainda, e infelizmente, uma temática que mobiliza justamente por ser densamente coletiva.

> Essa é uma história que é particular, mas que é coletiva. Esse é o lugar da escrita, uma narrativa que se achava individual se descobre coletiva (...) Foi difícil lidar com esse ponto da escrita, que era um tabu, e hoje sinto que houve um processo de reintegração (Becker apud 451, 2024).

O livro foi considerado um sucesso editorial, já que, em menos de um ano, havia vendido mais de dois mil exemplares, realização considerada imensa ao considerar que era o primeiro livro de uma escritora independente publicado por uma casa editorial também independente. De uma desconhecida, com ele, a poeta foi, já no ano seguinte, vencedora do Prémio Minuano de Literatura, além de finalista na categoria poesia do Prémio Jabuti 2021, o fatídico ano em que pela primeira vez cinco mulheres foram juntas à final. Depois desta indicação, publicou em 2022 seu segundo livro, *Sal* (Assírio & Alvim Brasil), e, a seguir, em 2023, *Canção Derruída* (Assírio & Alvim Portugal), que reúne todos os textos anteriores para uma obra focada no publico leitor de Portugal.

Há outras três escritoras brancas bastante destacadas nesta geração das quais também trago notas de reflexão não apenas sobre suas realizações diante do enquadramento dado ao papel das mulheres brancas na nova literatura brasileira, mas também sobre um lugar migrante, deslocado e de diáspora se apresenta forte nesta fase[309]; Tatiana Salem Levy, Nara Vidal e Prisca Agustoni. Elas não são únicas, já outras escritoras citadas não vivem no Brasil. Adelaide Ivánova, Angélica de Freitas moram há muitos anos na Alemanha, por exemplo, assim como Laura Erber, que vive na Holanda, e da qual falaremos mais adiante, ou escritoras não tão conhecidas, mas muito ativas como Carla Bessa, que também vive em Berlim, e Francesca Cricelli, que mora na Islândia.

Prisca Agustoni foi uma das escritoras presentes entre as cinco finalistas para o Premio Jabuti em 2021 com seu livro *O Mundo Mutilado* (Quelonio), publicado no ano anterior, e em 2023 venceu o Premio Oceanos na categoria poesia com *O Gosto Amargo dos Metais* (7 Letras), publicado em 2022. O manuscrito já havia, no início deste ano citado, vencido outros dois prémios, o Concurso Nacional de Literatura da Cidade de Belo Horizonte e o Premio Suíço de Literatura. Isto porque a autora nasceu em Lugano, uma pequena cidade que fica ao sul da Suíça, tão fronteiriça com o norte da Itália que, com ela, reparte o Lago Lugano em meio às montanhas dos Alpes, conhecida como

[309] Este é um tema muito abrangente que pede aprofundamento em uma investigação futura. Há uma vaga gigantesca de escritores brasileiros, e ainda maior de escritoras, produzindo fora do País com uma carreira sólida nacional.

Suíça Italiana; e sendo assim, a primeira versão do livro foi escrita em italiano sob o título *Verso la Ruggine* (Interlínea), para depois ser traduzida e recriada em língua portuguesa pela própria autora. Prisca vive no Brasil desde 2002, onde além de seu trabalho autoral, atua como tradutora, investigadora e professora no departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFJF.

Apesar de parecer muito elegante para o imaginário brasileiro, a família da autora não tem origem abastada e ela foi a primeira da família a ingressar na universidade. Sua mãe era costureira e seu pai, um operário trabalhador da ferrovia da cidade, assim como seu avô paterno. Já os avós maternos eram agricultores em um pequeno povoado também na divisa entre os países chamado Leventina que, nos indicadores de atuais, apontam nove mil habitantes. Transitar entre mundos e entre línguas tornou-se a especialidade da autora, já que é ela mesma quem escreve enquanto se auto traduz em português, italiano, espanhol ou francês, não necessariamente nesta ordem, da mesma forma profunda que relaciona sua proximidade com o mundo rural e a vida no Brasil, especialmente com a região de Minas Gerais, onde vive, algo que pode ser muito bem notado em *O gosto Amargo dos Metais*, onde aborda justamente a ação devastadora das mineradoras para os rompimentos das barragens em Mariana (2015) e Brumadinho (2019). Prisca faz, portanto, o caminho inverso da maioria. Em um movimento de fora para dentro, ingressa no campo literário brasileiro de forma muito integrada ao restante do corpus, trazendo temáticas de género e meio ambiente, e resinificando a categoria de fronteira de algo fixo para uma ideia elástica.

Nascida em Portugal por acaso do destino, ou melhor, por exílio dos seus familiares durante a ditadura militar, Tatiana Salem Levy retornou pequenina ao Brasil, onde cresceu. Sua família tem origem judia, de sefarditas turcos, uma temática que lhe é cara, e a qual a levou a organizar uma antologia chamada *Primos* (Record), um livro publicado em 2010 que reúne obras de brasileiros com descendência árabe e judia. Em 2012, venceu o Premio FNLIJ com *Curupira Pirapora* (2012), e no ano seguinte o prêmio ABL com *Tanto Mar* (2013).

Apesar de ter vencido alguns prêmios anteriormente, e de ser uma escritora com excelente circulação no campo editorial, será a novela *Vista Chinesa*, (Todavia) publicada em 2022, que irá direcioná-la ao caminho da integração deste corpus. Nela, emprestará seu olhar feminista para abordar de forma mais posicionada a temática da violência de género ao narrar o estupro da personagem Júlia, de modo que o leitor acompanha a sua via crucis física e emocional, desde a forma como se arrasta até a sua casa após a violência, até a sensação de nojo, culpa, imundice da qual a escritora trata com uma escrita crua.

Com um detalhe, toda narrativa é inspirada e ficcionada a partir de um relato real da violação de uma amiga, ocorrida em 2014, e esta informação, um leitor desavisado só obtém acesso em uma nota da autora, no final do volume. Além disto, há também uma indução crítica sobre questões raciais e de classe, já que a busca policial pelo suspeito esbarra inevitavelmente no desenho pré-concebido de quem é ou não é criminoso no País. Com este livro, Tatiana foi indicada finalista do Premio Oceanos e do Premio São Paulo de Literatura em 2022.

No ensaio *escrever contra o silenciamento do estupro: Vista chinesa de Tatiana Salem Levy*, a pesquisadora Eurídice Figueiredo conta que foi na gravidez da escritora que lhe cresceu o desejo de escrever esta história. Ao saber que se tratava de uma menina, sentiu-se impelida a prosseguir com o projeto que havia iniciado em 2014, quando começou a tirar notas sobre o assunto. Mas acredita que (...)

> [...] o aspecto inédito no romance em relação a tudo o que se publicou antes no Brasil é o fato de a amiga que foi estuprada ter assumido publicamente seu nome. E a nota da autora termina citando uma frase dela: "Não tenho vergonha do que aconteceu. Eu quero que você escreva que isso aconteceu de verdade – e que aconteceu comigo, Joana Jabace" (Levy: 2021, 108; em itálico no original) (Figueredo, 2021, p.60).

Nos estudos sobre psiquiatria e psicanálise há um debate avançado sobre a importância da linguagem para elaborar melhor o trauma, de modo que, defende a psicanalista Maria Rita Kehl (2020), "é o trabalho da memória que permite o verdadeiro esquecimento, o desligamento das cargas libidinais fixadas às representações da cena traumática" (pp.178-179). Talvez por isto[310] a autora tenha decidido ir novamente ao encontro do registo com seu livro seguinte, *Melhor Não Contar* (Todavia), onde ela vira, por definito, a ponta do prego batido com *Vista Chinesa* para integrar a *estrutura de sentimento* nova geração de escritores. A autora parece ter chegado aí após atravessar um longo processo, e com o novo livro percebemos réstias sutis desta elaboração nas suas narrativas anteriores, para, entretanto, apropriar-se da coragem que teve a amiga, ao se revelar, e na coragem da mãe, que também revelou antes de falecer sobre uma violência sexual sofrida, como por exemplo em um fragmento de Vista Chinesa, com o qual quase aparenta estar preparando a si e ao leitor daquilo que virá: "mas há coisas que, mesmo depois de terem acontecido, continuam acontecendo. Elas não te deixam esquecer porque se repetem todos os dias" (Levy, 2021, p.9)

[310] Também penso que há aqui um encorajamento que é evocado principalmente nas mulheres devido a premiação do Nobel de literatura para a Annie Ernaux em 2022, que finalmente confere melhor estatuto às escritoras que apostam na autoficção, e consequentemente influenciando as editoras a investirem neste género.

Tatiana não teve a mesma oportunidade que a mãe. Não foi capaz de retribuir e dizer a ela o que também lhe aconteceu quando, aos dez anos, foi abusada pelo seu namorado, um homem para o qual olhava como uma figura paterna, um famoso e respeitado cineasta brasileiro percussor do Cinema Novo, que lhe apalpava o corpo em lugares nada apropriados. Seu corpo de criança sequer tinha entrado na puberdade e, em um destes dias de abuso, justamente, desceu-lhe a primeira menarca. Por isto, antes mesmo de ser perguntada sobre o que é o livro que escreveu, responde no próprio livro sem nenhum filtro:

> [...] sobre o sangue que sai da minha boceta, de todas as nossas bocetas. O sangue da primeira menstruação, do parto, do aborto, da violência sexual. O sangue com o qual lidamos tantas vezes ao longo da vida e do qual vocês têm tanta repulsa. Então, penso: há tanto sangue na literatura, tanto sangue no cinema, mas é dos assassinatos, das guerras; às vezes, das doenças; nunca o que escorre pelas nossas pernas. Por que nos ensinam a ter nojo desse sangue, enquanto somos expostas a tantos outros? (Levy, 2024).

E neste ponto, o sangue de *É melhor não contar* tem um entrelaçamento com *O Martelo*, de Adelaide Ivánova, porque ambos são a literatura como elaboração da própria violência sexual sofrida ao mesmo tempo que não são sobre elas mesmas, mas sobre utilizar a força da literatura para romper o silenciamento da violência patriarcal que diz respeito a todas as mulheres. *É melhor não contar*, o título do livro, é um eco que mora dentro da cabeça das mulheres desde aprendem a usar as palavras, protegendo os homens das consequências dos seus atos. Está aí a corda no pescoço que entrelaça a cada uma, o elo ancestral que enforca há milénios, que gritados em jogral como ensinado pela quarta onda do feminismo, vincula as mulheres, dispersas em suas ilhas, unidas pelo *arquipélago*.

Já **Nara Vidal,** mineira filha de um casal de professores, é radicada na Inglaterra desde 2001. Lá realizou um mestrado e iniciou seu trabalho com literatura, como investigadora e, em paralelo, a partir de 2010, publicando uma série de livros infantojuvenis. Somente em 2016 lançou seu primeiro livro de contos para o público adulto, *A loucura dos Outros* (Reformatório) e, dois anos depois, em 2018, estreou com seu primeiro romance, *Sorte* (Moinhos) O livro foi a alavanca da autora na cena editorial, indicado finalista do Premio Oceanos no ano seguinte. Desde então, já publicou *Mapas para Desaparecer* (Faria e Silva), em 2020, finalista do premio Jabuti em 2021, o romance *Eva* (Todavia) em 2022, finalista do Premio São Paulo de Literatura em 2023, mesmo ano que apresentou *shakespearianas: as mulheres em Shakespeare* (Relicário), um ensaio de não ficção, e *Puro* (Todavia), seu último romance.

Com muita destreza para circular nas temáticas de género, Nara parece entender desde 2018 o que era exigido para pertencer a nova literatura brasileira, e faz isso de forma orgânica como parte da sua própria identidade como escritora. Tanto é que *Sorte*, seu primeiro romance, estreia valorizando a diferença e a interseccionalidade da quarta onda feminista, já que conta justamente a história de duas mulheres, uma negra e uma branca, que são conectadas surpreendentemente pela narrativa, centrada em um enredo que transita entre o real e o fantástico, e que induz a uma ideia de predestinação a este encontro improvável, já que elas viviam em lados opostos do planeta. Metáforas sobre ilhas míticas e movediças, feitiços e encantamentos servem para a autora remontar, em um plano imaginário, a realidade de uma sociedade escravocrata e patriarcal formada e sustentada por ciclos infinitos de migrações forçadas. Destacando e valorizando as visíveis diferenças opressivas pelas quais passam estas mulheres, ambas ganham desfecho de desgraça e desvalorização perante suas comunidades, por motivos diferentes, mas principalmente pelo motivo de terem nascido mulheres.

No segundo romance, *Eva*, Nara decide brincar com o mito bíblico fundador que implanta nas mulheres os ideais judaico cristãos do que é uma boa moça, que deverá inspirar-se na Virgem Maria, ou uma moça má, a Eva, a mulher desobediente e insubmissa que sofrerá as consequências dos seus atos. Tanto que na sinopse, a autora já avisa: *Eva tem o diabo no corpo*. E narra a vida desta personagem, que desde a infância ofende pela sua existência, é submetida a todo o tipo de tentativas de domesticações sem sucesso por parte da mãe e da avó, criando nela traumas que se manifestam nas relações amorosas abusivas da sua vida adulta.

Encerro com a escritora **Maria Valéria Rezende**, já citada no início deste capítulo por ser fundadora do Mulherio das Letras. Mas apesar deste investimento simbólico que empreende para a articulação política e integrativa entre escritoras ser algo destacável na sua trajetória, e de ser ela uma das autoras com mais tempo de certidão de nascimento, nada deixa dúvidas, pelo que representa pessoalmente e na sua obra, que se trata de uma das mais importantes escritoras da nova literatura brasileira. Para começar a autora é freira, e já por aí começa a mostrar-se disruptiva sobre quanto ao imaginário da religiosa conservadora ou recatada. Desde a ditadura militar integrou a direção da Juventude Estudantil Católica e, a seguir, ingressou na Congregação Nossa Senhora Cónegas de Santo Agostinho, altura em que abrigava com constância jovens em fuga e perseguidos pelo regime. Graduada em Letras e Pedagogia, mestre em Sociologia, tornou-se uma educadora popular conhecida nos movimentos sociais e, desde o final dos anos 70, instalou-se no interior da Paraíba onde ainda vive.

Mesmo com esta retaguarda biográfica, sua estreia na literatura foi apenas nos anos dois mil, com livros para o segmento infantojuvenil. Mas como tantas outras ao longo desta investigação, o reconhecimento do seu trabalho veio posterior, a propósito justamente do tempo histórico do qual tratamos, parte pelo seu engenho e habilidade literária, parte pelas articulações entre mulheres em pleno ciclo da luta contra a investida fascista, pelo direito à existência de todos. Valores aos quais, mais uma vez, Maria Valéria não se esquivou de defender. Já no seu primeiro romance, *Quarenta Dias* (Companhia das Letras), a autora venceu o Premio Jabuti em duas categorias; livro do ano e romance. Mais adiante, em 2017, recebeu o Premio Casa de Las Américas por *Outros Cantos*, romance com o qual venceu também o Premio São Paulo e foi indicada finalista dos Prémios Jabuti e Rio, todos no mesmo ano. E com *Carta a Rainha Louca* (Companhia das Letras), um livro passado no século 18, de evidente teor feminista, que demonstra como muitas das questões das mulheres seguem cristalizadas desde então, foi finalista do Premio Oceanos de 2020.

No caso de *Quarenta Dias* percebe-se a presença da professora e educadora como protagonista de uma busca que confronta os limites da sanidade. Mas é em *Outros Cantos* que a escritora revela toda força e delicadeza da sua narrativa, onde vê-se seu olhar para o mundo bordado cuidadosamente em si mesma desde a sua juventude. E ocorre principalmente quando a personagem Maria, que é também uma professora, é designada a ir lecionar em uma comunidade pobre no interior. Ao chegar lá, confronta-se com uma realidade de o abandono e precariedade ao mesmo tempo em que se conecta com a principal forma de sobrevivência da comunidade, o tear, um ofício artesanal e artístico transmitido ancestralmente entre as mulheres desta localidade.

O tear é alimento e fonte de sobrevivência, é a honra das que vieram antes materializada; e viver neste lugar requer uma série de habilidades que as letras e os livros nunca puderam ensinar a esta professora. O enredo, que inicialmente parece ser sobre uma mulher que precisa enfrentar desafios para alfabetizar uma comunidade inteira sem acesso aos mínimos recursos, torna-se uma obra sutil, terna, mas extremamente política de bases claramente paulofreireanas e da sua pedagogia do oprimido, já que é a comunidade que leva Mara e o leitor não a questionar, mas a sentir no corpo a experiencia da inutilidade de uma ideia estabelecida de centralidade ocidentalizada do conhecimento – que Paulo Freire chamaria de “educadores bancários” -, da intelectualidade e da sabedoria, e reconhecer na coletividade, nas múltiplas fontes de entendimento, e nos atos de ensinar e aprender, a generosidade que pode reinventar a fonte da vida e da formação simbólica de um povo.

> Já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo (...) Nosso papel não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa. Temos de estar convencidos de que a sua visão do mundo, que se manifesta nas várias formas de sua ação, reflete a sua situação no mundo, em que se constitui. A ação educativa e política não pode prescindir do conhecimento crítico dessa situação. (Freire, 1987, p. 49)

A lista não termina, há obviamente outros exponentes entre as mulheres brancas que contribuem para a alteração que este *arquipélago* vem causando no ocidente com seu empenho para emergir as vozes silenciadas nas ilhas submersas. Entre elas, nomes como **Aline Bei,** a best seller de poesia da qual já falamos no início deste capítulo, que após vencer o Prémio São Paulo e ser finalista do Premio Rio por *O peso do pássaro morto* (NOS) em 2017, publicou *Pequena Coreografia do Adeus* (Companhia das Letras) e, com ele, venceu novamente o Premio São Paulo de Literatura já no ano seguinte, em 2018; e outra que tornou-se frequente na lista anuais dos livros mais vendidos do Portal PublishNews, **Carla Madeira**, tendo seu livro *Tudo é Rio* ficado, em 2021, em segundo lugar entre os livros mais vendidos do ano, atrás apenas de Itamar Vieira Júnior.; ou **Giovanna Madalosso**, que é uma das agitadoras do movimento *Um grande dia para as escritoras311*, que incentivou uma articulação internacional de mulheres autoras para realizar um registo fotográfico, possibilitando gerar um arquivo de 2.302 escritoras em 53 cidades do Brasil e do mundo, ação que tornou-se um livro coletivo. A autora é ainda autora de *A teta racional* (Grua), finalista do Prêmio Biblioteca Nacional 2017, *Tudo pode ser roubado* (Todavia), finalista do Prêmio São Paulo em 2019 e *Suíte Tóquio* (Todavia), Romance que em 2020 a levou a finalista do Prêmio Jabuti e atualmente em adaptação para o cinema.

Antes dela, a escritora **Veronica Stingger** também havia vencido, em 2013, o premio Biblioteca Nacional com *Opisanie Swiata*, romance que lhe rendeu ainda o primeiro lugar do Premio São Paulo na categoria estreante com mais de 40 anos, a vitória no Premio Açorianos e a indicação para finalista do Premio Jabuti, todos em 2014. Como contista, seu livro *Sul* também foi premiado no Jabuti de 2017 e indicado finalista do Premio Açorianos, além de *Sombrio, ermo e Turvo*, que em 2020 foi finalista do Premio Jabuti. No caso da Pernambucana **Débora Ferraz**, seu primeiro e único romance *Deus não está olhando* venceu o Premio SESC de 2014 e, no ano seguinte, o Premio São Paulo na categoria estreante com menos de 40 anos. A gaúcha **Luísa Geisler** venceu, em 2010, com

[311]A ação foi inspirada na foto histórica *Um Grande dia no Harlem,* em 1958, de autoria do norte americano Juart Kane, que convidou todos os músicos que estivessem em Nova Iorque para uma foto que registasse a efervescência da cena do jazz estadunidense.

apenas 19 anos de idade, o Prêmio Sesc de Literatura de 2010 pelo seu livro *Contos de Mentira* (Record) que também foi finalista do Prêmio Jabuti, no mesmo ano e, no ano seguinte, 2012, seu romance *Quiçá* (Alfaguara) venceu o Prêmio SESC de melhor romance.

Já o livro *Veludo Rouco* foi o que rendeu a **Bruna Beber** a vitória do Premio APCA 2023 da Associação Paulista de Críticos de Arte; e a **Laura Eber**, com o seu Esquilos de Pavlov (Alfaguara) foi em 2014 finalista do prêmio São Paulo de Literatura e do prêmio Jabuti, e com Os corpos e os dias (Cultura), já havia sido indicada finalista do prêmio Jabuti na categoria poesia em 2009. **Ana Martins Marques**, uma das mais requisitadas do campo editorial hoje, também tem colecionado prémios. Venceu o Premio Biblioteca Nacional em 2012 pelo livro *Da arte das armadilhas,* e em 2015 o Premio APCA *pelo O livro das semelhanças. E*m 2022, foi ainda finalista do Prémio Oceanos, com a obra *Risque esta palavra, mesmo livro com o qual também venceu novamente o Premio APCA em 2021.*

O Premio Cepe Nacional de literatura, o mais importante do Nordeste do Brasil, galardoou a escritora **Lilian Sais** por seu livro *Motivos pra cavar a Terra (Cepe),* e já o tinha oferecido a **Rita Isadora Pessoa** em 2017 na categoria poesia pelo seu *Mulher sob a influência do Algoritmo*. Outra muito solicitada escritora, colunista e cronista em vários portais é a Médica Psiquiatra **Natália Timmerman**, que já com seu primeiro romance, *Copo Vazio* (Todavia), foi indicada finalista do Premio Jabuti em 2020, apenas alguns anos após publicar seu primeiro livro, *Desterros: histórias de um hospital prisão*, uma longa pesquisa que resultou do convívio com funcionários e detentos do centro hospitalar no qual atendia como médica. Cristina Judar, além de converter-se em grande agitadora na literatura lgbtqiapn+, também angariou com seu romance *Oito do Sete* (Reformatório), o ProAC em 2014, e chegou a finalista do Prêmio Jabuti em 2018 na categoria Melhor Romance, além de vencer o Prêmio São Paulo de Literatura 2018 na categoria Melhor Romance de autores acima de 40 anos. Seu segundo romance, *Elas marchavam sob o sol* (Dublinense), foi publicado em 2021. No ano seguinte, 2022, foi convidada pelo coletivo indonésio *Ruangrupa*[312] a integrar a antologia de ficção *Lumbung*[313]*: Contos de Mutirão*, obra que foi publicada em sete países por articulação e organização do Instituto Documenta, com sede em Kassel, na Alemanha, realizador de uma das mais importantes exposições de arte contemporânea do mundo[314].

A poeta **Simone Brantes** também venceu o Jabuti 2017 na categoria poesia com o livro *Quase Todas as Noites* (7 Letras), e **Ana Estaregui**, com *Coração de boi* (7Letras), foi indicada na categoria

[312] Ruangrupa é um coletivo de arte sediado na Indonésia, e foi responsável pela curadoria e direção artística da 15ª Documenta.
[313] A palavra indonésia refere-se a um celeiro de arroz comunal
[314] Entre as mais importantes exposições de arte contemporânea do mundo, a Documenta, também chamada de "museu dos 100 dias", ocorre a cada cinco anos na cidade de Kassel, Alemanha, desde 1955. Surge sob os efeitos e desdobramentos da segunda guerra mundial, como resposta para a difamação nazista contra arte e artistas modernos.

poesia como finalista do Prêmio Biblioteca Nacional, em 2017, enquanto a muito respeitada **Patrícia Melo**, autora de 12 romances dentro e fora do Brasil, foi finalista do Premio São Paulo de Literatura com seu *Mulheres Empilhadas* (Leya), um livro cujo tema central é o feminicídio. A obra *Câmera Lenta* (Companhia das Letras), de **Marília Garcia**, foi a nomeada vencedora no prêmio Oceanos em 2018, enquanto **Mariana Salomão Carrara** foi por duas vezes indicada finalista do prêmio Jabuti, em 2020 com *Se Deus me Chamar Não Vou* (Nós), e em 2022, com *É sempre a hora da nossa morte amém* (Nós), mas afinal acabou vencendo o Premio São Paulo em 2023, com *Não Fossem as Sílabas do Sábado* (Todavia); **Marcela Dantés**, cujo romance de estreia*, Nem sinal de asas* (Todavia), foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, na categoria Melhor Romance de Estreia, e do Prêmio Jabuti, na categoria Melhor Romance Literário*; ou* **Ana Kiffer***, que com Canto Dela* (Patuá) chegou a finalista do Premio São Paulo de Literatura e semifinalista Premio Oceanos, ambos em 2022*.*

Todas elas, com maior ou menor intensidade, com mais ou menos exposição de posicionamento político, maior ou menor envolvimento social, são autoras brancas deste tempo onde, por um lado, fazem de suas literaturas um espaço para elaboração de vivencias próprias que são igualmente coletivas – para algumas com mais sutileza e para outras com maior intensidade; e cujo reconhecimento veio principalmente pela qualidade de suas produções, mas por uma série de condições objetivas possibilitadoras, como o acolhimento de seu próprio tempo juntamente às organização de mulheres que, politicamente, traziam questionamentos sobre os mecanismos de legitimação do Sistema Literário e da produção simbólica e, entre si, estimulavam a leitura de livros de mulheres, promovendo uma alavanca para a circulação de obras.

Vale dizer ainda que muitas das citadas são também investigadoras em centros científicos nas áreas das letras ou das ciências sociais no Brasil e exterior, em algumas ocasiões colocam esta atividade também ao dispor do exercício da legitimação de obras daquelas que, dificilmente, seriam abordadas na crítica académica, não tivessem elas umas às outras para fazê-lo – como inclusive sempre fizeram os homens – utilizando esta ferramenta social para visibilizar e conferir a possibilidade de aferir um poder simbólico, nos termos de Pierre Bourdieu.

> O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é exercido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (...) O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de

> a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (Bourdieu, 2010, p. 61).

E com uma espécie de sororidade, que talvez Durkheim chamaria de *solidariedade orgânica* do *tecido social*, evocada pela quarta onda feminista brasileira, que questionava "quantos livros escritos de mulheres você leu este ano?", "quantas autoras negras você leu este ano?", levando todas a observarem a prateleira de livros para entender que nem mesmo as mais atentas estavam incólumes à estrutura ideológica da normatividade falo-centrada hegemónica, nem muito menos a estrutura racista que levava a todas ao desconhecimento absoluto de obras escritas também por mulheres negras, indígenas, trans; uma espécie de assimilação dos valores introjectados pela colonialidade deixada como legado pela estrutura colonial que nos preencheu com uma ocidentalização esvaziada dos sentidos comunitários. Este investimento simbólico seria o que Durkheim quer dizer sobre a formação de um *tecido social*, que se estrutura por meio de um conjunto de valores que não se fomentam de forma mecânica, mas ao contrário, atuam organizadamente a partir de solidariedades consentidas entre grupos que aderem à uma partilha moral determinada pelo seu momento histórico, de modo que:

> [...] O que constitui a unidade das sociedades organizadas, como de todo organismo, é o consenso espontâneo das partes, é essa solidariedade interna que não só é tão indispensável quanto a ação reguladora dos centros superiores, mas que é até condição necessária, pois nada mais fazem que traduzi-la em outra linguagem e, por assim, dizer consagrá-las[...] (Durkheim, 1995, p. 375-376).

No caso das mulheres brancas, esta estrutura de sentimento que compõe o tecido social das literaturas propostas são certamente anti patriarcais, entretanto nota-se que, de modo geral, aquelas que obtém destaque – cujos nomes fiz questão de citar com maior profundidade - em meio a esta nova geração da literatura brasileira são justamente aquelas que compreendem os pedidos mais abrangentes do tempo histórico, suas urgências e contradições; e que não se esquivam deste papel de produzir sob uma c*o*mposição coletiva estruturada coletivamente, sob o entendimento de que para escrever hoje e para integrar a nova literatura brasileira é necessário coragem para dizer o não dito, o desconfortável, de expor feridas e assumir uma dor comunitária deste modo validando a si, mas ainda mais, validando a diferença e a contra hegemonia, seja no âmbito formal, seja no âmbito narrativo, como o mais incontornável recurso para construção de um outro campo simbólico mais condizente com a ideia de estado nação Brasil desenhada na Constituição de 1988.

Por isto, haverá de saber entrar e sair, de entender que há protagonismo enquanto mulher branca em relação ao homem, por exemplo, mas será preciso atender à coadjuvância diante das múltiplas opressões outras produzidas em um país fundado sob a violência que se desdobrou na complexidade social de um longo processo colonial que, mesmo tendo findado politicamente, converteu-se na *modernidade sombria* em outros denominadores capitalismo dependente e transfigurou-se a um neoliberalismo periférico, mantendo as estruturas da forma da c*olonialidade do poder* que atingiu a todos, mas de formas distintas, com pesos distintos que devem ser figurados em todos os espaços simbólicos ou materiais de exercício de poder.

Sendo assim, o papel da mulher branca que se afirma na vanguarda desta nova literatura brasileira diz respeito a todos os elementos já colocados que compõem o tempo vivido no Brasil de 2010, mas significa também mais do que a demonstração de uma indignação moral, mas uma opção pessoal, política estética que recusa de maneira consciente a participação compulsória a qual a sociedade as submete com o *pacto da branquitude para,* assim (...)

> [...] fazer falar o silêncio, refletir e debater essa herança marcada por expropriação, violência e brutalidade para não condenarmos a sociedade a repetir indefinidamente atos anti-humanitários similares (...) Tais pactos se caracterizam exatamente pelo silenciamento dos brancos sobre a questão racial. São alianças inconscientes, intergrupais, caracterizadas pela ambiguidade e, no tocante ao racismo, pela interdição de negros em espaço de poder, pelo permanente esforço de exclusão moral, afetiva, econômica e política do negro, no universo social (Bento, 2022, p.18-24).

Ao refletir sobre os termos do que afirma quanto à formação uma solidariedade consciente entre as partes, trazida por Durkheim, articulando ao pensamento de Cida Bento e Patrícia Hill Colins sobre *branquitude*, há, obviamente, uma heterogeneidade quanto aos níveis de integração a este tecido social por parte das autoras brancas citadas. Sendo que aquilo que mais as integra e as fazem compor a malha que se estica no *arquipélago* será a própria questão do género e os elementos que daí, são partilhados por todas, mas justamente se sobressaem, talvez não necessariamente no mercado mas certamente na figuração enquanto parte desta malha social, aquela com noção mais lúcida de que não há como emergir o *arquipélago* inteiro sem as correntes marítimas que vão se retroalimentando uma a uma, todas as ilhas que o compõem, e que algumas delas requererá um esforço conjunto maior para que, finalmente, possa ser vista como parte do ecossistema e, quiçá, do continente.

> Para que os brancos desenvolvam empatia com pessoas negras, elas devem se confrontar com o fato de que sua cor de pele lhes privilegiou. Isso é difícil de ser feito, não apenas porque implica em processos intelectuais de perceber como a branquitude é valorizada em instituições e símbolos, mas como também, envolve, muitas vezes, processos dolorosos de ver como a branquitude moldou sua biografia (Hill Collins, 2019, p.28).

Deste modo, assim como o machismo e o patriarcado são categorias históricas que atuam não estritamente segmentados às ações de um homem, a *branquitude* também não está necessariamente vinculada apenas ao fato de ser uma pessoa branca. Ambas são as formas ideológicas dominantes estabelecidas pela colonialidade, estruturadas na ordem social através de seus aparelhos ideológicos que condicionam os modos de subjetivação em medidas profundas e, por vezes, subconscientes. Por isto, este novo campo literário tem como constituição estético-simbólica a inevitabilidade de uma moral coletiva anticolonial vigilante, sob a consciência de que em uma sociedade estruturalmente opressora estaremos sempre sob o risco de reproduzirmos estes valores, e por isto, não os reproduzir deve ser a primeira decisão.

Mas apesar a força estética da nova geração da literatura brasileira estar enraizada na diferença e na interseccionalidade, basta ler esta investigação para reparar que numericamente as mulheres brancas seguem mais premiadas, mais indicadas, mais publicadas por grandes editoras, mais legitimadas pelo Sistema Literário, nunca em relação aos homens, mas sempre em relação as mulheres negras. E sendo assim, o papel da mulher branca da nova geração da literatura brasileira é confrontar as normatividades, é enfrentar a violência sistêmica, mas não é suficiente apenas não reproduzir certas opressões, explica a filósofa Naomi Zack, mas também há de se ter como horizonte a disposição da corresponsabilização, reconhecendo o imbricamento instantâneo das pessoas brancas no sistema de privilégios brasileiro para confrontá-lo, recusar-se a perpetua-lo e, quando necessário e possível[315], cobrir os flancos dos que levam as bombas para somar as forças e as vozes necessárias ao seu protagonismo, também na literatura.

> O privilégio dos brancos é frequentemente discutido como se fosse um sistema impessoal e totalmente institucional de recompensas diretas para os brancos [...]. O resultado é que a localização do interlocutor branco no próprio sistema que ela deve reconhecer e criticar é negligenciada. [...] O que os interlocutores brancos no discurso do privilégio branco muitas vezes falham em reconhecer é que,

[315]Quando possível porque, por exemplo, no caso da estrutura racista da sociedade as mulheres brancas tiveram historicamente acesso à educação muito antes das mulheres negras, e a forma possível de admitir seu privilégio não seria recusar sua própria escolaridade, porque não há como se deseducar, mas posicionar-se irrestritamente pelas políticas afirmativas de reparação histórica relacionadas ao acesso à educação e admitir o fato de ter largado muitos quilómetros à frente na corrida.

como pessoas brancas, eles próprios dispensam o que estão identificando como "privilégios", para outras pessoas brancas. [...] O sistema de poder que apoia o privilégio branco é em si o sistema de privilégio branco. (Zack, 2015, p. 19-20)

5.5.1 Notas sobre as mulheres transexuais e travestis na nova literatura brasileira.

Ao introduzir este capítulo, começo por dizer que esta análise seria fundamentada pela questão de género porque será ela o substrato que irá abastecer toda fertilidade que alimentará o ecossistema daquilo que tenho chamado ao longo deste ensaio de nova literatura brasileira. E somado a isto, também foram listadas as contribuições literárias de uma série de mulheres lésbicas que utilizaram da literatura como forma de desmistificar e visibilizar a existência de outras formas de subjetividade para a sexualidade, para o amor e para o desejo. Por motivo semelhante, trago luz a um ponto incontornável deste ciclo: a contribuição das mulheres transexuais e travestis como possibilitadoras da produção de um embate contra-hegemónico não apenas contra a heteronormatividade, mas também para confrontar o sistema cisnormativo hegemónico no campo também da produção simbólica.

Assim como nos demais casos, muitas organizações de pessoas trans surgiram mobilizadas a partir da Constituição Cidadã, mas o levante mais potente também tem seu ponto alto a partir da quarta onda feminista no Brasil, em uma luta pelo direito a existir e pela ampliação dos direitos da comunidade, levantando mais esta diferença como ponto de intersecção a ser destacado. E com justeza. Não existem sequer dados anteriores registados, mas sabe-se por meio de várias investigações históricas a perseguição a qual as pessoas trans foram submetidas, com muitos documentos que relatam a intensificação da opressão no período da ditadura militar.

Mas desde que levanta minimamente uma agenda internacional de direitos humanos, o Brasil tem se destacado no quesito da violência contra pessoas transexuais. E a como em todas as outras comunidades subalternizadas, a ascensão fascista iniciada em 2012 banalizava ou enaltecia publicamente a violência de uma forma brutal, legitimada continuamente pelo porta-voz. O número de assassinatos chegou ao seu ponto alto justamente em 2017, quase 180 pessoas trans assassinadas em plena campanha eleitoral fervilhante e um bolsonarismo grotesco que se assentava cada vez mais de acordo com os indicadores da Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (Antra), divulgado pelo no Ministério dos Direitos Humanos do Governo do Brasil[316].

[316] O último relatório da mesma organização foi divulgado em janeiro de 2025 referente aos indicadores de 2024, onde costa que o número de mortes caiu de 180 para 122.

Com o fortalecimento dos movimentos sociais e a inserção definitiva da agenda trans dentro da quarta onda do feminismo brasileiro[317], a agenda contra a violência seguiu obviamente tendo importância central, entretanto, alavancou-se a necessidade de uma maior representação, com mais pessoa trans disputando e ocupando espaços de poder, sociais, políticos ou simbólicos. Isto porque a violência que acomete à comunidade está obviamente vinculada à sua persistente representação desumanizada. Em séculos de formação da sociedade brasileira (e também da literatura brasileira), as pessoas trans foram ou apagadas, ignoradas, ou condicionadas à formação de um imaginário simbólico que às vinculava imediatamente à prostituição e a degradação, sem sequer levantar-se os fatos de que os elevados números de mulheres transexuais em situações de vulnerabilidade social, degradantes e de prostituição são consequência da segregação pela qual são submetidas desde muito cedo, expulsas de casa, abandonadas pela família, negligenciadas pelo estado, enxotadas pela sociedade, sem oportunidades de acessar educação ou emprego simplesmente por seres quem são e por existirem. Quando muito, surgiam uma Rogéria e Roberta Close, e mais recentemente o Tammy, para fortalecer estigmas por meio de um entretenimento estereotipado e chulo. O pesquisador Jorge Leite Júnior, conhecido pelos sérios estudos sobre as relações da população transgénero com o conjunto da sociedade, acredita que este talvez seja (...)

> [...] um dos grupos sociais que, atualmente, mais causem repulsa, medo, ódio e, ao mesmo tempo, curiosidade, espanto e desejo (...) herdeira de um imaginário tão antigo quanto persistente que mescla discursos vindos da religião à criminologia, da medicina à política, o discurso da monstruosidade, com toda a imprecisão conceitual, parece ser um dos organizadores dessa discussão" (Leite Júnior, 2012, p.559).

Por isto, no novo ciclo histórico, cria-se uma demanda e uma preocupação em, por um lado, promover uma conscientização sobre os motivos que levam à situação de vulnerabilidade a qual está submetida grande parte da comunidade, e por outro, em derrubar os campos de força que os impediam de obter acesso a quaisquer espaços não marginalizados, e inclusive espaços de poder. E mais uma vez repete-se a dinâmica que cria uma espiral entre movimentos sociais, política institucional e territórios de produção simbólica.

O ano de 2022, foi, por exemplo, marcado pela entrada de duas mulheres trans na Câmara Federal, Erica Hilton (PSOL) e Duda Salabert (PDT), consequência de vários anos de muita mobilização

[317] Ainda que haja muitas divergências teórico-metodológicas dentro do movimento feminista e também na produção teórica quanto à participação das mulheres trans nos espaços de organização, a quarta onda feminista, ancorada no acolhimento da diferença, inegavelmente absorveu a agenda trans e não binária, e a comunidade passou a atuar simultaneamente nos movimentos LGBTQIA+ e feminista.

e pressão para que estas vozes fossem representadas na política. Não por acaso têm biografias diferentes marcadas pela racialidade que inevitavelmente atravessa tudo, e também a questão das pessoas trans. Entretanto, a presença de ambas no Congresso Nacional reflete a avalanche, porque elas apenas representam uma de muitas outras espalhadas.

Do campo político-social, a cena trans ingressa na literatura com força junto às outras mulheres na batalha por disputar o território do Sistema Literário brasileiro e, principalmente, na busca por ocupar um espaço de produção intelectual ao qual lhes era recusado, e no qual eram julgadas incapazes para estarem. Ocupar a literatura faz parte do projeto que é normalizar até que se torne comum e trivial a presença das pessoas transexuais em todos os espaços da vida social, que foram historicamente arremessadas de forma compulsória aos pântanos do degredo, e em um entrelaçamento entre as questões da comunidade lgbtqiapn+ e a quarta onda do feminismo, pautar o transfeminismo como uma necessidade dentro da nova literatura brasileira, uma ilha que integra o *arquipélago*.

A educadora popular vinculada a Amotrans (Articulação e Movimento de Travestis e Transexuais de Pernambuco) e Coordenadora da Comissão de Cidadania, Direitos Humanos e Participação Popular de Pernambuco, Amanda Palha, reconhece que "pelo menos uns dez anos pra cá a gente começou a aparecer como tema, a reconhecer que a gente existe de alguma forma e o assunto começou a circular com mais frequência (Palha, 2019), mas acredita que, neste processo, é preciso atenção às alterações e contornos novos que vão sendo inseridos dentro da *visibilidade,* como por exemplo tornar a demanda um fetiche, em uma sociedade que tem na sua genesis a desumanização da diferença.

> **Se fala muito da gente, mas em termos de direitos, de acesso e de condições de vida, não dá para dizer que mudou para a nossa população.** Você tem as pequenas exceções, tem algumas pessoas que conseguem hoje está numa posição que não é a realidade de toda a população como um todo. **Essa pseudo visibilidade tem pouco de ganho político concreto** (Palha, 2019, grifos meus)

A Amanda não trata especificamente sobre literatura na sua fala, mas no fundo o que defende tem muito a ver com o papel e a importância que tem a disputa no campo simbólico para que esta visibilidade seja tornada mais real e concreta, e menos fetichizada. No fundo, sobre ceder aos perigos residuais que impedem a força emergente de tornar-se estruturalmente transformadora. Isto porque é necessária uma força tarefa onde, do ponto de vista objetivo, a população trans tenha garantido

ampliação de seus direitos e de seu reconhecimento enquanto comunidade – algo que ainda é tímido do ponto de vista institucional –, mas também que haja um maior investimento simbólico e comprometimento social amplo capaz de somar esforços para gerar uma maior fissura no imaginário social construído sobre as pessoas trans por séculos de ideologia hegemónica masculina cisgénero.

No subcapítulo sobre *aquilombamento* (p.382), já havia citado alguns dos nomes importantes de mulheres trans negras que contribuíram para a literatura brasileira nesta nova geração, entre elas a escritora e atriz Kika Sena e seus livros *Marítima* (2016) e *Periférica* (2017), ambos da Padê Editorial, ou Luna dy Córtes, com o seu poemário intitulado *Mem(orais): poéticas de uma byxa-travesti preta de cortes* (2019), publicado pela Editora Urutau. Acrescento ainda a poeta afro-indígena Naiá Curumin, que lançou o seu livro *Brumas Leves parapeitos pesados* (Fala) dentro da programação da Festa Literária Pirata das Editoras Independentes, evento que ocorre dentro da Flip Paraty; Diana Salu, que é quadrinista responsável pela HQ *Então você quer escrever personagens trans?*(Mês), coordenadora do *Transzine: Laboratório de fanzines*, e autora do livro *Cartas para Ninguém* (Padê), que contou com primeira edição em 2019 e segunda em 2021; e também a escritora baiana Vanessa Amorim de Jesus, que com seu romance *O Eclipse* (Chiado) alcançou, em muito pouco tempo, a 100 mil leituras online, ficando por duas vezes em 1° lugar na Amazon dos Estados Unidos.

Quanto à autoria de mulheres trans brancas, são nomes importantes a dramaturga e poeta Ave Terrena, cujo primeiro livro de poemas denominado *Segunda Queda* (Kazuá) foi vencedor do ProAC de 2017 na categoria Poesia e seu texto dramatúrgico *Fracassadas BR* venceu o 34ª Premio Shell de dramaturgia; e Amara Moira, entre as mais conhecidas escritoras trans brasileiras, autora de *E se eu fosse puta* (Hoo), que tornou-se popular por ter sido a primeira mulher trans a obter o título de doutora em Teoria Literária pela Unicamp com o seu nome social, tendo desde então convertendo-se a uma forte porta-voz das mulheres trans e travestis brasileiras no campo das letras.

Há ainda uma safra de pessoas escritores transmasculinos, que surgem das mobilizações através das redes sociais, em grupos e páginas de debates, e de organizações e coletivos sociais e políticos para a produção artística e literária, como por exemplo o Coletivo de Artistas Transmasculinos (Cats Trans), que tem o dramaturgo Daniel Veiga como um dos fundadores, e Instituto Brasileiro de Transmasculinidades (Ibrat), com Kairos de Castro na direção, que além de autor é coordenador e um dos fundadores do Transarau, um outro espaço literário que nasceu em 2015 para exibir a produção artística de estudantes integrados no Cursinho Popular Transformação, e que se consolidou como umas das mais fortes iniciativas para pessoas lgbtqiapn+.

Uma das características desta produção literária das pessoas transmasculinas é a heterogeneidade, estética, formal ou representativa. Há uma diversidade nas origens dos escritores, no género de eleição, nas composições e no percurso de cada um deles. Lino Arruda, por exemplo, um dos mais conhecidos do País, adentrou no universo pouco explorado das novelas gráficas, e pelo seu *Monstrans: Experimentando Horrormônios,* que foi contemplado e financiado pelo Itaú Rumos, edital do Itaú Cultural, venceu o troféu Mix Literário em 2021 e, em 2022, foi indicado finalista de dois prémios internacionais, sendo eles o Next Generation Indie Book Awards, e o Prêmio Goldie, da Golden Crown Literary Society, na categoria de não-ficção. Lino, que também é ilustrador, publicou ainda vários zines, entre eles *Anomalina* (2014), Novo *Corte de Peitos* (2018), *Quimer(d)a* (2015) e *Sapatoons* (2011), além da sua mais recente trilogia de quadrinho transfuturistas *CISFORIA: o pior dos dois mundos,* publicada em 2023*,* contemplada com o apoio do edital ProAC.

Na poesia, Esteban Rodrigues, negro e nascido no subúrbio de Salvador, formou-se em Letras Vernáculas como cotista pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), e publicou seu primeiro livro em 2018, *Sal a gosto* (Padê), em Brasília, longe dos olhos da família para qual ainda não havia afirmado a sua transição de género, para só em 2021, publicar também *Com mãos atadas e como quem pisa em ovos* (Paralelo 13S) e textos em coletâneas como *Poemas de Amor e Guerra* (Transpoetas) e *Corpos Transitórios* (Devires). Outro nome forte é Nilo Ybyraporã[318], um poeta afroindígena transmasculino cuja atuação chamou atenção desde o princípio pela profundidade da sua poética confrontante em múltiplos aspetos, conectando vivências periféricas, questões raciais e afrontamento às normas de género e às neurodiversidades, já que se trata também de uma pessoa com autismo e disléxica.

O resultado foi ter vencido o campeonato mineiro de poesia falada em 2019, o nacional de Slamms no mesmo ano para, no ano seguinte, representar o Brasil na Copa do Mundo de Slam, na França. Além disso, foi a vencedora do 1ª Poetry Slam realizado dentro da programação oficial da Festa Literária Internacional de Paraty, em 2019. Em 2018, publicou *Lua nos Pés* (Venas Abiertas), e ao longo dos anos, uma diversidade de 18 publicações independentes em formas de zines ou plaquetes; para pôr fim publicar em 2022 *TransForma* (TERÊ), marcando sua estreia na literatura infantojuvenil.

[318] Nilo Ybyraporã é um poeta slammer do qual tratei como nome de Pietá Poeta na minha dissertação de mestrado referida na introdução. Quando seus textos começaram a circular pelos slams, o poeta identificava-se como Pietá Poeta, e ainda não havia realizado sua transição de género, afirmando-se como mulher lésbica, inclusive tendo feito crescer seu nome com o engajamento dos Slams das Minas e Slams das Pretas. Na altura, referi-me a ele com pronome feminino e analisei seu poema *Cabeças Grandes* por meio da transcrição de uma performance viralizada nas redes sociais.

Entre as pessoas trans não-binárias[319], Naná de Luca em 2018 publicou seu primeiro romance *O Sexo dos Tubarões* (Patuá), estreando na literatura por uma das mais concorridas e respeitadas editoras independentes do País. E não por acaso, a narrativa criada por Naná é não somente é uma experiência fluida e cheia de ritmo que alcança substrato para uma literatura fantástica, como ainda enfrenta no manejo da própria linguagem a binariedade cisheteronormativa. Desta forma, reterritorializa as formações das subjetividades através da palavra e instrumentaliza a literatura para produzir seu devir, tão pessoal quanto coletivo, já que à luz do que defende Deleuze, "escrever é um caso de devir (...) a escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível" (Deleuze, 1997, p. 11). E sobre isto, explica a autora:

> Rejeitei categoricamente o masculino neutro universal, mas tampouco queria apenas o feminino. Eu não queria nenhum dos dois, ao mesmo tempo que queria todas as possibilidades entre um e outro, uma linguagem na qual todos coubessem. Diante disso tudo, o "eu" já era limitação suficiente. [...] Eu precisava (literária e pessoalmente) dessa linguagem sem gênero, desse tensionamento do dizer que se deforma enunciados simples e gera estranhamentos, também cria formas de falar, mais abertas. Uma linguagem imprevista para trajetórias imprevistas (DeLuca, 2018).

Assim como nas outras intersecções já tratadas caso a caso nesta investigação, esta nova cartografia de pessoas trans na literatura também necessitou de conjugar as condições objetivas para conseguir fazer ilha deste *arquipélago*. O primeiro é sempre o ponto de partida, a referência. Aquilo que foi Maria Firmina dos Reis para as mulheres negras, Eliane Potiguara para as indígenas, Caio Fernando Abreu para os homens gays, Cassandra Rios para as mulheres lésbicas, o Anderson Herzer foi para as pessoas transmasculinas ao publicar, em 1982, A queda para o alto (Vozes), seguido de João Nery, que em 1984 publicou *Erro de Pessoa: Joana ou João* (Record), seguido de *viagem solitária* (Ley), em 2012, e *velhice transviada* (2019), este ultimo concluído pouco antes de seu falecimento, em 2018, e publicado somente pós morte.

Depois, há também nesta nova geração um número elevados de cotistas e beneficiados pelas políticas afirmativas de ingresso ao ensino superior, seja por serem oriundos de escolas publicas ou pela via racial; assim como outros fatores somados, como a importância das redes sociais para as mobilizações, os encontros, as indicações, ou seja, a produção e consumo das obras que se retro

[319] Vincula-se a um povo identificado como minoria, formado por pessoas que, ao contrariarem a compulsoriedade binária sexo-gênero, colocam em xeque um padrão normativo historicamente construído pelos dispositivos de poder (Butler, 2017)

alimentavam do momento político que sugeria emergência pela vida, mas também possibilidades múltiplas de existência para um grupo marginalizado que fossem além apenas da sobrevivência.

Uma nova composição social se forma na ilha, que vai tomando o contorno necessário para integrar o *arquipélago*; novas editoras focadas na comunidade como a Terê Editorial, editoras independentes engajadas nas vozes contra-hegemónicas e comprometidas a publicar mais obras lgbtqiapn+, o caso da Urutau, da Padê, da Patuá - e até de editoras maiores que viram o espaço como nicho económico a ser valorizado.

Outros exemplos são o Prêmio Caio Fernando Abreu, organizado pelo Mix Literário, ou o Museu da diversidade sexual, fundado em 2012, que não apenas funciona como núcleo de pesquisa e arquivo sobre a memoria da comunidade no Brasil como regularmente recebe uma vasta programação artística, entre elas, saraus literários direcionados à pessoas lgbtqiapn+, em especial trans e não binários; e recebeu ainda eventos como o Encontro Nacional de Homens Trans (ENAHT), organizado em 2015 pelo IBRAT - Instituto Brasileiro de Transmasculinidades. E recorro as palavras de Leslie Feinberg, Michael Hernandez, Dragon Xcalibur no livro Trans Liberation (2022), para trazer *toda vastidão da variação humana,* mostrada nesta investigação também como parte da nova literatura brasileira.

> Nossa discussão aqui e agora um dia vai ajudar a mudar a forma como as pessoas pensam sobre o que é 'natural' e 'normal'. Somos representantes da vastidão da variação humana, mas nós não nos vemos na cultura, na linguagem ou na vida cotidiana, a não ser de formas deturpadas e distorcidas. Essa é uma chance de representarmos nossas próprias vidas com nossas próprias palavras. Reconhecer que estamos em uma oficina que vai ajudar a reformular a consciência das gerações futuras não supõe uma responsabilidade que silencie qualquer ume de nós. Justamente o contrário. Que esse reconhecimento suavize nossos maxilares travados. Cada uma de nossas verdades, articulada, é eloquente (Feinberg & Hernandez, 2022, p.99)

5.6 Antologias Literárias: a poética do *eu-nós* e o resgate do comum.

Antes de ingressar precisamente no significado de *antologias literárias* e da importância que elas comportam neste ciclo da nova literatura brasileira, convoco-nos a pensar sobre ideia de *sujeito*. A uma similaridade na constituição original da categoria, tanto na formação do pensamento ocidental quando não ocidental. Em todos os âmbitos, o *sujeito* existe entrelaçado à comunidade. Na Grécia

Antiga, por exemplo, era a sua *biose* enquanto participante vivente da *pólis* e do trabalho que este fazia em si mesmo que o tornava sujeito. A *pólis* serve para legitimar a sua formação, que não se dava em si só, mas considerando que somente ao merecer a pertença da comunidade é que alcançaria o status.

Entretanto, apesar desta biose entre sujeito e comunidade ser uma congruência para a constituição da ideia de sujeito nas sociedades ocidentais ou não ocidentais, há também uma diferença percetível quando comparada, por exemplo, à filosofia dos povos indígenas da América Latina, ou até mesmo de muitos povos e etnias africanas e de outras localidades do mundo. Enquanto no primeiro encontra-se uma certa ideia utilitária, ou seja, uma medição de quem está ou não qualificado para integrar esta *polis*, no segundo o comum existe e é configurado antes mesmo do *sujeito*, sendo este comum, o território, a aldeia, responsável por integrá-lo na dinâmica comunitária e em sua própria diversidade eco sistémica e cosmológica, para que assim este desenvolva todo seu potencial.

Há pouco tratamos deste assunto no capítulo sobre epistemicídio indígena, e nas falas contundentes do escritor Ailton Krenak na sua posse na Academia Brasileira de Letras. Krenak assinala parágrafos acima temas ancestrais que há milênios são desenvolvidos pela cosmologia indígena, mas a colonialidade tarda para validar este pensamento enquanto elaboração científica, enquadrando-o mais como misticismos. Podemos evocar dentro das fontes ocidentais o pensamento de Hegel, por exemplo, que se tornou base para uma infinidade de produções posteriores. O autor desenvolve com muita destreza um raciocínio intelectual que está presente na filosofia de muitos povos considerados primitivos; por exemplo, a conceção hegeliana frequentemente lembrada através do prefácio da *Fenomenologia do Espírito* (1807), a obra fundacional da filosofia moderna ocidental, que utiliza a descrição de um fenómeno natural para demonstrar a processualidade da constituição da vida. E cito.

> O botão desaparece no desabrochar da flor, e poderia dizer-se que a flor o refuta; do mesmo modo que o fruto faz a flor parecer um falso ser-aí da planta, pondo-se como sua verdade em lugar da flor: essas formas não só se diferenciam, mas também se repelem como incompatíveis entre si. Porém, ao mesmo tempo, sua natureza fluida faz delas momentos da unidade orgânica, na qual, longe de se contradizerem, todos são igualmente necessários. É essa igual necessidade que constitui unicamente a vida do todo (Hegel, 2023)

A partir deste desenvolvimento, Hegel desorienta a fixidez e orienta um fluxo vivente contínuo nas relações entre ideias antagônicas que gera, simultaneamente, uma contradição que nega, que afirma e que supera a si próprio em algo novo, dando fruição ao pensamento dialético que será desenvolvido desde então por todas as escolas do pensamento filosófico desde então. Esta noção está

nos povos indígenas, passada por todas as suas gerações ancestrais, mas também na insistência e resistência de vários outros povos do mundo pela preservação do sentido de sujeito comum e contra o utilitário e extrativista. Um bom exemplo foi a liderança das mulheres contra os *cercamentos* desde a primeira fase do desenvolvimento capitalista.

> [...] do Brasil à Venezuela das comunas comuneiras; do Equador e da Bolívia, do bem viver e do viver bem, à diáspora desse conceito pelos povos indígenas da América; da abordagem feminista de autoras como Silvia Federici ao discurso das mulheres negras brasileiras; dos fuçadores californianos aos hackers descalços do sul global; dos movimentos camponeses, quilombolas, caiçaras, ribeirinhos e de pequenos agricultores às hortas urbanas e de produção de alimentos orgânicos em nossas megalópoles; das casas coletivas das idosas francesas às ocupações culturais e ambientes de trabalho baseados em moeda social; dos coletivos artísticos aos cientistas e educadores que acreditam no compartilhamento do conhecimento e constroem plataformas para facilitar o acesso irrestrito dos cidadãos; dos desenvolvedores de software livre aos poetas e músicos que produzem com tecnologias livres e licenciam suas obras em Creative Commons; dos jovens madrilenhos que tomaram as ruas e praças de seu país defendendo mais e melhor democracia aos gestores italianos que estão em busca de construir um direito do comum (Savazoni, 2018, p. 17).

Como a fase que está sob análise agora é essencialmente sobre mulheres, evoco Silvia Federici para contar sobre este esforço para a preservação das epistemologias e dos bens comunais enquanto uma resposta à má novidade da acumulação primitiva, posicionando as mulheres contra a comercialização dos recursos naturais e enquanto principais defensoras das culturas comunais que a colonização tentava destruir (Federici, 2019, p. 313).

> De fato, se a ideia de "tornar comum" tem algum sentido, deve ser a produção de nós mesmos como um sujeito comum. É assim que devemos entender o slogan "não há comuns sem comunidade"; mas não uma comunidade entendida como uma realidade cercada, um grupo de pessoas que se junta por interesses exclusivos que as separam de outros, como uma comunidade formada com base em uma religião ou etnia; estamos falando de uma comunidade como uma qualidade de relações, um princípio de cooperação e responsabilidade: uns com os outros, com a terra, as florestas, os mares, os animais (Federici, 2019, pp. 317-318).

O corte entre o sujeito e a comunidade, portanto, não é algo natural humano, mas constituído culturalmente. A desintegração destas forças começa a partir da acumulação primitiva, mas a

separação jugular é uma conceção historicamente recente, que se desdobra na medida do próprio desenvolvimento capitalista, que na forma liberal ganhará cada vez prioridade e força, tornando-se o centro de toda produção simbólica e material, e tomando a forma do *Zeitgeist*, ou *espírito de um tempo*[320].

Falar, portanto, sobre as antologias literárias e a força que ganham neste ciclo histórico que temos observado é entendê-las como práticas políticas distintas, que ganham outros contornos quando postas diante daquilo que vinha sendo realizado anteriormente. São publicações que se insurgem, em sua maioria, desta necessidade de realizar na linguagem o exercício do direito à existência na diferença, aquilo que Conceição Evaristo cunhou como *escrevivência*; entretanto, tendo a diferença mais como ponto comum entre os diferentes ameaçados pela hegemonia. Reduz-se, a partir delas, a lógica exclusivista, de autor maior ou menor, deixa-se ir o sentido de propriedade intelectual para trazer à tona os sentidos de comum entre os diferentes [...]

> [...] em que o elemento comum se dá pela partilha de uma propriedade, uma substância ou uma essência e que com isso exclui o(s) outro(s). Ao contrário, as práticas que tomam corpo nos movimentos camponeses, hacker, nas casas coletivas, nas comunidades quilombolas, ribeirinhas, indígenas, nas ocupações, nos coletivos artísticos, de cientistas, educadores etc., remetem à ideia de uma necessária abertura, uma abertura em relação ao outro, conectam ao comum e à comunidade a dádiva, a responsabilidade e o cuidado em relação à natureza e aos outros, a vida em comum, a produção social, a práxis social, uma atividade coletiva, o agir comum, o tornar comum, em suma, sentidos que retiram a comunidade da clausura de si mesma e a revitalizam conceitual e politicamente na luta contra seus opostos (Carvalho, 2023, p.18).

Como é sobre antologias que este subcapítulo deseja tratar, importa também contextualizar as conceituações e diferenças entre os géneros *coletânea* e *antologia*, categorias cujos significados são, muitas vezes, confundidos. A estudiosa antologista Bárbara Mujica (1997) defende que as diferenças estão no fato de uma coletânea ser um convite para leituras mais curtas, e que nem sempre vão ter conexões, enquanto uma antologia convoca o leitor a um aprofundamento que irá se prolongar (p.203, trad. minha)

Por definição, antologia significa uma obra composta por uma coleção de textos, de diversos autores – as vezes também de um único autor-, porém sobre uma única temática, ou produzidas em um mesmo período histórico. Mas a pesquisadora explica que há na antologia uma composição

[320] Indica o conjunto do clima intelectual, social e cultural de certa época histórica.

estruturada, uma proposta anterior de costura refinada entre os textos antologizados que faz dela mais do que simples ajuntamentos de textos. Na sua conceção, a própria ideia de antologia[321] já carrega com ela algum caráter comum que, algo que para a coletânea, praticamente não pesa. A primeira da qual se tem conhecimento é datada de quase dois mil anos; a Antologia Palatina, organizada por Meleagro de Gadara, com poemas do próprio Meleagro e de outros quarenta e seis poetas. Depois disso, há uma quantidade incontável de obras neste registo em todo o mundo.

Em um editorial da revista Texto Poético, os pesquisadores Raquel Beatriz Junqueira Guimarães e José Helder Pinheiro Alves parecem tentar conciliar, em uma explanação muito particular, funções mais conservadoras e fundadoras com as mais contemporâneas daquilo que pode vir a ser uma antologia, e defendem-nas no seu significado de acessibilidade, ou de (...)

> [...] democratização do acesso ao texto literário, o arquivo de um patrimônio cultural, a definição do literário, a construção de cânones, a resistência de grupos periféricos ainda fora do mercado do editorial, o lançamento de novos autores, o exercício crítico" (Guimarães & Alves, 2024, p.2).

A história das antologias literárias no Brasil inicia na primeira metade do século XIX, com *Parnaso brasileiro* (1829), de Januário da Cunha Barbosa. Bem a seguir, surgiram mais alguns exemplares no campo da poesia, entretanto, as mais importantes são aquelas publicadas na segunda metade do século XX, "sobretudo as que contemplam a poesia moderna" (Guimarães & Alves, 2024, p.3), que como todo período com características de rutura, demora a ser levada em consideração e a ser incluída como canônica, principalmente nas didáticas, cujo alcance tem sua importância por serem capazes de impactar até mesmo a maneira como se define a literatura, tornaram-se, muitas vezes "instrumentos de deformação intelectual dos alunos" (Serrani, 2008, p. 277).

Foi por um bom tempo também usada por editores como forma de aglutinar edições temáticas para a crítica literária, e com foco em divulgar um género literário, ou até como maneira de organizar coleção de textos que demonstrem a produção de um tempo histórico específico, registrando as tendências formais e estéticas de uma época para preservação destes códigos, mas sem tanto valor à abordagem social ou política, o que, por si só, já revela bastante sobre a formação do inconsciente, já que não existe discurso descontextualizado.

> [...] a partir de uma visão discursiva é a suposta descontextualização que seria inerente às antologias (...) como as compilações [que] reeditam material proveniente de diversos contextos e de acordo com

[321] Do grego, significa algo como *buquê de flores*, ou seja, múltiplos distintos com similaridades que formam uma composição.

princípios e critérios diferentes, os textos incluídos se tornariam deshistoricizados, despolitizados e, portanto, "atemporais", imortais, ou "eternamente contemporâneos". Entretanto, entender a antologia como discurso requer analisar sempre as condições específicas de sua produção. Não existe discurso descontextualizado (...) ou seja, o nível da formulação produzida na horizontalidade da cadeia verbal e o nível de análise, interdependente, das memórias sócio-históricas e/ou inconscientes implícitas na *dimensão vertical do discurso*[322], a observação sobre descontextualização pode ser aprofundada explicando regularidades enunciativas que levam a uma dada configuração discursiva da formulação de uma antologia (Serrani, 2008, p. 272)

Mas o ponto que é preciso considerar, fulcral para esta investigação, é o que levanta Fraisse: estas obras trazem uma orientação sobre aspetos que são intrínsecos, mas que transcendem o projeto, e por este motivo, defende, não pode ser analisada apenas com um "artefacto cultural isolado das formas hegemónicas.

[já que] para a inclusão de novos autores ou obras, é preciso que o antologista se apoie num discurso de inclusão vinculado à crítica e ao discurso universitário, por sua vez, relacionado à evolução do estatuto social e simbólico dos professores de Letras na universidade" (Fraisse, 1997, p.278).

Com a sua composição e entrelaçadas à própria categoria de cânone, estão inerentes no ato de antologizar todas as questões e problemáticas que a formação de um cânone literário pode integrar já anteriormente debatidas nesta investigação, um teor explicitamente deliberante no ato de dar-se a si o direito de julgar e valorar um texto de forma imparcial apenas pela capacidade adquirida de identificação dos códigos de uma tradição.

Podemos pensar, então, que o critério do recorte e da parcialidade, reivindicado como signo destas coleções, mais do que estar relacionado à ideia de fragmento, se vincula a uma 'pessoalidade', a uma ideia de sujeito ainda com contornos bem 16marcados. Resta então uma dúvida, uma impressão, uma pulga atrás da orelha: se, na literatura, dita pós-moderna, o autor-sujeito morreu, se diluiu, na crítica ele ainda vive? E seria (foi) possível, em algum momento, dissociar estas duas instâncias? (Tonon, 2018, p.12).

Na *nova literatura brasileira*, as antologias afirmam-se contra-hegemónicas no sentido

[322] Na revista citada há uma infra na expressão *dimensão vertical do discurso* vinculando-a a: FOUCAULT, Michel. La arqueología del saber. México: Siglo XXI Editores, 1986: 144-145; PÊCHEUX, Michel. L'inquiétude du discours. Paris: Éd. des Cendres, 1990: 228-232.

raymondiano, ou seja, articulam a própria hegemonia e seus códigos para produzir sua esfera opositora na mesma medida. Nelas, não se encontra esta defesa de uma eleição puramente técnica e imparcial, muito pelo contrário, há a clareza sobre a sua existência, e deverá o poeta eleito também habitar a comunhão do *ethos* proposto tanto no teor estético quanto na episteme reerguida no projeto. E assim despontam como uma proposta para reconversão do eu em nós, do indivíduo em coletivo, da autoria individual para visibilidade de uma agenda comunitária, cumprindo, na medida do campo literário, o papel de romper com a fragmentação de um sujeito em vigência, disperso e ensimesmado, pelas vias da proposta da compilação de textos enquanto representação de uma articulação entre múltiplas facetas dos sujeitos sociais, coletivos e políticos.

O *voltar para ir*, portanto, - tão convocado pelos povos indígenas - retoma centralidade para priorizar a sobrevivência do grupo antes da sobrevivência do *sujeito*, que entende a colaboração como reação à deformação social imposta pelas atuais relações de produção. E neste direcionamento, a dimensão estética e simbólica apresentada torna-se uma maneira para ampliar a representatividade de grupos dissonantes historicamente silenciados, entretanto, mais importante do que isto, servirá principalmente como canalizadora para reemergirem matrizes epistêmicas contra-hegemónicas. Em *Passagens*, Walter Benjamin introduz o verbete *O colecionador* e reflete sobre suas motivações ou intenções:

> [...] talvez o motivo mais recôndito do colecionador possa ser circunscrito da seguinte forma: ele empreende a luta contra a dispersão (...) tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo" (Benjamin, 2006, p.245).

Neste caso, por exemplo, este colecionador contará não somente o papel do escritor, do poeta, do contista envolvido, mas também do antologista na figura de editor, curador ou organizador da antologia, mas servirá como um agenciador desta forma de projeto literário por um lado, assimilando uma função menos tecnicista que o integra à uma crítica contida neste tempo. E esta crítica, indica Vladimir Safatle, não está, ou não deveria estar, apenas interessada em compreender como a sociedade produz suas justiças e injustiças, mas também para pensar sobre aquilo que nos foi naturalizado e abrir espaços para "nos deixar tocar pelas epistemes silenciadas é fundamental para orientar a nossa capacidade crítica" (Safatle apud youtube, 2019).

> A matriz epistémica hegemónica ocidental que produziu o que a gente entende por filosofia se impos hegemónicos atuando em duas frentes: a primeira foi apagar todas as outras matrizes que poderiam

> fornecer experiências sobre tempo, espaço, acontecimento, jogando elas como figuras do atraso; e a outra foi o apagamento dentro dela própria sob as tentativas de propor produzir outras modernidades alternativas, que poderiam ter ocorrido e não ocorreram. Por isto, está é uma aliança que pode ser feita entre estes dois elementos apagados. O silenciamento de fora tem ressonâncias com aquilo que se impos dentro. (Safatle apud youtube, 2019)

Mesmo fora de uma reflexão comparatista da literatura aos estudos de cultura, como propõe esta investigação, esta dicotomia sobre a função da antologização, da coleção de textos e das suas representações não é algo novo na crítica literária. Remonta uma divergência clássica e conhecida entre Manuel Bandeira, considerado um dos mais importantes antologistas brasileiros, e José Cândido de Andrade Muricy, importante crítico literário brasileiro que integrava o Grupo Festa no período modernista, cuja proposta tinha apego ao simbolismo. A pesquisadora Elisa Helena Tonon, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), remonta esta divergência em artigo intitulado *A poesia brasileira em suas antologias: tempo e representação* (2018)

> As antologias de Manuel Bandeira, reunindo pouco mais de duas dezenas de poetas como exemplos dos períodos parnasiano e romântico na literatura brasileira, são organizadas conforme os critérios do valor e da exemplaridade destes trabalhos. Neste caso, a história narrada é a dos bem-sucedidos em seu fazer poético. Para Muricy era evidente a necessidade de documentar as produções do período em questão, de arquivar material para pesquisas e investigações posteriores. Nesta concepção, o exemplar não se restringe aos autores que triunfaram em seu trabalho, mas compreende também os epígonos, os obscuros, os secundários, os menores como formas representativas de uma época (Tonon, 2018, p.9)

Curiosa e paradoxalmente, Muricy (1952), católico e simbolista saudoso em meio ao rebuliço do modernismo, opunha-se à seletividade de Bandeira e considerava a proposta de eleger tão poucos nomes para integrar a obra como insuficiente. Para ele, era urgente observar e mostrar "o movimento na sua vastidão, na sua complexa rede de correntezas subterrâneas. Numa antologia propriamente dita seria curial a inclusão das produções canhestras de um pobre operário torneiro, do subúrbio carioca?" (p.15).

Resgatar a matriz desta função antológica ajuda a compreender a atuação deste novo produtor de literatura no Brasil, que pratica a potencia da transformação da linguagem ciente de que movimentá-la é necessário para produzir uma experiência de transformação, agir sobre as

microestruturas e fazer da literatura o território de ação para exercitar uma micropolítica coletiva que enfrente "os sistemas individualizados que evocam guerras de todos contra todos, onde não há comunidade, adesão ou território, nada para te sustentar que não você mesmo" (Safatle apud Youtube, 2019). E ainda mais, agem no empenho articulado de que cada sujeito, nos termos baktinianos[323], tem um papel único a ser desempenhando como mobilizador da língua, sendo este "responsável por seus enunciados e que tem sua responsabilidade já que cada um de nós tece relações dialógicas que são únicas e que se constituem de forma única (Bakhtin, 2006, p.117).

Por tudo isto, vale o esforço para entender que papel cumpre neste tempo da nova literatura brasileiro o género de antologias, já que a forma com que foram propostas e dispostas neste ciclo subvertem, por si só, parte do sistema de códigos dos quais ela mesma se constituí originalmente. Em sua matriz, é por ela que a crítica literária disputa um terreno de examinação cultural.

> [...], enquanto construída pela antologia literária mediante sua retórica, suas práticas de compilação e circulação, bem como seu papel cultural, constitui a internalização de valores de crítica (Benedict, 1996, p.21, trad. minha).

Significa, portanto, que as iniciativas dissonantes servem de forma precisa para afirmar-se como uma tradição oficialmente inseridas no Sistema da produção literária, discursiva, histórica e cultural deste tempo, como um bisturi que corta de forma incisiva e cirúrgica o campo de força, e arremessa as epistemes silenciadas para dentro, sem que haja espaços para subterfúgios ou falsos discursos de que se tratava apenas de um aparte isolado de um todo.

Um novo elemento é adicionado para ampliar a estrutura de democratização do acesso à produção literária; as convocatórias, recursos utilizados por alguns dos antologistas como forma abrir o espaço para que, igualmente, os textos sob aquela temática proposta possam ser enviados, para que possam chegar ao curador, independente se é um escritor conhecido ou não, independente se já está ou não inserido no meio literário ou académico. Assim, recusarem-se a domesticação de seus próprios valores, códigos e epistemes, ao mesmo tempo em que se afirmam como uma tradição oficialmente inseridas no Sistema da produção literária, discursiva, histórica e cultural deste tempo, como um bisturi que corta de forma incisiva e cirúrgica o campo de força, e arremessa as epistemes silenciadas para dentro, sem que haja espaços para subterfúgios ou falsos discursos de que se tratava apenas de um aparte isolado de um todo.

Evitará, assim, a legitimação discursiva hegemónica dos sacerdotes da pureza e do génio

[323] Bakhtin, M. (2006). Marxismo e filosofia da linguagem, trad. Michael Lahud e Lara Vieira. Ed. Hucitec.

literário, que comumente diante de fenómenos disruptivos, não tardam ao categorizam-lhes como um grupo produtor de uma literatura menos importante, que atuava em espaços marginais, ou periféricos, ou engajados; ou qualquer outra categoria reducionista que se utilize para diminuir a importância de uma atividade artística em um tempo histórico porque se assume política ante as demais, que são políticas na mesma medida, mas não se assumem como tal, e agem sob desonestidade intelectual aquando do pacto com o leitor.

Há aqui uma justaposição de todos os elementos; a internet como possibilitadora de encontros, os clubes de leitura temáticos e de escrita, a *escrevivência* contra o avanço da extrema direita, as organizações sociais e seus fluxos históricos, os desdobramentos das políticas afirmativas de acesso à educação superior, o grito engasgado das epistemes que, submersas no oceano do *arquipélago*, respiravam com ajuda do oxigênio dos cilindros que restavam, agarravam-se em boias salva vidas, em troncos, ou como rêmoras sobrevivendo à boleia dos fluxos marítimos, mas que pisam no fundo e tomam o impulso para mostram-se ilhas.

Obviamente, na urgência de conjugar a luta política e a afirmação da posição da classe artístico-literária diante da barbárie do seu tempo, considera-se alguma heterogeneidade de maior ou menor escala quanto ao apuramento estético ou estilístico por parte dos antologizadores na escolha dos poemas, seja pela via de uma curadoria pessoal que parte de pesquisa própria, seja frente aos textos convocados e rececionados nas convocatórias publicas. Com estes predicados elucidados, e mediante esta dinâmica, algumas destas antologias tem destaque para o enfrentamento daquilo que se propõem, e sobre elas trataremos a seguir.

a) Vinagre: uma antologia de poetas neobarracos

Nenhuma tropa de choque esmaga a resposta
que somos.

Eduardo Sterzi

Iniciativa louvável e corajosa, *Vinagre* é uma antologia eletrônica que estreia um ciclo, e que se apresenta como uma reação automática, quase espontânea, aos importantes acontecimentos dos atos de junho 2013. O produto Vinagre, habitualmente usado para cozinhar, também serve como uma espécie de antídoto que alivia o mal-estar respiratório causado pelo gás lacrimogêneo destilado das bombas arremessadas durante as manifestações, e portá-los foi motivo de prisões arbitrárias. Por isto,

a obra leva no próprio nome a referência direta às prisões de manifestantes e, ao mesmo tempo, apresenta a poesia como hipótese, como antídoto contra a violência, como possibilidade de voltar a respirar.

E neste vínculo umbilical com os atos, carrega em si mesma, portanto, também algumas das suas características: nasce vibrante, por um impulso reativo, mas ainda sem muita clareza do que deseja tratar ou das consequências que trará. Como um ciclo histórico é processual, este é um momento onde começam a cair as cortinas. Sente-se claramente que algo está a mudar na cena, que é importante, mas o palco ainda está sem luz, e a visão, ofuscada pela proximidade, traz o aperto no peito de não ser capaz de identificar a forma daquilo que está sendo visto, produzindo um trabalho final que irá atuar "como um elaborado arquivo dos afetos e das tensões, das violências, imagens e esperanças daqueles dias de fúria e expectativa" (Silveira, 2015).

A pouca atenção que recebe na altura mostra uma miopia de parte da crítica literária para assimilar as novas demandas que emergiam, ou uma negação proposital de uma hegemonia crítica cuja afiliação conduz a rejeição de entrelaçamentos de literatura com outros campos do conhecimento; como é o caso da política. Por isto, tratam-na, como esperando, mais enquanto resultados circunstanciais e documento político para arquivo do que como obra literária.

Entretanto, o pesquisador Gustavo Silveira – mais atento aos desdobramentos de seu tempo, ousava indicar outro diagnóstico, que o defendia como "expressão (e quem sabe mesmo consolidação) de uma tendência específica no cenário da poesia brasileira contemporânea" (Silveira, 2015). Silveira estava certo na sua observação, posteriormente comprovada. Abriu-se, desde então, um direcionamento que, goste ou não, aceite ou não, afilie-se ou não, tomou proporções de ciclo historiográfico para literatura brasileira: um ciclo efetivamente político, mas que a seguir delimitará também este político à uma política da diferença.

Há outras características em *Vinagre* que devem ser consideradas para compreender sua contribuição e suas limitações; entre os poetas envolvidos, nota-se um grupo que não possuirá acúmulo suficiente para identificar de imediato a forma do fascismo simplesmente porque nunca o viu. A parte mais substancial é de nascidos no final da década de 70 ou na década de 80, e mesmo os que tem um pouco mais de idade são de uma geração que, na ditadura militar brasileira, ou nem existia ou era criança, por isto desfrutou da sua formação social em meio ao pequeno ciclo com alguma estabilidade e normalidade democrática no País[324].

Outro ponto comum é que apesar de poetas, e apesar de o terror do momento os terem levado

[324] A exceção é a autora carioca Cinthia Kriemler.

a firmarem seu posicionamento político com sua participação, não possuem necessariamente o domínio da construção de uma voz poética política eficiente porque lhes falta algum letramento como sujeitos-alvo da opressão a qual se referem; neste caso, uma combinação que pode conduzir o texto a uma imobilidade e a um aprisionamento histórico, sintoma que se difere do significado de refletir um tempo.

Por isto, trata-se de uma antologia com uma temática da emergência, do alarde, uma sirene de aviso para preparação das tropas que estão dispostas a avançar no território desconhecido sem a segurança de apunhar as armas adequadas ao confronto. As temáticas sobre bombas, balas, gritos, sangue, coragem, avanço, presentes no conjunto da obra, são a composição de uma (...)

> [...] onipresença da violência (...) em especial, aquela praticada ontem e hoje por agentes do Estado; [somada também] a busca, da e na poesia, pela experiência e pela beleza, ambas entendidas como resíduo e sobrevivência quase clandestina no mundo contemporâneo" (Silveira, 2015).

O coletivo editorial *Vândalos*, responsável pela organização e edição lideradas por Fabiano Calixto e Pedro Tostes, direciona atempadamente a tônica da atitude política da publicação já na sua autodefinição, vinculando-se simbolicamente aqueles que estão nas ruas à frente do confronto político com uma agenda justa, mas sendo ultrajados pela violência do estado e pelo discurso da comunicação social. Há uma demarcação política e um apoio declarado, mas ainda assim trata-se de um abre-las, já que ainda não há na antologia os contornos que moldarão por definitivo o *ethos* nova literatura brasileira, a diferença, a representação e a diversidade, algo que só ocorrerá mais adiante.

Para isto, basta revisitar a obra ampliada pela sua segunda edição, que contou com 170 poetas participantes e, destes, apenas 40 são mulheres, com uma maioria esmagadora de homens e também de brancos em comparação aos raríssimos negros, como Thiago Cervan, Waldo Motta, Tiago Pinheiro ou Nina Rizzi. Muitos deles não irão se firmar no tempo como importantes agentes literários deste ciclo, a não ser que o tempo futuro com sua sabedoria de análise se oponha a este argumento, algo que deixei em aberto no campo sobre os problemas a enfrentar nesta tese. Mas de *Vinagre*, são justamente algumas das mulheres que constam na antologia que vão se segurar na nova literatura brasileira com os dois punhos, como Jessica Balbino, Erika Zingano, Cinthia Kriemler, Julia Hansen, Jussara Salazar, Michelliny Verunchk, Simone Brantes e Nina Rizzi.

Repara-se também uma maior destreza na poética política entre os poetas homens a partir do próprio organizador, Fabiano Calixto, que desde *Sanguínea* (2007) já mostrava esta característica

marcada, em Eduardo Sterzi, também mais íntimo deste território com *Aleijão* (2009) e no prefaciador Alberto Pucheu, também investigador e autor de *Para que poetas em tempos de terrorismo?* (2017). Já outros como Ricardo Domeneck, por exemplo, eficiente poeta e articulador do campo literário, editor da revista *peixe-boi*, cumprem seu papel na transição de um processo. Sua ativa poética homoerótica e empenho de agitação para o tema integram-se dentro do *ethos* de resistência normativa ao ciclo fascista, mas apesar de produzir neste tempo, também se ajusta às tradições anteriores pelo distanciamento que manteve após o deslocamento das agendas lgbtqiapn+ para valorização interseccional destas realidades pelas perspetivas mais periféricas; tendo um pé em cada horizonte.

b) Golpe: antologia manifesto

> *"A poesia é o fora do texto para onde o texto olha a abrir com as armas perigosas da palavra a passagem para a vida revolucionária"*
>
> *Márcia Tiburi*

O Brasil estava convulsionando. Sequer fazia sentido, em qualquer que fosse o ofício, mover-se em qualquer direção que não fosse a do enfrentamento. O país dos golpes tinha levado mais uma rasteira, a primeira mulher presidenta foi deposta de forma irregular em uma armação orquestrada que havia sequestrado as instituições responsáveis pelo pleno estabelecimento da ordem democrática desde a constituinte. Com uma mulher deposta da presidência, e sob ameaça constante por parte das forças políticas que se apresentavam como alternativa, a quarta onda feminista avançava, colocando-se no *front* das mobilizações e das lutas populares em todas as frentes, por isto, esta antologia já se apresenta com uma roupagem mais adequada à *estrutura de sentimento* que forma nosso cliclo.

Primeiro porque trata-se de uma antologia, já na sua conceção teórica, que se levanta não contra um golpe, mais um golpe no Brasil de tantos, mas contra o golpe que depôs irregularmente do maior cargo do País a primeira e única presidenta mulher eleita democraticamente. Mas com um agravante inédito: o teor misógino. Algo que podia-se notar desde a campanha de 2014, antes que fosse golpeada. A morte do ex-governador Pernambucano Eduardo Campos, neto do mítico Miguel Arraes, não deixou hipóteses aos que queriam fugir da polarização política. Enquanto isso, enquanto candidata, Rousseff foi submetida a todo o tipo de violência sexista, em uma campanha de difamação capaz de produzir adesivos de carro com seu rosto e um simulacro de pernas abertas para que, ao

abastecer os veículos, fosse simbolicamente violada pelas bombas de combustível; e durante o processo que a derrubou, quando foi obrigada a ouvir do parlamentar que se tornaria presidente da república anos depois, em sua fala no Congresso Nacional, louvores ao seu torturador, "Voto em homenagem a Carlos Brilhante Ustra, o terror da Dilma". Disse isto sorrindo, referindo-se ao homem acusado de introduzir ratazanas nas partes íntimas das mulheres durante a ditadura militar.

Sendo assim, faz todo sentido que justamente essa antologia seja a primeira que demarca o recorte da diferença: um livro organizado exclusivamente por mulheres sob a coordenação de Ana Rusche, Carla Kinzo, Lubi Prates e Stefanni Marion, com um prefácio escrito pela filósofa Márcia Tiburi e uma orelha de autoria da própria Dilma Rousseff. Além disso, apropria-se também desta mobilização das redes para uma proposta menos canónica, mais interartística, que mobiliza 120 autores em uma articulação entre literatura, cinema, dramaturgia, música, novelas gráficas e artes visuais, e com distribuição gratuita. Há homens e mulheres na lista, entre elas uma mulher trans: a cantora e compositora Liniker; e também nomes muito conhecidos; como Márcia Denser, Marcelino Freire, a própria Márcia Tiburi, Gregório Duvivier, Luiz Ruffato, Julian Fiuks, João Paulo Cuenca, Pádua Fernandes, Elvira Vigna, bem como outros em formação, como por exemplo, a própria Luiza Romão, que nesta altura já circulava pelos Slams, mas era ainda pouco conhecida perto do que se tornou.

Entretanto, diferente de *Vinagre*, encontra-se nesta antologia já uma quantidade visivelmente mais elevada de mulheres, 60 dos 120 desta vez, boa parte delas citadas nesta investigação por terem se tornado incontornáveis para formação deste ciclo. Segue-se a lista completa: Adriano de Almeida, Ale Safra, Alessa Menezes, Alessandra e Verônica Cestac, Alexandre Willer Melo, Alfredo Fressia, Ana Elisa Ribeiro, Ana Estaregui, Ana Rüsche, André Dahmer, André Vallias, Andréa Catrópa, Andrea del Fuego, Anita Deak, Annita Costa Malufe, Beatriz Seigner, Bruna Beber, Bruno Zeni, Caco Ishak, Caco Pontes, Caetano Gotardo, Caetano Grippo, Carla Kinzo, Carol Rodrigues, Charles Marlon, Claudinei Vieira, Claudio Daniel, Dan Nakagawa, Daniel Minchoni, Denise Bottmann, Denise Sintani, Diana de Hollanda, Diego Carvalho Sá, Diego Vinhas, Dirceu Villa, Donny Correia, Edson Cruz, Edson Valente, Eduardo Lacerda, Ellen Maria, Elvira Vigna, Eric Novello, Fabiana Faleiros, Flávio Caamaña, Francesca Cricelli, Frederico Barbosa, Gabriela Amaral Almeida, Gregório Duvivier, Gustavo Nagib, Heitor Ferraz, Helena Ignez, Isabela Noronha, Jéssica Balbino, João Gomes, João Paulo Cuenca, Jr. Bellé, Julián Fuks, Juliana Calderón, Juliana Cordaro, Karine Kelly Pereira, Laerte, Leonardo Costa, Leonardo Mathias, Letícia Novaes, Lilian Aquino, Lineker, Luana Vignon, Lubi Prates, Luiz Ruffato, Luiza Romão, Maeve Jinkings, Maiara Gouveia, Maíra Mendes Galvão, Manoel Herzog, Manoel Quitério, Manu Maltez, Marcelino Freire, Marcelo Ariel, Márcia Denser, Marcia Tiburi, Marcílio Godoi, Marco Dutra, Marcos

Gomes, Marcos Siscar, Maria Clara Escobar, Maria Giulia Pinheiro, Mariano Marovatto, Meire Oliveira, Mel Duarte, Michele Santos, Micheliny Verunschk, Nicolas Behr, Noemi Jaffe, Odyr, Pádua Fernandes, Paula Fábrio, Paulo Ferraz, Pedro Tierra, Pedro Tostes, Priscila Gontijo, Rafael Rocha Daud, Regina Azevedo, Renan Nuernberger, Renan Quinalha, Reynaldo Damazio, Ricardo Escudeiro, Ricardo Lísias, Ronaldo Bressane, Sheyla Smanioto, Shiko, Stefanni Marion, Tarso de Melo, Tatá Aeroplano, Tatiana Salem Levy, Thelma Guedes, Thiago Mattos, Tony Monti, Tula Pilar, Vanderley Mendonça, Verônica Stigger.

c) Lula Livre, Lula Livro

Organizada por Ademir Assunção e Marcelino Freire, trata-se de mais um livro sobre injustiça e sequestro das instituições democráticas a partir de um episódio em especial. No que toca a costura da obra, não é a melhor antologia deste tempo, mas se destaca e deve estar citada por propor a criar uma rede de solidariedade intelectual frente à prisão institucionalmente questionável do ex-presidente, agora atual, Lula da Silva, e pela notável presença de nomes que são celebridades da cena cultural identificada com o campo progressista democrático; entre eles, Augusto de Campos, Chico Buarque, Raduan Nassar, Aldir Blanc, Alice Ruiz, Chico César, Frei Betto, Laerte, Eric Nepomunceno, Noemi Jaffe, Chacal, Caco Galhardo, Marcia Denser, Gero Camilo, Raimundo Carrero e Xico Sá.

Como as anteriores, aponta para seu propósito democrático a partir do episódio da prisão ilegal do então ex-presidente da República, agora atual; mas ainda assim, volta-se para a orientação coletiva da produção literária, para ideia de agenda que entrelaça, misturando 86 autores com poéticas clássicas e periféricas, partilhando do mesmo espaço um concretista canónico como Augusto de Campos e um Chacal com sua poética marginal, um Chico Buarque – que viria a seguir ser nomeado no Prêmio Camões – acompanhado de Ferréz, nome fundador das poéticas periféricas do País, ou uma Alice Ruiz lado a lado de uma Roberta Estrela Dalva. Ainda em uma adaptação ao ethos, a proposta segue a linha das anteriores, a de integrar a diversidade em torno da agenda para que a literatura possa ser usada para afrontar a lógica fascista.

A processualidade da elaboração histórica é evidente. A espontaneidade de Vinagre começa gradativamente a assimilar as necessidades do tempo histórico. O teor da diferença como substância política, que dará o tom da nova literatura brasileira, aparece com maior substância em Golpe: antologia, e também se mostra no *Lula Livro* enquanto intenção que ainda não conhece bem o método necessário para ser executada. A presença de alguns destes nomes considerados da *poesia marginal*

(com todas as ressalvas a esta categoria) fundadora ou estreante (assim como de alguns escritores negros e negras), comprovam este direcionamento.

Mas é ainda incipiente como projeto posto que, entre os participantes, vê-se a predominância masculina; Ademir Assunção, Ademir Demarchi, Adriane García, Afonso Henriques Neto, Alberto Lins Caldas, Aldir Blanc, Alice Ruiz, Andréa del Fuego, Antonio Thadeu Wojciechowski, Artur Gomes, Augusto de Campos, Augusto Guimarães Cavalcanti, Beatriz Azevedo, Bernardo Vilhena, Binho, Caco Galhardo, Carlos Moreira, Carlos Rennó, Celso Borges, Chacal, Chico Buarque, Chico César, Claúdio Daniel, Diana Junkes, Douglas Diegues, Edmilson de Almeida Pereira, Edvaldo Santana, Eltânia André, Eric Nepomuceno, Evandro Affonso Ferreira, Fabio Giorgio, Fabrício Marques, Fernando Abreu, Ferréz, Frei Betto, Gero Camilo, Gil Jorge, Glauco Mattoso, Jessé Andarilho, Jorge Ialanji Filholini, Josely Vianna Baptista, Jotabê Medeiros, Juvenal Pereira, Karen Debértolis, Laerte, Lau Siqueira, Linaldo Guedes, Lucas Afonso, Luciana Hidalgo, Luiz Roberto Guedes, Manoel Herzog, Marcelino Freire, Márcia Barbieri, Márcia Denser, Maurício Arruda Mendonça, Noemi Jaffe, Patrícia Valim, Paulinho Assunção, Paulo César de Carvalho, Paulo de Toledo, Paulo Lins, Paulo Moreira, Paulo Stocker, Pedro Carrano, Raduan Nassar, Raimundo Carrero, Ricardo Aleixo, Ricardo Silvestrin, Roberta Estrela D'Alva, Rodrigo Garcia Lopes, Ronaldo Cagiano, Rubens Jardim, Sandro Saraiva, Sebastião Nunes, Seraphim Pietroforte, Sérgio Fantini, Sérgio Vaz, Sidney Rocha, Susanna Busato, Tarso de Melo, Teo Adorno, Vanderley Mendonça, Waldo Motta, Wellington Soares, Wilson Alves Bezerra, Xico Sá.

d) Um Girassol nos teus cabelos: poemas para Marielle Franco

Assim como as anteriores, esta antologia[325] tem é publicada na emergência do episódio. Mas diferente das anteriores, é a primeira que mostrará a agenda da diferença como definidora da poética da nova geração de escritores e da nova literatura brasileira. A execução da vereadora Marielle Franco, no Rio de Janeiro; mulher, negra, periférica e lésbica, despoletou um gigantesco fenômeno social mobilizador. Morta em março de 2018, Marielle é em si mesma a dialética deste tempo histórico, seja na representação do que foi em vida, em constante luta para ocupar espaços de decisão e poder; seja na sua execução, cujas múltiplas diferenças que assumia no próprio corpo foram os motivos que a levaram à morte e lhe retiraram o direito de existir pelas mãos da insurgência radical da extrema-direita fascista.

[325] Um girassol nos teus cabelos: poemas para Marielle Franco/Organização Mulherio das Letras – Belo Horizonte: Quintal Edições, 2018

> É mulher, e por isto foi silenciada por ser mulher, sentiu as opressões de gênero na sua atuação dentro da câmara de vereadores e nas relações cotidianas do exercício da maternidade sem a presença de um companheiro que compartilhasse as responsabilidades, por exemplo. É lésbica, exercia livremente sua sexualidade sem justificá-la à opinião hegemônica, vivia com sua esposa, com quem compartilhara a vida. É negra e carregava consigo a voz de outras mulheres negras. E como mulher e negra, ocupava um posto de poder cujo território até pouco tempo lhe era recusado, mas que ainda gerava incômodo. É periférica, nascida na comunidade da Maré, filha de trabalhadores pobres, lugar onde seguia a viver e atuar politicamente, na defesa dos moradores como ela, marginalizados. (Bezerra de Melo, 2021, p.95).

O livro é o luto poético que conecta todas mulheres brasileiras ao protagonismo das mulheres negras como a forma mais inteligível do presente: o de que é preciso tornar-se Marielle em vida. Marielle é uma mulher negra e torna-se também uma mulher indígena, uma mulher lésbica, uma mulher trans, uma mulher silenciada, uma mulher violada, uma mulher assassinada. Em uma famosa fotografia de Marielle na tribuna da câmara dos vereadores do Rio de Janeiro, sua camisola avisa: "diversas, mas não dispersas". Em um vídeo que circulava viral nas redes sociais, Marielle avisa: "não serei interrompida". Em um discurso contra o genocídio policial na comunidade de Acari, denuncia: Parem de nos matar! As palavras de Marielle tornam-se os jograis nos levantes feministas que carregavam seu rosto nas camisetas.

> [...] as relações entre literatura e resistência que argumenta quando a escrita resiste em emprestar voz aos fantasmas do sujeito, conseguindo mostrar o que há de mais obscuro em seus conceitos e rever seus dilemas, problematizando suas convenções. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente (Bosi, 2002, p.135).

Publicado em um dossiê especial da Revista Sul Sul, em um artigo de minha autoria, defendo que as produções episódicas da literatura realizadas neste ciclo, e em especial aquelas relacionadas à execução de Marielle (...)

> [...] respondem a um contexto histórico questionável e violento, utiliza[ndo] subjetividade literária pra contar uma história que, possivelmente, seria invisibilizada (...) e forçam a porta para inserir-se neste contexto, causando uma fenda necessária no sistema literário (Bezerra de Melo, 2021, p.88).

Publicado por iniciativa do Mulherio das Letras em parceria com a Relicário Edições, o livro reuniu 50 poemas sob a curadoria de Cidinha da Silva, Eliana Mara e Marília Kubota, Carol Magalhães

e Ludmila Fonseca. A obra foi lançada na FLIP 2018, na cidade de Paraty, Rio de Janeiro, com poemas de Aline Guimarães, Ana Carolina Cruz de Souza, Anna A. Apolinário, Andréia Mascarenhas, Andréa Rezende, Bianca Santana, Carolina Rocha, Carmen Faustino, Cecilia Marinho, Claudia Manzolillo, Chris Hermann, Conceição Bastos, Conceição Evaristo, Cristiane Tavares, Dalila Teles Veras, Débora Gil Pantaleão, Dirce Mello, Dinha Divanize Carbonieri, Eliane Potiguara, Elisa Pereira, Germana Zanettini, Jennifer Trajano, Juba Maria, Julia Zuza, Kátia Borges, Karina Rabinovitz, Laís Silva, Leila Guenther, Lidiana Ferreira, Ligia Regina, Lilian Escorel, Líria Porto, Mare de Matos, Mariana Machado Rocha, Mel Duarte, Michele Santos, Micheliny Verunschk, Neide Almeida, Nic Cardeal, Nina Rizzi, Nina Rosa, Roberta Tostes Daniel, Rosane Carneiro, Sandra Regina, Socorro Lira, Socorro Nunes, Tatiana Nascimento, Teca Mascarenhas e Valeria Bicca Ferrari; mulheres brancas, negras, indígenas, pardas e afroindígenas fazendo o que faria Marielle: rompendo o silenciamento.

> Um elemento é a chave para compreensão da importância do poder simbólico de Marielle para o despertar dessa resposta estética nascida em seu nome. Ela (...) não se conformou com o papel social imposto a si e construiu um outro, diferente e novo. Significava, portanto, aquela que nunca deveria ter chegado lá mas chegou, e chegou porque lhe foram geradas as condições sociais para isto. Daí o incômodo da sua presença nos espaços de poder, porque ela não era sozinha, mas era a representação de muitas outras iguais, o espelho de tantas que agora ocupavam espaços nunca antes ocupados por estes perfis, que agora estavam nas universidades, nos postos de trabalho e nas estruturas de poder, agora participam da produção literária, ocupam este território, escrevem e narram outras histórias que não as hegemônicas, as histórias das Marielles e das Marias Carolinas de Jesus (Bezerra de Melo, 2021, p.95).

e) Morre, Bolsonaro!

É 2018, Jair Bolsonaro foi eleito presidente da República do Brasil ancorado em falsas notícias e escancarados discursos de ódio e incitações à violência contra minorias sociais. A história mal contada de uma facada, com imagens pouco reveladoras e falhas cronológicas alavancaram a vitória do, até então, candidato. É empossado, e está autorizado a dizer que alguns não merecem viver nos jornais, na televisão e nas revistas; as mulheres, quilombolas, gays, travestis, indígenas e pobres. O contrário é considerado terrorismo, mas imaginar ainda não é. Sem possibilidades de evitar o poder de quem avisa querer aniquilar a existência do outro, unindo-se ao coro dos politicamente incorretos, surge um Pasquim "inspirado na notícia que todos querem ler em todos os jornais de manhã (...) um

jornal só de obituários, necrológios e textos alegremente fúnebres" (Bressane, 2019*j*.

Por iniciativa do coletivo *La Tosca* conjuntamente à editora Reformatório, o organizador Ronaldo Bressane convidou 28 autores para soltarem a imaginação, entre eles *a*llan Sieber, Carlos Henrique Schroeder, Christian Carvalho Cruz, Cristina Judar, Douglas Diegues, Eduardo Kerges, Edyr Augusto, Fred Melo Paiva, Ian Uviedo, Jacques Fux, João Paulo Cuenca, Leonardo Villa-Forte, Marcelo Ariel, Marcelo Nocelli, Mari Casalecchi, Micheliny Verunschk, Natasha Felix, Nathalie Lourenço, Nelson de Oliveira, Noemi Jaffe, Rafael Campos Rocha, Santiago Nazarian, Simone Campos, Sergio Santanna e Vicente Vilardaga.

O formato em aspeto de um jornal como outro qualquer sugere a proposta de usar a imaginação para ficcionanlizar uma notícia, convertida a conto, que inverta o desejo de morte e aniquilamento do outro. Na capa em preto e branco, vê-se uma pessoa vestida em fato negro, com o corpo levemente lateralizado e mãos que apontam com os dedos, como se fossem armas de fogo, referência a mais clássica imagem da iconografia bolsonarista. Com rosto coberto com um capuz idêntico aqueles brancos usados pelos aderentes da organização supremacista norte americana Ku Klux Klan[326], o homem tem uma corda no pescoço que o conecta a uma tumba com os dizeres "não é fake news". No conteúdo, as histórias vão do realismo ao fantástico, contos sobre a causa mortis que passam pelo banheiro do gabinete do presidente, em Brasília, até a presença de mortos vivos, extraterrestres, terrorismo evangélico, veneno no culto religioso, fraquejadas, indígenas chateados e até do petê[327].

Apesar da alta adesão de escritores, muitos deles já reconhecidos no campo literário, da merecida galhofa e da elevada qualidade dos textos, a iniciativa não teve a repercussão que deveria, e aqui opino. Atualmente é difícil encontrar fontes sobre o Jornal-Pasquim *Morre Bolsonaro* até mesmo no site da editora Reformatório, estando os textos disponíveis apenas na página do Médium do Coletivo La Tosca[328], ou com aqueles que o compraram na altura da sua publicação.

f) CEMana de 22

Por iniciativa da Toma Aí Um Poema, editora independente capitaneada por uma equipe de jovens escritores e editores que tem como mote oficial a frase "publicar é um direito", a CEMana de 22

[326] Ver mais sobre os extremistas norte americanos da Ku Klux Klan em: https://www.fflch.usp.br/159845

[327] A ascensão do Bolsonarismo como fenômeno forjou o partido dos trabalhadores (PT) como inimigo principal, e no disparo das notícias falsas, segundo a extrema-direita, o PT era responsável por iniciativas institucionais como Kit Gay e mamadeiras em formato de genitálias para crianças nas creches; por este motivo convencionou-se ironicamente a usar "petê" ao referir-se à forma como extrema-direita culpava o partido.

[328] Para ler os textos do Pasquim Morre Bolsonaro, estão disponíveis em https://latoscainc.medium.com/list/morre-bolsonaro-b31e3b74181a (última visita: 14 de agosto de 2024)

foi uma iniciativa não de antologia única, mas de antologização em um formato de revistas temáticas. Ao longo de todo ano de 2022, através de um mapeamento da produção atual, foram publicados mais de 800 autores em atividade, 400 deles primeira vez, em um esforço para colaborar com a busca pelas múltiplas respostas evocadas pela questão: "100 anos depois, o que é a poesia/literatura hoje?".

O Material é bastante abrangente e diverso, e conta com textos variados e até entrevistas onde, integrados, ajudam a traçar uma arqueologia da produção literária contemporânea. De janeiro a dezembro, foram doze números temáticos, um por mês, cada mês abordava-se uma ilha distinta, resultando no volume final que simboliza, em escala de maquete, a própria arqueologia do *arquipélago* do qual temos tratado. De alguma forma, ao lembrar e celebrar os 100 anos da Semana de Arte Moderna, o projeto também questiona os limites da mesma e, em simultâneo, o que há de desdobramentos na atualidade a nível estético ou epistemológico. Abaixo listados os temas das edições:

v1 — n.1/ janeiro 2022 — Comer É Um Ato Político
v1 — n.2/ fevereiro 2022 — Poesia Minimalista
v1 — n.3/ março 2022 — Uma Mulherzinha Não. Um Mulherão.
v1 — n.4/ abril 2022 — LGBTQQICAPF2K+: O Amor é gigante
v1 — n.5/ maio 2022 — Outros 500: Não Queremos Mais O Quinhentismo
v1 — n.6/ junho 2022 — Poesia Fora do Eixo
v1 — n.7/ julho 2022 — Poesia Política: vote
v1 — n.8/ agosto 2022 — Poesia Instagramavel[329]
v1 — n.9/ setembro 2022 — ECO (AR): Poemas pela sustentabilidade
v1 — n.10/ outubro 2022 — Poetas Neurodivergentes
v1 — n.11/ novembro 2022 — 2022: Poetas do Ano
v1 — n.12/ dezembro 2022 — Seja Antirracista!

g) Poetas Negras Brasileiras

Passaram-se alguns anos desde *Vinagre*. É 2021 e, portanto, tudo está mais nítido agora. As ameaças direcionam as lutas, as lutas se desmembram na micropolítica, o campo simbólico reflete o seu tempo: no sistema literário, evidenciam-se as novas demandas, as novas cobranças, insurgem-se as velhas filiações epistemológicas, parte da crítica torce o nariz e recusa, aquilo que vai chamava de panfletário nomeia agora de identitário; a outra parte entende que não há como ignorar o fenómeno e mantém-se atenta aos acontecimentos. Já não há dúvidas de onde está a *estrutura de sentimento* que

[329] Neologismo criado no português do Brasil a partir de uma palavra estrangeira. Instagram é uma rede social que valoriza o uso de vídeos e imagens, algo *instagramável* seria aquilo que é adequado para ser usado nesta rede, que contém suas referências estéticas e o formato fast pedido pelas novas tecnologias da informação.

vincula esta geração de escritores. A cearense Jarid Arraes, em pleno sucesso com o seu *Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis*, sente-se neste contexto impelida a revelar as heroínas negras também do agora, enquanto vivas.

A autora, que também é editora no selo Ferina, abriu uma convocatória pública e selecionou 70 poetas negras com idades ente 18 e 70 anos, de diferentes regiões brasileiras. O livro, explica Aza Njeri, professora e doutora pela UFRJ na orelha da edição, mostra uma enorme heterogeneidade e também as múltiplas camadas de subjetividade partilhadas coletivamente pelas mulheres negras através de "metáforas dissonantes, plasticidades e sonoridades, experiências éticas e estéticas que atravessam" (Njeri, 2021). Já no poema de abertura, é Conceição Evaristo dá a sua bênção à obra nascida, que se segue entre poetas mais e menos conhecidas, como verifica-se na lista, mas cujo poder estético e simbólico se dará, mais uma vez, pela força do conjunto.

Conceição Evaristo, Aline Cardoso, Ana Fátima, Andrea Cristina Garcia, Andrezza Xavier, Benedita Lopes, Bianca Gonçalves, Bianca Chioma, Bruna Barros, Camila Santana, Carina Castro, Cassiane Nascimento, Catita, Cecília Floresta, Cristiane Sobral, Dandara Kuntê, Dayane Tosta, Débora Gil Pantaleão, Eliza Araújo, Esmeralda Ribeiro, Evinha Eugênia, Fabíola Cunha, Fernanda Rodrigues, Geórgia Ianka, Géssica Borges, Giovanna Pina, Hilda França, Isabela Alves, Ivy de Lima, Jaisy Cardoso, Jarid Arraes, Jéssica Ferreira, Jéssica Regina, Jhen Fontinelli, Jovina Souza, Juliana Berlim, Juliana Gonçalves Tolentino, Karla Alves, Kiusam de Oliveira, Laís Santos, Lara de Paula Passos, Laura Oliveira, Lorena Ribeiro, Lubi Prates, Luna Vitrolira, Ma Njanu, Maggie Paiva, Magna Oliveira, Maíra Luciana, Mari Vieira, Maria Vitória, Mariana Madelinn, Marília Casaro, Marina Farias, Marli Aguiar, Mayara Ísis, Mel Duarte, Mika Andrade, Natália Amoreira, Nicole de Antunes, Nina Maria**,** Nina Rizzi**,** Orleide Ferreira, Pétala Souza, Priscilla Rosa, Rebeca Victória Rocha, Samantha Machado, Silvia Barros, Stella Almeida, Tainah Cerqueira, Tatiana Nascimento, Thais Andrade, Thamires P. e Zainne Lima da Silva.

h) Guerreiras da Ancestralidade

Por iniciativa do Mulherio das Letras Indígenas em parceria com a Articulação Nacional de Mulheres Indígenas – Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA), e sob a coordenação de Vanessa Raton e organizado por Evanir Pinheiro, esta é uma antologia com proposta e formatação distinta. É ao mesmo tempo uma antologia literária e um álbum biográfico para apresentação de escritoras indígenas aldeadas ou não aldeadas, que vivem na zona rurais ou urbanas, de modo a combater o apagamento

destas 60 mulheres que também fazem letras espalhadas pelo País.

No capítulo sobre literatura indígena desta investigação, tratamos sobre os equívocos coloniais que determinam indígenas como povos ágrafos, desconsiderando a escrita não ocidental como uma possibilidade epistemológica, sobre oralidade e apropriação, e ainda sobre como e onde se localiza a recente produção das letras indígenas dentro do contexto desta nova literatura brasileira, articulando-se com "a língua do colonizador", como citado nas palavras de Ailton Krenak. Na antologia, a primeira parte é dedicada a uma homenagem a Joenia Wapichana e Sônia Guajajara, duas mulheres indígenas atualmente ocupando importantes espaços institucionais no País. A seguir, com o objetivo de distribuir, disseminar e dar a conhecer o trabalho de escritoras – e sendo assim, de territórios inteiros -, a apresentação biográfica vem antes do texto literário situa o leitor.

A experiência atravessa de muitas formas com o livro em mãos, olhamos seus rostos e reparamos que não são umas iguais as outras, somos apresentadas a elas, as suas histórias, aos seus territórios, ao processo que muitas passaram de precisarem conhecer-se a si e reconhecerem-se como aldeia, como território e enquanto indígenas. A antologia proporciona a alguém que nunca teve contacto com a literatura indígena, ou com suas culturas, possa entender a amplitude da diversidade dos povos indígenas do Brasil, oferecendo um contraponto à ideia de *índio* genérico criada pela narrativa colonial hegemónica presente nos livros de história do Brasil ainda hoje.

Os textos, em poesia ou prosa, são quase sempre vocálicos, polifónicos e certamente desiguais no que diz respeito à forma, estilo e uso de códigos ou adoção de tradições, e nas temáticas oferecem um arcabouço de visualidade, um teor certamente político, mas principalmente a possibilidade de o leitor acessar à pluralidade linguística, já que muitos integram o português à sua língua ancestral, como também a amplitude cosmológica e filosófica dos diversos povos. Não por acaso, venceu o Prêmio Jabuti 2023 na categoria fomento a leitura, tornando-se uma ferramenta literária, mas também transdisciplinar para integrar o conjunto de antologias literárias aqui verificadas.

i) Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje

Por iniciativa da Quintal Edições, a mesma que publicou a antologia da Marielle Franco, as filhas do legado da Cassandra Rios reúnem-se nesta antologia publicada também em 2021. Não se trata da primeira antologia lésbica que se tenha notícia. Em 2006, quando a temática ainda engatinhava sem forças de realização nem conjuntura que colaborasse, foi publicada *Elas Contam* (Corações e Mentes), organizada por Lúcia Facco, Helena Fontana, Glória Azevedo, Hanna – K e Lara Luna, que reuniu pela

primeira vez 15 contos de 15 autoras lésbicas. Obviamente que o livro não recebeu nenhuma atenção, e atualmente é frequentemente resgatado pela crítica literária como demonstração de apagamento recente das possibilidades literárias focadas na diversidade sexual.

Também por isto, mas também por todo contexto em que se insere a publicação, afirmar a diferença sexual ganha outro significado quando no lugar de uma Cassandra emergem, de uma só vez, cinquenta. Em cinquenta, há mais hipóteses de sobreviver a um Brasil que contabiliza uma média de seis estupros contra mulheres lésbicas por dia segundo um levantamento realizado e publicado pelo Género e Número a partir de dados coletados no Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan) do Ministério da Saúde. O mesmo relatório, datado de 2017, indica que 61% deles foram dentro de casa, praticados como um ato de "correção sexual", o chamado *estupro corretivo*.

A prática criminosa, que objetiva alteração da orientação sexual, é carregada de um conjunto de falácias argumentativas e científicas que pressupõe que uma mulher seria lésbica por não ter conhecido um bom órgão genital masculino, retomando a evocação falocêntrica da formação da subjetividade masculina que é socialmente induzida a sacralizar seu próprio órgão genital, representação máxima do poder masculino. A agenda parece medieval, mas em 2023, seis parlamentares lésbicas brasileiras registaram ocorrência após receberem, no mês da visibilidade lésbica, emails com ameaças de estupro corretivo[330], entre elas as deputadas Daiana Santos, Rosa Amorim, e Bella Gonçalves e as vereadoras Iza Lourenço, Mônica Benício (viúva da vereadora Marielle Franco), e Cida Falabella.

Com curadoria da também escritora Gabriela Soutello, a capa da edição tem um azul sutil predominante, e é assinada pela artista Júlia Bertulha, que nas redes sociais usa a assinatura de sapata tosca. No livro, poemas e contos de escritoras lésbicas demonstram uma diversidade ainda maior, racial, de geolocalização entre tantas outras abordagens. Muitas delas, inclusive, já estão supracitadas neste trabalho como autoras cuja importância para nova literatura brasileira é incontornável; cujos nomes grifo na lista completa; Aline Miranda, Amanda Monteiro, Ana Freitas, Ana Squilanti, Bárbara Esmenia, Bianca Gonçalves, Bruna Mitrano, Camila Assad, Camila Passatuto, Carla Diacov, Carol Rocha, Cecília Floresta, Danuza Lima, Dia Nobre, Diedra Roiz, Elisa Coimbra, Elizza Barreto, Fabrina Martinez, Isabella Bettoni, Janaú, Joana Côrtes, Julia Bicalho, Julia Leite, Juliana Monteiro, Kelcy Emerich, Keyty Medeiros, Laila Oliveira, Larissa Ibúmi, Larissa Mundim, Liz Stern, Ludmila Rodrigues, Mayana Vieira, Maria Isabel Iorio, Marina Monteiro, Monique Malcher, Natalia Borges Polesso, Nina Rizzi, Olga Pinheiro, Paloma Franca Amorim, Paula Chiodo, Rivka Ramos

[330] A notícia sobre o caso das ameaças pode ser lida em https://acesse.one/mulheresdenunciamameaca

Mendes, Simone Teodoro, Susy Freitas, Taís Bravo, Tatiana Nascimento, Thalita Coelho, Taylane Cruz, Valeska Torres, Veriana Ribeiro e Vulpe Lisbôa.

j) Antologia Trans: 62 poemas de 30 poetas transexuais, travestis e não-binários

Entre as classes média e alta, além da educação secundária privada, cuja qualidade do ensino é expressamente mais elevada que nas públicas, tornou-se cultural que os alunos frequentem também cursos preparatórios para o Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM), anteriormente denominado *Vestibular*, direcionados às disciplinas com mais peso para a curso que irão concorrer. Surgido na Ditadura Militar, que instituiu a Lei 5540/1968, o exame é tenta adaptar ao Brasil o modelo americano da United States Agency for International Development – USAID. E este é o momento onde, historicamente, surgirá um "excedente" na demanda em relação ao número de vagas disponíveis.

> [...] consequência das dinâmicas socio-espaciais e do mercado de trabalho dado pelo processo urbano-industrial, as instituições de ensino superior têm um número maior de inscritos do que o número de vagas. Este aumento na procura é decorrente das possibilidades e aspirações abertas às pessoas dos estratos médios da sociedade que buscavam, através do curso universitário, ascensão vertical (Castro, 2019).

Diante deste contexto, foram os jovens de classe média e alta que saíram à frente muitos quilómetros na corrida por uma vaga nas universidades públicas[331], e o motivo pelo qual as estas instituições foram, desde suas fundações, a segunda casa de jovens abastados brancos motivados mais pelo carreirismo e pela perpetuação do privilégio de classe, que se licenciavam, montavam seus negócios também privados, em sua maioria, sem compromisso em devolver à comunidade os conhecimentos adquiridos.

Desta dinâmica, surgirão na década de 50 os cursinhos populares, definidos pela educadora e pesquisadora da Universidade do Porto, Marianna Di Giovanni Serranno como "núcleos organizados coletivamente por pessoas empenhadas em auxiliar outras pessoas que desejam concorrer aos exames vestibulares mais concorridos do país e aceder ao ensino superior público" (Serrano, 2022, p. 9).

> Estes núcleos, que podem ser autônomos ou conectados a uma rede maior (...) Atuando em diversos

[331] No Brasil, o surgimento das universidades e faculdades privadas foram um fenómeno posterior, advindo do estabelecimento do liberalismo. Ainda hoje, de modo geral, a qualidade do ensino é considerada aquém a do ensino superior público; o inverso nos casos do ensino básico e secundário.

> territórios e espaços na tentativa de auxiliar os agrupamentos raciais, sociais e culturais historicamente subtraídos da possibilidade de aceder à universidade. Sendo assim, a ação desempenhada pelos CPs, busca, através da prática educativa preparar os/as filhos/as da classe trabalhadora ao vestibular [tornando-se] experiência educativas que acontecem em diversos contextos territoriais, atuando em associações de moradores/as, paróquias, escolas públicas, universidades públicas e privadas, e conectados a diversos setores do campo político (Serrano, 2022, p. 9).

Obviamente que, aquando de seu surgimento, e pelo seu caráter de serem "um movimento social de tensionamento ao Estado, assumindo um posicionamento político diante da contradição escola pública e universidade pública" (Castro, 2019), terão um volume reduzido e uma contribuição muito pontual, sem impactos mais abrangentes. Mas a proposta de democratização do ensino superior começa a ganhar força social, principalmente após as promessas contidas na Constituição Cidadã de 1988, o que levará a uma certa expansão dos CPs, centralizada principalmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

> Neste momento, os principais movimentos sociais responsáveis por impulsionar o MCPs são os diversos setores do movimento negro que reivindicam o caráter democrático da universidade intimamente conectado à defesa intransigente do acesso da juventude negra à universidade pública (Castro, 2019).

Todo este empenho iniciático dos movimentos sociais brasileiros, que baseados nas conceções de educação popular, fundam e estabelecem a categoria dos CPs como formato possível de ser aplicado e disseminado. É isto que irá (...)

> [...] afirmar os cursinhos populares como uma alternativa histórica de reparação e reivindicação de acesso ao ensino superior público para a juventude negra e às classes populares (...) Desta maneira, a apreensão histórica sobre as raízes dos CPs, a identificação, a quantidade de núcleos e distribuição geográfica destes vão dando conteúdo às reflexões que afirmam os CPs no campo de disputas políticas por um projeto de educação vindo e prospectado de projetos mais amplos de sociedade (Serrano, 2022, p.27).

Talvez por isso, as experiências eleitas como objeto de estudo na pesquisa de Serrano são justamente aquelas em exercício a partir dos anos 2000. A proposta dos cursinhos já tem uma composição coesa, e irá se encaixar de forma precisa tanto nas alterações ocorridas na estrutura social

e no modo de produção, com o estabelecimento neoliberal que já tratamos no princípio deste capítulo, quanto à *estrutura de sentimento* que firma a política das diferenças como afeto político que se fortalecerá. E é nessa fase que, gradativamente iniciar-se-ão os primeiros experimentos de democratização do ensino superior.

Vieram então as políticas afirmativas; Prouni, Fies, Cotas, bem como os resultados iniciais delas, quando milhares de jovens de origem racializada e periférica, antes sem hipóteses de acesso a educação superior, foram sendo diplomadas no Brasil e ingressando no mundo do trabalho. E o sentido de devolver à comunidade aquilo que receberam – sentido que esperava-se ser geral aqueles que usufruem da educação pública – também foi despertado.

A pesquisa de Serrano (2022, p.39) traz alguns números interessantes sobre esta ampliação. Em 2019, por exemplo, de acordo com o Mapa dos Cursinhos Populares do Brasil, disponibilizado pela Frente de Cursinhos Populares de São Paulo (FCPSP), constavam 71 núcleos em todo País. Em um outro indicador, fornecido pela Rede Emancipa[332] – que se autodenomina como um movimento social de educação – constam 40 núcleos afiliados, distribuídos em sete estados[333].

> [...] os cursinhos populares se constituem, hoje, como meio de ação contrário ao projeto hegemônico do capital, pois combatem a forma e a estrutura atual que estabelecem os acessos aos mais altos níveis de educação e que está intimamente ligado e submisso aos interesses do mercado, com a anuência do governo e a determinação política do Estado, por meio da hegemonia política cultural exercida pelo bloco histórico no poder" (Castro, 2019)

É deste desdobramento que, em 2015, nascerá o Cursinho Popular Transformação, por iniciativa de educadores lgbtqiapn+ cientes da necessidade de acolher e proporcionar educação a uma das populações mais marginalizadas do País, cujos indicadores também já estão citados indicam que 90% das pessoas transsexuais são arremessadas a atividades de prostituição como única forma de sobrevivência. Além das aulas, o espaço garante aqueles em maior situação de vulnerabilidade o acesso a auxílio transporte e alimentação, tentando garantir a permanência e a possibilidade de fornecer uma estrutura sólida que possa auxiliar esta comunidade a levar a cabo projetos e sonhos pessoais e profissionais.

Um indicador importante apresentado por um estudo feito pelo Grupo de Estudos

[332] Os números atualizados podem ser consultados em: https://redeemancipa.org.br/

[333] Serrano indica na sua pesquisa ainda um mapeamento da Rede Brasil Cursinhos, organização que, explica, é apoiada por instituições de carácter privado e fundações. Nestes indicadores, contabilizam-se 270 cursinhos [...] entre "cursinhos universitários" e "outros" no Brasil. No entanto, é difícil perceber qual seria o número mais próximo de núcleos, seria necessária uma maior sistematização dos dados fornecidos pelas redes e pelos mapas para propor um número total de núcleos no país atualmente (Serrano, 2022, p.32)

Multidisciplinares de Ações Afirmativas da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em 2018 é de que, no Brasil, apenas 0,3% dos estudantes de instituições federais se identificam como transgéneras, e que praticamente não há universidades onde pessoais transgénero são abrangidas nas políticas de cotas. E de dentro do *Transformação* que nascerá tanto o *Transarau*, quanto a nossa Antologia Trans (Invisíveis), que será publicada em 2017 após uma série de oficinas de escrita e poesia oferecidas pelo espaço.

O livro, organizado por Cármen Garcia, Carolina Munis, Élida Lima, João Pedro Innecco e Raísa Martins, todos voluntários do cursinho, conta com 62 poemas e ilustrações produzidas pelos alunos do cursinho, evocando uma interlocução transdisciplinar, além de conter ainda participação de 17 artistas que integraram após uma seleção realizada a partir de uma convocatória pública.

Publicado também em formato de ebook gratuito para facilitar a circulação e o acesso, a *Antologia Trans* conta ainda com prefácio de Amara Moira, orelha da atriz e cantora Linn da Quebrada (duas das transativistas mais conhecidas do País), ilustrações de Lune Carvalho e Augusto Silva e poemas, contos e crônicas de Alex Tecruzi, Alexxa Araújo, Amanda Paschoal, Amara Moira, Apollo Franco, Augusto Silva, Bernardo Enoch Mota, Bruno Hats, Calla, Carmim, Cecília Silva, Christian Lorenzzo Karavla, Dannyele Cavalcante, Dodi Leal, Enzo Beneducci, Giovani Diaz, Ika Eloah, Kyem Araújo, Lua Lucas, Luan Bressanini, Luq Souto Ferreira, Lucifer Ekant, Naná DeLuca, Patrícia Borges da Silva, Peter Milanez, Rená Zoé, Samantha Andrade, Teodoro Albuquerque, Thais Azevedo e Wictor Ferreira.

k) 29 Poetas Hoje

Entre as mais importantes deste ciclo, *29 poetas hoje* tem um objetivo de qualquer outra antologia: conferir legitimidade. O livro tem, já de saída, alguns pesos importantes. É publicado pela chancela da Companhia das Letras, atualmente uma das maiores do País, e com organização de Heloísa Buarque de Holanda, gigante nome da crítica literária brasileira e dos estudos feministas desde a terceira onda.

Com 29 poetas hoje, a proposta é remontar uma das antologias literárias mais importantes desde a largada da literatura contemporânea que ela mesma organizou, a *26 poetas hoje*, publicada em 1976 pela editora Aeroplano. Em meio a ditadura militar brasileira, toda produção de cultura nesta altura era um vácuo, não porque não existia, ao contrário, porque era esmagada. O movimento feminista, já vimos, estava ou institucionalizado ou em luta armada, os movimentos sociais sob forte

repressão e perseguição, mas em todo mundo ressoava uma atmosfera de contracultura, que respingava no Brasil. Na música através dos festivais, de forma mais afrontosa nascia o Tropicalismo, evocando ecos modernistas. Na literatura, a geração mimeógrafo ou marginal trabalhava em cima da ideia de assumir a deslocação e isolar-se dos mecanismos tradicionais, das grandes editoras da época, produzindo artesanalmente seus próprios zines e plaquetes poéticas as quais vendiam à frente dos cinemas, bares e teatros.

Como no seu cerne há um vínculo constituído, proponho uma contextualização à luz de alguns paradoxos contidos na antologia *26 poetas hoje*, de 1976, antes de ingressar propriamente em *29 poetas hoje*. A geração *mimeógrafo* é também conhecida como a geração *marginal*. Enquanto a palavra *mimeógrafo* os relaciona diretamente, não ao texto em si, mas à forma de produção manual e à distribuição alternativa, *marginal* é uma categoria mais polifónica quando utilizada pelos estudos literários, cuja adoção, neste caso, diz respeito mais à um fluxo de expressão artística que funciona às margens do sistema hegemónico literário, sem dele depender para existir, e menos ao lugar social que ocupavam.

Os principais, em sua maioria, eram jovens privilegiados socialmente, pertencentes a uma classe média branca urbana, muitos estudantes universitários, inclusive, tornar-se-ando posteriormente figuras importantes que ocuparam espaços de poder; diplomatas, investigadores, donos de gravadoras, médicos, embaixadores, entre outros. Na altura, a curadoria de Buarque de Holanda chegou aos seguintes nomes para 26 poetas hoje: Francisco Alvim, Carlos Saldanha, Antônio Carlos de Brito, Roberto Piva, Torquato Neto, José Carlos Capinan, Roberto Schwarz, Zulmira Ribeiro Tavares, Afonso Henriques Neto, Vera Pedrosa, António Carlos Secchin, Flávio Aguiar, Ana Cristina Cesar, Geraldo Eduardo Carneiro, João Carlos Pádua, Luiz Olavo Fontes, Eudoro Augusto, Waly Salomão, Ricardo G. Ramos, Leomar Fróes, Isabel Câmara, Chacal, Charles, Bernardo Vilhena, Leila Miccolis, Adauto de Souza Santos.

Não é o caso, mais uma vez relembro, de desmerecer o investimento e as realizações desta fase. A geração mimeógrafo é de uma coragem sem precedentes, atuava em baixo dos olhos da repressão e da violência, e há cargas incontestáveis de força contra-hegemónica: pelo desvio da tradição e do sistema tradicional da literatura, pela originalidade que acompanha tanto a produção quanto às formas encontradas para distribuição, pelo desejo e imbricação de tornar-se popular e diferenciar-se da poética da década de 1960, que consideravam academicista, sisuda e circunspecta. E também pelo confronto às normatividades, que aparece em um tom político diferente desta vez, mais contido no caráter de desbunde e curtição "de certa forma, despretensiosa, irresponsável ou contra a

"séria caretice dos anos 1960" (Leminski, 2012, p.60), que vai ser notado tanto na poética quanto nos próprios poetas; e vai marcar, por exemplo, o embrião da normalização da diferença sexual, altamente rechaçada neste tempo[334].

> [...] a poesia dita marginal saiu da literatura, corrompeu a arte de elite, sendo pragmática e inovando, seja no fazer poético, seja na recusa das editoras comerciais (...) Esta foi a geração do possível, da literatura quase confundida com a vida, do poeta cidadão, da estrofe promovida a poema, do quotidiano como arte, do poema desfibrilhador, do culto à instantaneidade ou do registo urgente da ação (Craveiro, 2018, p.131).

Aliás, o aspeto de subverter os ritos sagrados literários dos poetas ditos marginais é uma herança fundamental para compreender todo conjunto da nova literatura brasileira, cujo pilar da sua produção é o direito e o exercício da própria cidadania, algo evocado desde geração mimeógrafo, cuja característica de força é a de ser (...)

> [...] movida pela força reversiva de noções fundamentais acerca da arte no cânone ocidental. Por isso, ocorre, durante esta década, não só a dessacralização da alta cultura, mas também o descentramento e o deslocamento nas decisões de valor" (Santiago, 2020, p.18).

Na prática, foram eles quem promoveram a estrofe à poema, e que questionaram – ao meu ver, a contribuição mais revolucionária desta fase – o paradigma do poeta, do devir poeta, convertendo, afinal, o génio incompreendido e iluminado a um simples "cidadão, resgatando também a sua imagem de bardo ou rapsodo" (Craveiro, 2018, p.135). Mas não apenas isso, o poeta marginal, ainda que não socialmente marginalizado, é também um profanador: do poema, da poesia, do poeta, da estrutura de formação canónica, dando um passo adiante, um passo largo que não pôde dar o modernismo em direção à formação de uma literatura brasileira menos eurocentrada, e de um *ethos* que segundo Torquato Neto, entre os maiores deste tempo, deveria ser capaz de (...)

> [...] Assumir completamente tudo o que a vida dos trópicos pode dar, sem preconceitos de ordem estética (...) apenas vivendo a tropicalidade e o novo universo que ela encerra, ainda desconhecido (...) um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e

[334] A exemplo de Roberto Piva, um dos poetas que, por este e por muitos motivos, levou nome de maldito.

explodir com ela (...). Quem não se arrisca não pode berrar (Torcato apud Época, 2009).

A proposta era, assim como foi no Modernismo, mais ousada que seu próprio tempo, e pôde ser executada em algumas partes, em outras nem por isto. Entretanto, dispostas todas as contribuições, retornamos aquilo que esta investigação deseja entender: como chegamos até a nova literatura brasileira, o que ela significa para a historiografia e para formação desta literatura e o que ela traz de novo? Para situar-nos neste objetivo, sugiro uma breve vista de olhos, onde repara-se entre os *marginais* a discrepância entre homens e mulheres, somente seis mulheres foram escolhidas para compor a obra, e de uma geração mimeógrafo predominantemente sudestina – efetivamente carioca -, da classe média branca, quando se sabe que havia na mesma altura muita produção em outros estados, principalmente no Nordeste[335].

Entre os nordestinos que constam na antologia, como por exemplo Torquato Neto, Waly Salomão e José Capinan, eram todos radicados no Rio de Janeiro desde muito jovens[336]. A pesquisa **território contestado** já nos havia mostrado que entre 1964 e 2014 esta balança desregulada de género e localização geográfica era evidente a partir dos números acalçados pela análise de publicações a partir dos indicadores do sistema tradicional, ou seja, uma contagem feita a partir das grandes editoras deste tempo.

Também por isto, a leitura de *26 poetas hoje* enquanto antologia é capaz de revelar seu tempo em muitos aspetos. Por ela, nota-se não somente o que deixa como legado para a literatura brasileira, mas também o que ficou ainda por fazer; a exemplo da permanência da centralidade do sudeste para construção de um ideário de cânone nacional, e nos revela que, apesar da excelente intenção coletiva, não era o *desbunde* dos rapazes da classe média branca que iria romper com as variadas camadas de estruturas opressivas refletidas na forma como foi constituída, que nenhuma contracultura, revolução sexual ou pílula anticoncepcional seria – e não foi - capaz de reparar, automaticamente, por exemplo, a secular divisão sexual do trabalho, inclusive do trabalho artístico, mesmo com a curadoria de uma das maiores feministas de seu tempo.

E como a proposta de *29 poetas hoje* parece ser, justamente, provocar esta memória e atravessá-la por dentro do presente, é inevitável verificar o quanto há do legado do mimeógrafo na nova literatura brasileira, um objetivo muito bem cumprido pela organizadora de ambas as antologias. Mas

[335] Em Pernambuco, por exemplo, havia um grande polo de articulação da geração mimeógrafo. Dela saiu a Cida Pedrosa, por exemplo, e contava com Alberto da Cunha Melo como um dos principais articuladores e incentivadores do movimento.

[336] A parte vista do Nordeste nesta altura era apenas a Bahia. O primeiro motivo é que, já vimos, a Bahia será agregada a região apenas em 1970. Esta é justamente a década do Movimento Tropicalista. Entre os poetas que são hoje considerados nordestinos na *26 poetas hoje*, todos eram baianos, com exceção de Torquato Neto que era piauiense, mas havia crescido em Salvador. Ademais, havia uma estreita relação entre os poetas e os tropicalistas, inclusive compunham canções. Era comum os artistas mudarem-se para o Rio de Janeiro porque nada produzido fora dali seria valorado.

suscita neste atravessamento características consoantes e dissonantes quando relacionada não à *26 poetas hoje*, mas às demais antologias do presente citadas nesta investigação.

Em termos de dissonância, de alguma maneira, há em *29 poetas hoje* há algo que confere uma espécie de bênção canónica dada por um dos maiores nomes dos estudos feministas brasileiros, Heloísa Buarque de Holanda enquanto na grande maioria das demais antologias citadas neste trabalho, todo investimento simbólico foi empreendido pela própria geração em questão, de novos autores e novos críticos; contradição admitida pela própria organizadora no prefácio de sua autoria quando reflete que "estabelecer por livre e espontânea vontade um cânone tem uma quota de ironia" (De Holanda, 2021, p.12).

A organizadora refere-se também às contradições que a sua "bênção", por si só, irá conter. Isto porque uma literatura que nasce fora do campo de força, ou, retomando nossa metáfora, nas ilhas de fora do continente, costumam confrontar-se com aquilo que é inevitavelmente o sistema literário, cujas regras são previamente estabelecidas pela indústria cultural; e definir se irão alinhar-se à disputa deste cânone em atividade contra-hegemónica, ou à sua implosão.

São reflexões que levantarei mais adiante, no próximo e último capítulo deste trabalho. Para já, trago o que há de consoante na proposta com o ethos desta nova literatura brasileira; um evidente esforço para conceder luz à categoria mulher enquanto característica da poética da diferença exigida pela quarta onda feminista, de modo a também compensar a pouca equivalência de há 45 anos, comprometendo-se em fazê-lo "de forma bem mais rica do que seu antecedente (...) sintonia que inclui muitas vozes fora do eixo dominante, heteronormativo e branco" (De Holanda, 2021, p.31).

Mas não apenas isto, *29 poeta hoje tensiona* também relacionar os aspetos comuns entre a nova literatura brasileira e o legado deixado pela geração mimeógrafo para os escritores que fazem a literatura do agora, destacado na orelha da nova edição sob forma da memória das palavras de Cacaso: "a quem interessa o nome do autor quando na verdade estamos diante de um único poema, um poemão escrito por toda uma geração?" (Cacaso apud De Holanda, 2021).

Este ponto da consonância é a herança *marginal* encontrada nesta, mas também em todas as demais antologias citadas nesta investigação, a face da *estrutura de sentimento*. E assim, a organizadora demonstra que, como integrante da terceira onda feminista, não parou no seu tempo, e está pronta para fazer sua revisão e sintetizar dialeticamente este novo *ethos*. Apesar de ainda demonstrar cautela na vinculação das autorias a uma *literatura feminista*, e preferir dizer *com atitude feminista*, tem a clareza que a geração nasce do útero da quarta onda – algo que já não é uma esquiva para as feministas da quarta onda. Assumirá, portanto, a escolha das poetas estruturada na

intersecção, na diferença entre elas, na polifonia do que significa ser mulher a partir de cada localização, e só aí uni-as em um grande poema antológico que reflete, ao mesmo tempo, uma série de legados literários; do modernismo até hoje, como também sociais, históricos e culturais.

Na lista que Heloísa apresentará como aquilo que chamou de *descoberta de um jovem cânone*, são 29 mulheres, mas nem por isto são apenas isso; Adelaide Ivánova, Maria Isabel Iorio, Ana Carolina Assis, Elizandra Souza, Renata Machado Tupinambá, Bruna Mitrano, Rita Isadora Pessoa, Ana Fainguelernt, Luz Ribeiro, Danielle Magalhães, Catarina Lins, Érica Zíngano, Jarid Arraes, Luna Vitrolira, Mel Duarte, Liv Lagerblad, Marília Floôr Kosby, Luiza Romão, Raissa Éris Grimm Cabral, Cecília Floresta, Natasha Félix, Nina Rizzi, Stephanie Borges, Regina Azevedo, Valeska Torres, Bell Puã, Yasmin Nigri, Dinha, Márcia Mura.

São mulheres negras, brancas e indígenas, trans, lésbicas ou não, periféricas, cordelistas e slammers, dissonantes, e terão o corpo como o elo para apresentar a urgência de uma "nova consciência política" (De Holanda, 2021, p.24), artilheiras na marcha da formação da literatura brasileira. Muitos dos nomes da lista já foram tratados nos subcapítulos anteriores, e há sempre as que se repetem em várias antologias porque *fulana* é mulher, mas também é negra, e também é slamer; *cicrana* além de lésbica é uma mulher periférica, *beltrana* é uma mulher trans, mas também nordestina.

E por isto, a política da diferença, da localização, tardou para ser assumida, integrada; mas em um País como o Brasil, cuja formação histórica tem uma complexidade singular, nunca será na linearidade, na constância ou na repetição que encontrar-se-á literatura brasileira, será justamente na polifonia que se encontrará a dialética necessária para fazer-se uma literatura nacional.

I) Encerramento

Finalizo esta reflexão sobre o papel das antologias literárias para o ciclo da nova literatura brasileira estabelecendo sua substância ao mesmo tempo dialética e dialógica. Dialética porque, como método, importa-nos olhar para esta fase como uma nova síntese que nascerá de múltiplas partes, por vezes contraditórias, por vezes antagónicas, por vezes processual. Mas Mikail Bakthin (1993), por sua vez, falará não de uma síntese, mas do *eu que se realiza no outro* aquando das relações dialógicas entre sujeitos, interações que seriam, para ele, estabelecidas a partir dos processos de discurso em determinado tempo histórico "em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. (p. 88).

Nesta articulação, que pode parecer, à primeira vista, antagónica em si mesma, as antologias literárias parecem cumprir, nesta fase, uma função ao mesmo tempo dialógica e dialética. Por um lado, sozinhas, cada uma delas é uma ilha própria de *escrevivência* submersa no oceano da afirmação da sua diferença como identidade, das suas memórias de opressão, do seu direito de existir, da sua sobrevivência enquanto ilha, articulando os discursos dialógicos entre seus integrantes. Mas observando o conjunto da nova formação geográfica que emergiu, vemos as correntes marítimas em fruição, que levam e trazem o alimento de uma ilha a outra, o húmus da vida, e são elas que possibilitam a circulação.

Ao ousar realizar, 45 anos depois, uma nova proposta de antologização com um vínculo umbilical à anterior, a organizadora o faz em ciência. O distanciamento dá-lhe condições para dimensionar as etapas, e o novo tempo histórico dá-lhe novas ferramentas intelectuais as quais não rejeita, ao contrário, integra àquelas que já possuía. Eleva, portanto, o caráter observador da consciência humana, e "as possibilidades que ela – a consciência – tem de presenciar os fenómenos, extrair o que há neles de mais íntimo e estabelecer a eles novas conexões e funções" (Lukács, 2013, p.40)

Investigadora experiente e aberta, Heloísa domina a atividade teleológica, produção intencional de exclusividade humana, e sabe que ela resultará da síntese entre intencionalidade e causalidade, cujo êxito necessita de múltiplas combinações, principalmente entre a finalidade e a capacidade de compreender os processos. Por isto, como trabalhadora intelectual irá (...)

> [...] Primeiro decompor, pela via analítico-abstrativa, o novo complexo de ser, para poder, então, a partir desse fundamento, retornar (ou avançar rumo) ao complexo do ser social, não somente enquanto dado e, portanto, simplesmente representado, mas agora também compreendido na sua totalidade real. (Lukács, 2013, p.42)

Ou seja, a antologizadora aproveitar-se-á daquilo que Lukács chamaria de *momento ideal*, e posiciona sem receio seus dois trabalhos um de frente para outro, espelhando-os em uma resinificação, projetando uma mostra objetiva da transformação do ser social a partir dos textos contidos e das suas transformações estéticas em relação aos anteriores, da curadoria de poetas que irá eleger, das temáticas que são levantadas, e a partir de si mesma enquanto trabalhadora intelectual; realizando em uma peça literária sua capacidade de articulação entre tempos, de reordenação dos fenómenos e de seus desdobramentos. E ainda mais, o papel de destaque do pensamento crítico para projeção das etapas desta atividade intencional de antologizar.

> Nesse sentido, o espelhamento tem uma natureza peculiar contraditória: por um lado, ele é o exato oposto de qualquer ser, precisamente porque ele é espelhamento, não é ser, por outro lado, e ao mesmo tempo, é o veículo através do qual surgem novas objetividades no ser social, para a reprodução deste no mesmo nível ou em um nível mais alto. Desse modo, a consciência que espelha a realidade adquire certo caráter de possibilidade (Lukács, 2013, p.67).

Além das citadas, destaco outras antologias que compõem este poemão e devem ser mencionadas a título de arquivamento: *As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil* (Periferias), organizada por Ary Pimentel, Fabiana Souza, Mariana Costa, que conta com textos de vinte e duas poetas slammers integrantes do circuito nacional - que hoje já conta com mais de 250 Slams por todo Brasil; *Geração 2010: o sertão é o mundo* (Reformatório, 2021), organizada por Fred Di Giacomo, que provoca 25 escritores a resinificarem o *Sertão*, e cujos autores são denominados pelo editor, Marcelo Nocelli, como "a ponta do iceberg de um movimento literário maior"*;* a *Quem dera o sangue fosse só de menstruação* (Urutau, 2019), organizada por Débora Ribeiro Rendelli e Maíra Vasconcelos, que selecionou em uma convocatória pública poemas de 63 mulheres do Brasil, mas também de Portugal e Galiza (onde a editora também tem atividade) e Argentina.

Com uma personalidade mais assumidamente política, as antologias *Não há nada mais parecido a um fascista do que um burguês assustado* (Urutau, 2018) e *Antifascistas: contos, crónicas e poemas de resistência* (Mondrongo, 2020), sendo a primeira também organizada por Débora Rendelli via convocatória publica, e a segunda por Leonardo Valente e Carol Proner; e *Ato Poético: poemas pela democracia* (Oficina Raquel, 2020), de organização da filosofa Márcia Tiburi com Luís Maffei, que contou com textos de 72 poetas – muito já comentados.

Há também outras antologias de escritores indígenas, duas delas publicadas inclusive pelo selo infantojuvenil da Companhia das Letras; *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena*, organizada pela escritora e investigadora Trudruá Dorrico que convidou outras 12 escritoras para compores o livro com seus contos; e *Nós*, com organização e ilustração de Maurício Negro, onde constam dez contos de autores indígenas diversos. Quanto as antologias com temática e espaço para narrativas lgbtqiapn+, sequenciaram-se uma boa lista a ser citada, entre elas a *Nós trans – Escrevivências de resistência*, organizada pelo Grupo Transcritas Coletivas (Literatrans, 2017); *[in]contadas: aquelas que não podem falar dizendo o que não deve ser dito*, organizada por Diedra Roiz e Manuela Neves (Vira Letra, 2017); *Poesia gay brasileira: Antologia*, com organização de Amanda Machado e Marina Moura (Editora Machado/Amarelo Grão Editorial, 2017); *A resistência dos vagalumes: Antologia brasileira escrita por LGBTQs*, organizada por Cristina Judar e Alexandre Rabelo

(Nós, 2019); e *Abrindo a boca e mostrando a língua* (Paralelo 13S, 2021), organizada por Millena Britto.

Por fim, trazendo um assunto fincado nesta geração, a antologia *Nós que estamos aqui* (2021), organizada por Thiago Medeiros, e a *O poema se chama política* (Titivilus), organizada pelo Movimento de Trabalhadores sem Teto (MTST). A primeira direciona-se a desconstrução dos binómios dominantes de centro-periferia e regional-universal. Reunindo 36 nomes da nova geração de poetas nordestinos, o objetivo é contrariar a ideia de uma antologia de "poesia nordestina" de predicado pejorativo e reducionista, mas ao contrário, defende-se como uma antologia de literatura contemporânea brasileira feita por escritoras e escritores que nasceram e residem no Nordeste do País, afirmando-se assim tão universal quanto qualquer outra poética. Já a segunda, convoca o elo a entre a literatura parar defesa do direito à moradia.

Olhando para todas as listas de poetas de cada uma das antologias, por mais que desejemos, na nova literatura brasileira dificilmente habita-se uma ilha só. As poetas circulam entre as ilhas e conectam seus elos. Articuladas, constituirão o a*rquipélago,* e farão dele sua casa; a dialética da nova literatura brasileira, e em um diálogo entre passado, presente e futuro. É isso, por exemplo, que *29 poeta hoje deseja* mostrar, sobre si mesma enquanto antologia, mas que revela também sobre as outras antologias que marcam esta geração. Trata-se do objetivo comunitário e coletivo levantado em Cacaso no seu conceito de *poemão,* que "vista em conjunto, a poesia daquela hora parecia um só poema" (De Holanda, 2021, p.31), mas com o novo passo trazido pela nova geração, a centralidade da diferença e da representação.

Cacaso e Heloísa referem-se à poesia, e claro que há neste momento uma pulsão no campo poético, mas que neste contexto histórico, é evidenciado em todo conjunto de géneros que formam a nova literatura brasileira, na prosa, na crónica, na crítica literária, um ciclo completo, conectando-se menos a autoria individual e mais ao coro, ao eco, ao grito, a ressonância da voz que se propaga na voz do outro, de forma dialógica como tática, e no horizonte do a*rquipélago* ser mais importante do que o da sua própria ilha, a estratégia.

Capítulo 6 – De objeto a sujeito: a nova literatura brasileira sob o manto da conceção sobre Direito à Literatura à luz de António Cândido e das objeções críticas à teoria literária nacional.

Quando o critico brasileiro António Cândido escreveu o ensaio *O Direito a Literatura*, o ano era 1988, o mesmo da promulgação da Constituição Cidadã no Brasil. Já vimos como este foi um momento de garantias mínimas de direitos sociais e de princípio da inclusão de grupos historicamente marginalizados nas leis brasileiras, mas também como nesta mesma constituição foi preservada quase como patrimônio todo parágrafo relativo à segurança nacional que mantinha intocado os principais núcleos de sustentação da ditadura militar através do dúbio artigo 142, copiado da constituição de 1967.

Este grande paradoxo na raiz da constituição de 1988 que se pretende Cidadã é um guião para o desenvolvimento do processo democrático nacional, e Cândido ainda não sabia, mas consolidará o autoritarismo e a cultura da tortura e da violência como parte integrada da institucionalidade, refletida na atuação destas forças de segurança treinadas e educadas pelos mesmos agentes da ditadura anistiados. A conjuntura deste tempo pedia, e talvez tenha ajudado o autor a conjugar neste ensaio a preocupação com a análise da realidade objetiva e o desejo em pensar e realizar caminhos e soluções para melhores futuros.

Preocupado com um tempo que considerava como uma *época profundamente bárbara*, Cândido (2004) constata que, mesmo a humanidade tendo chegado a tantos avanços produtivos e tecnológicos, seguíamos em desgraça porque não utilizávamos enquanto sociedade daquilo que havíamos criado para fins devidos de emancipação para a humanidade. E agarrado a esta convicção de que há um presente a ser ajustado, impulsionou-se na tarefa crítica, colaborando para seu desenvolvimento e vontade de "transformar a possibilidade teórica em realidade, empenhando-se em fazer coincidir uma com a outra" (p.12).

Na altura, alguns sinais na geopolítica internacional convocavam, em certa medida, algum otimismo. Por isso, mesmo vendo uma barbárie crescente e uma desigualdade desenfreada, enxerga de forma positiva o fato de, naquele momento, as barbaridades já não poderem mais ser elogiada como antes, como se todos soubessem que ela é algo a ser ocultado e não proclamado (ibidem, p.12). Refere-se aos Tribunais de Nuremberg[337] como um assinalador de novos tempos que demonstraria que já não era possível nem admissível certas atrocidades. E apega-se a isto como um marco para

[337] A formação deste tribunal serviu como estrutura fundadora da criação do Tribunal Penal Internacional, com sede na cidade de Haia, nos Países Baixos.

alimentar *esperança*, emitindo o que chama de nota positiva no fundo do horror; "acho que isso é um sinal favorável, pois se o mal é praticado mas não é proclamado, quer dizer que o homem não o acha mais tao natural" (Cândido, 2004, p.13).

Este princípio do ensaio, que resulta da sua intervenção em uma conferência, induz-nos a imaginar o que teria Cândido caso pudesse ter assistido os horrores das consequências do capitalismo tardio, principalmente para os países de economia dependente no cenário global. Por isto, considero Cândido certo e errado. Certo por saber, desde sempre, os perigos da proclamação da barbárie como indutora da multiplicação da barbárie, mas errado porque ele não viu, mas nós temos assistido aquilo que ele certamente terá pensado que não voltaria a acontecer: um novo tempo para proclamar a barbárie abertamente, desta vez com moldes ainda mais sórdidos e subterfúgios materiais e simbólicos bem mais sofisticados que instrumentalizam de forma ainda mais brutal os avanços técnicos e tecnológicos contra, e não a favor da humanidade, como desejava.

A nota positiva de Cândido traz uma série de brechas que serão posteriormente desvendadas. Ainda que tivesse ciência da falta de que enfrentaríamos uma indisposição para apontar a bússola nesta orientação, o crítico dá exemplos das pistas que o levavam a crer na possibilidade do nascer de um novo paradigma; ao observar alguma mudança no comportamento e na "fraseologia" da classe dominante, alguma alteração no discurso dos políticos e empresários, o comedimento para a adoção de expressões como "classes conservadoras" trocadas por "centro", em uma atenção na criação de caricaturas para tipos sociais.

Mas o passar dos anos revelou-nos, entretanto, estes elementos como uma grande ilusão, e aquilo que Cândido citava como um comedimento de um grupo social, esperançando ser fruto de uma conscientização – soa-nos até ingénuo com uma leitura contemporânea - já sabemos que tratava-se de um restrito momento de retração da classe dominante recalcadas de seus desejos sombrios, que camuflavam-se nos tão acolhedores espaços do liberalismo democrático enquanto acumulavam forças para uma nova insurreição global na sua forma mais autoritária, esta que temos vivido.

Mesmo com este distanciamento crítico, foi no esforço intelectual impulsionado pela esperança que chegou à sua maior contribuição, enxergou e entregou caminhos e possibilidades para pensar um projeto emancipatório que incluiria também a literatura, uma categoria da produção de arte pela linguagem que foi constituída historicamente enquanto privilégio de poucos, mas que deveria, pelo seu teor humanizador, ser encarada como um *direito humano*. E ele explica o porquê.

Na introdução deste trabalho, debatemos como Cândido (2004) dispõe a literatura como *bem incompreensível*, relembro, justificado pela sua indubitável presença como forma de manifestação

universal de todos os homens em todos os tempos (p.16), mas ao mesmo tempo, está ciente ciência do paradoxo constituído, já que, por um lado "talvez não haja equilibro social sem a literatura" (Cândido, 2004; p.17) e por outro, ela só poderá ser garantida em uma sociedade (...)

> [...] com uma organização justa que correspondam a necessidades profundas do ser humano (...) Ora, se ninguém passa vinte quatro horas sem mergulhar no universo da [literatura] parece corresponder a uma necessidade universal que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito (Cândido, 2004, pp.16-17).

E além desta visão do realizar a imaginação pela linguagem como algum comum, da ordem do dia, Cândido também sabia que a literatura servia para tudo justamente pelo seu fator humanizador que age no consciente e inconsciente humano. E que todas as sociedades, cria-se e fabula-se a partir de sua constituição de cultura; crenças, normas, impulsos e sentimentos. Na sua elaboração, Cândido parece habitar um eco de um dos mais conhecidos ensaios do Raymmond Williams, *A Cultura é Ordinária (1958)*, onde decreta:

> [...] A cultura é ordinária: este é o primeiro dado. Todas as sociedades possuem sua própria forma, suas próprias finalidades, seus próprios significados. Todas as sociedades as expressam nas instituições, nas artes e no saber (Williams, 1958, p.39)

Precisamente por isto, este campo para ele pode destacar valores prejudiciais, mas pelo mesmo motivo, defende que a literatura poderá também ser instrumentalizada para formação de novas subjetividades; e é nesta ambivalência de significações onde habitará o seu poder, capaz de a torná-la tão desejada quanto temida. Isso porque o caráter deste poder, de alta complexidade, advém da capacidade que a literatura tem para (...)

> [...] construir estrutura e significado em objetos autónomos, de manifestar emoções e visão de mundo de grupos ou indivíduos e também de estruturar conhecimentos, inclusive incorporá-los de maneira não consciente" (Cândido, 2004; p.18).

Ainda que enquanto crítico da literatura, seja mais explorado por oferecer componentes capazes de situar histórico e socialmente as produções de cada escola ou tradição, não tem dúvidas e é incisivo quanto ao lugar onde habita o peso crucial deste poder; ou seja, entende, como em Marcuse,

que é na forma que este poder se caracteriza, mas não na forma sozinha, isolada, e sim a partir de sua forma.

> [...] corresponde a maneira pela qual a mensagem é construída (...) esta maneira é o aspecto, senão mais importante, com certeza crucial, porque é o que decide se uma comunicação é literária ou não (...) uma fusão inextricável da mensagem com a sua organização" (Cândido, 2004, p.19-20).

Intrigante concluir que foi ancorada na esperança que nasceu sua categoria de *Direito a Literatura*, mas foi no mais alto grau de razão que o propósito por ele teorizado progredirá para se realizar na prática, para coincidir uma com a outra, teoria e realidade. Cândido mostrou caminhos. Verificou como a criação em fabulação e a imaginação são elementos do qual não temos possibilidade de nos distanciar, de viver sem, e trouxe-nos a conceção de que literatura era uma necessidade básica, indispensável para o indivíduo e, ainda mais, para as sociedades; um direito, portanto.

> De fato, quando elaboram uma estrutura, (...) nos propõem um modelo de coerência gerado pela força da palavra organizada (...) que enquanto organização eles exercem um papel ordenador sobre a nossa mente (...) o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos de mundo (...) a produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado (...) o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido a coerência mental que pressupõe e sugere (Cândido, 2004, p.19-20).

Mas até que a *nova literatura brasileira* pudesse fazer-se enquanto a geração que poderia apropriar-se para exercer este direito objetivamente, uma longa jornada foi atravessada: a independência inventada evoca no Romantismo os primeiros desejos de inventar-se também a si mesmo enquanto povo e nação, o Modernismo proporciona um corte epistemológico na linguagem, a constituição de 1988 legislará uma outra proposta de país, ou seja, produz na teoria um Brasil porvir, e Cândido demonstra a urgência da imaginação política, crítica e teórica para formular outros cenários. Na geração mimeógrafo, abre-se o questionamento sobre a atividade literária enquanto algo nobre, ferindo este sentido de sagrado e invertendo-o à uma ideia de exercício da cidadania; e por fim a democratização da educação superior brasileira.

Apropriados desta ideia e, finalmente, com as condições objetivas nas mãos – instrumentos oferecidos por muitos que vieram antes-, os novos agentes da literatura passaram a manuseá-la como um direito, uma necessidade a ser tomada e garantida para a sobrevivência de cada uma das ilhas do nosso *arquipélago*. Apropriar-se da linguagem e utilizá-la a partir de uma vocalidade própria, mas que se torna coletiva, tornou-se a principal atitude artística e estética, mas também o afeto político mais movimentado. *A nova literatura brasileira* empreendeu um marco inédito na historiografia: é o ciclo que realiza o *direito à literatura* após uma longa jornada de pequenos, mas sólidos avanços. Foi um passo adiante, mas obviamente importa aqui para esta investigação a conjunção sobre o direito em si, mas para além da sua matriz conceitual, sobre quem são e serão aqueles que o poderão ter acesso à.

Um bom exemplo seria relacionar literatura realizando-se como um direito, sendo reclamada como um direito, também enquanto resultado do direito à educação, previsto desde a Constituição Cidadã a partir do Artigo 205 como *direito de todos e dever do Estado*, mas que, entretanto, só começou a ser minimamente garantido pelo estado a todos os cidadãos com menor distinção de raça, classe ou género apenas após o início das medidas afirmativas de acesso à educação superior, estabelecendo aí um processo de *reparação* histórica à parcela da população alienada deste direito.

Ou seja, com o acesso à um direito, à educação, contribuiu-se para que estas camadas sociais pudessem se apoderar do exercício do fazer literário também enquanto direito, e não apenas ao seu acesso como leitor/consumidor, mas da sua produção e, principalmente, da convicção de que é subjacente a todas as pessoas - seja enquanto indivíduo, enquanto grupo social ou enquanto povo – adquirir as competências necessárias para tornar-se um realizador de subjetividades estéticas.

Peço atenção ao fato de que falamos aqui sobre algo delicado e sofisticado dentro da estrutura da violência colonial: o ingresso desta camada social naquilo que se entende como tradição ocidental de literatura e sistema literário. Sobre a realidade de uma sociedade não ocidental que foi atropelada pela ocidentalização, entretanto apenas a sua estrutura de desumanização, tendo a estes atores sido recusado tudo que sugeriria humanidade, qualquer elemento humanizador, como é a literatura, da sua própria forma literária – não ocidental, não masculina, não branca – e da forma literária de quem os esmaga.

Os povos indígenas brasileiros são emblemáticos deste esquema. Após séculos perdendo o direito aos seus territórios, às suas línguas ancestral e à suas próprias formas literárias, tomaram para si as palavras do português colonial para praticar literatura como quem assenta nele a terra sagrada originária da qual sempre teve direito. Os poetry slams criam-se nas ruas, aquilombando às praças e os saraus, como quem reivindica pelo direito urbano à cidade, as mulheres afeminaram as poéticas,

trazendo para elas o significado real do que é coisa de mulher, do que é poesia de mulher, e fazendo delas o direito de sê-las em suas múltiplas formas, e não apenas na forma mulher binária normativa hegemónica - similar ao que tem feito também as pessoas lgbtqiapn+, a periferia tomou para si o centro que lhes foi roubado, que sempre foi seu por direito.

Sendo assim, na apropriação e no exercício deste direito, abandonam o lugar de objeto da literatura, de objeto epistémico da crítica e da pesquisa, tomarão para si pela primeira vez a palavra, o fazer, o *direito à literatura*, de forma coletiva unidos por uma *estrutura de sentimento*, em *ethos* de *bloco histórico*. E não mais como exceção à regra, não mais como acidentes históricos-biográficos, como vozes uníssonas dispersas, mas fazendo-se sujeitos, entendendo-se como sujeitos coletivos que compõem suas ilhas, que podem circular entre as ilhas, capazes de mostrarem-se na sua forma completa, diversa e irregular.

Há muito em comum entre o *direito à literatura* candidiano, a categoria de *génio* também já levantado aqui através do olhar mais semiótico de Guatarri e Rolnik sobre a aceção de cultura como um conceito constituído em bases reacionárias; as reflexões raymmondianas sobre cultura, hegemonias e sua análise sobre a *Fração Bloomsbury*. Todos levam, a partir de esferas epistemológicas e metodológicas distintas, às orientações que relacionam a literatura com sua história socio cultural, ao mesmo tempo fundamentadas na preocupação quanto à formação intelectual e subjetiva de uma sociedade, de modo a considerar quantas são as componentes que a direcionam às criações estéticas. São contribuições teóricas, em geral, não apenas com objetivo de compreender os significados de um escritor, ou até mesmo de um ou outro grupo cultural ou vanguardas estéticas; mas sobre desvendar quem produz literatura, para que produz, e sobretudo entender quais as motivações objetivas e subjetivas que respondem porque a faz ou mais a fundo, para quem faz a literatura – seja a nível consciente ou inconsciente.

Mas para não irmos só ao ponto favorável ao argumento, decisão que não seria intelectualmente honesta, incluo alguns pontos e contrapontos levantados com a leitura de *O livro agreste* (UNICAMP), do investigador brasilianista português Abel Baptista Barros. O primeiro é a sua constatação de uma teoria da literatura brasileira que irá se desenvolver atrelada à própria formação de um país que não o era, mas torna-se. A ideia de *Nacional,* acompanhará todo desdobramento dos estudos literários, um direcionamento que, parece sugerir, acarretaria em um entrave na originalidade do que está sendo produzido; na literatura e na crítica.

Baptista enxerga com certa cautela o entrelaçamento que, ao meu entender, considera genuíno e importa, mas que não deveria ter total monopólio da crítica literária brasileira. Sobre isto, aclaro,

como é evidente, que entender a formação da literatura brasileira através do seu processo histórico de nação também foi o caminho escolhido por este projeto, como proposta consciente. Mas principalmente por considerar um caminho inevitável para análise do objeto proposto, já que a própria literatura brasileira tem sido formada a conta gotas, na medida do desenrolar da formação um estado-nação único e de um povo.

Evidentemente a categoria de *nacional*, e de *nação*, é em si mesma problemática porque está imbricada ao avanço do modelo de produção capitalista, e pari-la serviu para reorganização da divisão internacional do trabalho, mantendo neste novo ciclo com novo nome e mecanismos modernizadores os moldes hierárquicos coloniais anteriores por meio da invenção de territórios uníssonos e fronteiras imaginárias, que ao mesmo tempo unem e separam. Em um país como o Brasil, com sua composição histórica e cuja diversidade sócio, económica e cultural tem o tamanho da europa inteira, a invenção da nação ocorre como projeto político para servir à continuidade do domínio de um território demasiado extenso para ser mantido sob controle.

Baptista demonstra os pontos negativos de manter a formação e o desenvolvimento de uma literatura refém da constituição de uma nacionalidade. E, de facto, há certas limitações trazidas por *thopos* central enquanto caminho exclusivo. Em acordo, há muitas riquezas a serem exploradas pela crítica literária fora desta orientação. Entretanto, há um ponto concreto a ser enfrentado: o Brasil foi inventado por outrem, e defendo, uma vez inventado não há máquina do tempo, nem há mais como fazê-lo desaparecer.

O que pode ser feito é resinificá-lo, repensá-lo como repensamos o *arquipélago*, que com suas ilhas, e de frente ao continente, revela os muitos Brasis desta nação Brasil. Por isto, neste contexto, é compreensível e até mesmo necessária uma teoria da literatura brasileira que busca a si mesma, que consagra e dê vazão a ideia de autonomia e independência semeada, e que se empenhe ainda em distinguir-se da reprodução mecânica do seu passado ibérico pelas vias da produção literária. Baptista (2005) defende que o conjunto da crítica candidiana terá colaborado para que o projeto literário do Modernismo de 22 se prolongasse, produzindo um paradigma crítico dominante, e a possibilidade de produzir uma teoria da literatura "por razões de estrita natureza literária (Baptista, 2005, p.44), mas o problema desta premissa é que ela parte da ideia de que esta tal natureza literária brota do vazio absoluto, e não de pessoas dentro de um contexto específico e de relações que devem ser consideradas.

O prolongamento do paradigma modernista citado por Baptista foi muito bem explanado pelo filósofo Vladimir Safatle, prevalecendo-se e afirmando-se as vias de sua face mais *sombria*, que nada

tem a ver com a teoria da literatura candidiana. E esta face obscura se revela de dentro do tempo histórico que viviam, da classe a qual estavam indelevelmente vinculados, certificando os resquícios da *colonialidade* em suas produções como um prolongamento do poder colonial; o mesmo introjectado subjetivamente, mas que recusa sistemicamente a humanidade em equidade em toda história pós abolição, deixando-nos o aviso de que ficou algo ainda por ser feito.

Mas apesar das divergências pontuais, algumas provocações levantadas pelo professor Baptista (2005) proporcionam melhor encontro desta investigação por contribuírem vivamente para interface constituída. A primeira é que, a partir do sentimento de que é preciso formar uma literatura brasileira, nascerá uma espécie de obsessão sobre a sua *fundação* que, por vezes, pode ter embaçado os olhos da crítica brasileira, que terá dedicado demasiado tempo a "restituir a literatura ao Brasil (...) não apenas nacionalizando-a, procurando e privilegiando o traço brasileiro; sobretudo construindo-a enquanto parte essencial da construção da própria nação brasileira" (p.43).

Por isto, tenhamos elucidado a diferença entre *formar* uma literatura nacional na medida em que se forma uma nação e a problemática de *fundar* uma literatura nacional com base em uma nação ainda em processo de formar-se a si mesma. A vontade de ser algo único, de ser mais do que um apêndice e, assim, ***fundar*** uma coisa que fosse nossa era tão intensa que, com a emoção à frente, refundou-se a literatura nacional vezes e vezes seguidas desde o acórdão da independência imperial. E deu-se por fundada, em definitivo, após a semana de 22, pelo entusiasmo teórico de Mário de Andrade e agitacionista de Oswald de Andrade; aqueles que decidiram pelo rompimento estético absoluto sem reparar que, dentro ou fora da forma, ainda havia muito por fazer:

> [...] A diversidade de correntes e experimentações, as discussões se dissensões, tanto literárias quanto políticas não escondem que o Brasil persiste no lugar de fundação – o mesmo lugar, de resto, em que os românticos o tinham colocado" (Baptista, 2005, p.44)

A parte controversa é que este desejo de *fundar* a literatura nacional esqueceu-se que, para isto, era necessário primeiro fundar uma nação. E que uma nação é constituída por um povo porvir, mas também por soberania, autonomia, independência materiais e simbólicas, algo que ainda não tínhamos, e algo que temos construído a conta gotas.

Isto se relaciona diretamente com outro ponto assertivo do pesquisador português, uma segunda provocação: a defesa de que predomina na nossa teoria literária uma ideia de *liquidação* da existência desse passado enquanto composição teleológica desta rutura. Os motivos pelos quais Baptista levanta o problema desta *liquidação* são distintos dos que trarei, mas encontrar-se-ão em

síntese ao final. Explico-me: para o pesquisador português, esta *liquidação* se insurge enquanto uma rutura que desejaria apagar qualquer alteridade que representa o não-brasileiro, puro e simples.

Mas proponho um exercício mais dialético sobre o assunto sob o argumento de que o sentimento de rutura delatado não desejava aniquilar *qualquer alteridade* não-brasileira, como defende o professor. Tanta prova que, mais adiante, inúmeras experiências pós-modernistas irão encontrar seus pontos de contatos em outros códigos não-brasileiros. Em verdade, o desejo expressado era o de apagar a presença daquele que fora seu colonizador, àquele ao qual esteve por séculos sob domínio; anseio que parece justificável posto que sua presença representava a memória de um tempo em que se dizia; não eram os brasileiros aptos à criação, não estávamos prontos para criar nós mesmos os nossos próprios significados.

Mas apesar do desejo em apresentar-se como genuíno ser necessário como tentativa, mostrou-se sim pouco eficaz no conjunto dos resultados apresentados. Claro, o Modernismo foi vitorioso em muitos dos seus rompimentos propostos enquanto projeto, mas é curioso analisar, agora com distanciamento histórico, como eles fazem e não fazem isto simultaneamente. Por um lado, certamente transgridem esta matriz estética europeia em busca da sua "língua literária não catequisada", por outro, enaltecem os bandeirantes como heróis formadores do Brasil; por um lado incluem nas suas narrativas histórias sobre aquilo que seria o povo brasileiro, em um investimento para formar essa subjetividade própria nacional, por outro, reproduzem igualmente estereotipias coloniais nos enredos e nas personagens; com uma miopia incapaz de enxergar aquilo que está perto demais porque sua localização e tempo históricos não os permitem evitar o conteúdo residual de *colonialidade* implícito na produção.

Isto tudo ocorre porque aniquilar o passado pura e simplesmente não é algo possível, e mesmo que fosse não seria sequer viável. Tapa dada não sai porque deixa a marca da mão colada na face de quem apanhou, e deixa também sequelas escondidas na mão de quem lha ofereceu, mesmo que conclua que não faria outra vez, principalmente se conclua que o faria novamente. E quando se tenta apagar a história, apaga-se com ela uma multiplicidade de memórias que não devem ser esquecidas, mas resolvidas. E até o apagamento conta com a memória seletiva que sai daqueles que eram os dominadores para aqueles que são os dominadores do agora. Isto vê-se no propósito *antropofágico*, que se revela em seu próprio manifesto a contradição de uns seriam devorados e outros, enaltecidos. Sobre isto, o escritor e pesquisador angolano João Melo pergunta:

> [...] será mesmo que já comemos os nossos antigos dominadores ou, pelo contrário, continuámos a ser mastigados por eles, até sermos desprovidos de toda a carne, todo sangue e toda a seiva e sermos deixados sucumbir no Mediterrâneo, na fronteira entre o México e dos Estados Unidos, na Somália, na Palestina, na Síria ou no Yémen? (Melo apud Rascunho, 2022).

A proposta de rejeitar o passado colonial mostra-se em si mesmo, falhada, porque revela os espaços vazios que deixará por solucionar, as deformações que fazem parte da dinâmica histórica, as contradições implícitas no processo de formação de um povo de uma nação e, portanto, de uma literatura. Isto fica evidente também no exemplo utilizado por Baptista ao citar uma carta escrita por Mário de Andrade ao poeta Carlos Drummond de Andrade. Por muito bem-intencionado que fosse, o modernista critica Drummond pela aplicação de uma norma culta em um de seus poemas, acusando-o de fazê-lo porque "Portugal, paizinho desimportante para nós, diz assim" (De Andrade apud Baptista, 2005, p 42).

Baptista está correto ao concluir, a partir desta afirmação de Mário de Andrade, que ele não está a "ignorar a Portugal pura e simplesmente" (Baptista, 2005, p.42), ao contrário, a carta é a ação da negação que irá validar a existência, a presença, a influencia, a confluência absolutamente incontornável de Portugal na formação desta literatura – deste país e deste povo. Porque o tempo não caminha mais rápido porque assim desejamos, mas no seu próprio tempo. O que concretamente fazem os vanguardistas é nada mais do que expressar e vocalizar aquilo que já está na humanidade, e por terem mais desejos que objetividade, entregam-se à vontade de realizar mais do que podem executar. Assim, revelam o seu próprio tempo, mas trazem junto a estas revelações, propostas irrealizáveis para eles mesmos, tornando-se os impulsionadores do futuro que darão alguma celeridade a esta emancipação, lenta e processual na sua constituição.

A ansiedade em fundar a literatura brasileira funciona sempre como um novo empurrão na sua formação, mas não como a sua fundação em si, só porque assim é o desejo de quem empurra. E neste sentido tenho pleno acordo com o professor Abel Barros Baptista. No desenvolvimento da sua análise sobre os problemas do *modernismo*, ele reflete ainda sobre o dilema do jovem poeta ante as relações entre tradição e rutura. Acontece que este, em comprometimento com o modernismo, para oferecer coerência, este jovem irá escrever sob o ideário de um ciclo de rompimento das tradições que gera uma nova tradição, e sendo assim, estará induzido à uma espécie de lealdade com a rutura, ou, nas palavras de Octávio Paz, de *tradição de rutura*; caso contrário, seu trabalho irá significar: "a fidelidade, a permanência e a reprodução do mesmo acabam de negar e destruir a matriz modernista" (Baptista, 2005, p.51).

Nesta direção, dá luz a algumas ideias do poeta e ensaísta João Cabral de Melo Neto, pertencente à geração de 45, que tinha seus confrontos com o modernismo. Algumas reflexões de Cabral usadas por Barros em *O livro Agreste* servir-nos-ão como se escritas agora. A primeira parece ter a ver justamente com esta afirmação chamada por Octávio Paz de *tradição da rutura,* como uma espécie de tática modernista para prolongar-se nesta espiral entre rutura à tradição; à rutura, à tradição, usando este caminho da fundação da rutura, da inauguração, e assim tornando-se por natureza a poética do rompimento, na qual qualquer rompimento posterior terá sido deliberadamente fundado por ela. Mas João Cabral de Melo Neto critica uma renovação que se resuma apenas a criação de poéticas individuais que servirão como influência, e defende o caminho inverso para criar uma expressão brasileira:

> [...] que seja constituída não pela coexistência de um pequeno número de vozes irredutíveis e dissonantes, mas por uma voz mais ampla e geral, capaz de integrar num conjunto todas as dissonâncias" (De Melo Neto apud Baptista, 2005, p.51).

A citação parece expor outro problema deixado sem resposta pelos modernistas. A direção do modernismo era da linguagem para o povo. Afirmando-se como *tradição da rutura*, faziam-se de si mesmos a influência a ser seguida para o surgimento de novos poetas que viriam trazer outras possibilidades de ruturas impossibilitados, assim, de abandonar a tradição. Neste sentido, parte da solução foi apresentada parcialmente desde Cabral, que propõe avessar teoricamente o sentido tático da proposta modernista na produção literária, onde era preciso mais do que poucas vozes dissonantes a serem seguidas, mas criar "uma voz mais ampla e geral".

A mesma lógica é executada e continuada pelos poetas da geração mimeógrafo, que subvertem a ideia de produção e distribuição, e entendem-se todos unidos pelo *poemão* democrático e cidadão do Cacaso, e por último, pela *nova literatura brasileira*, que irá realizar a inversão de marcha apontada como necessária por Cabral, e no lugar de produzir uma literatura da linguagem para o povo, irá apresentar um projeto literário que sairá do povo para a linguagem: a reparação histórica da linguagem realizada pelo povo na medida em que foi este minimamente reparado historicamente no acesso de alguns outros direitos, como o à educação, que leva-nos à Cândido outra vez.

Este foi o motivo pelo qual fui sendo paulatinamente consumida por este tema. Desde muito cedo, a literatura me ganhou, mas a atividade do jornalismo a qual exerci por longos anos possibilitou o desenvolvimento de uma habilidade que tornar-se-ia essencial enquanto investigadora: a de farejar o

novo. Em 2012, quando todo este ciclo ainda engatinhava no Brasil, uma intuição avisava que o que estava por vir era algo que valia estar atenta, para o bom e para o mal. Mas obviamente investigação científica não se faz de intuição, nem de *power points* cheios de convicções, sem provas. Passados alguns anos, em 2017, comecei a observar as implicações do contexto histórico na produção literária. Estava sob muitas formas tocada pelas emoções de assistir – e até de poder participar ou integrar– um momento diferente da história da literatura que, julguei, necessitava mais registo e valoração. Por isto, com este impulso, iniciei minhas pesquisas que resultaram na dissertação do mestrado.

Viver o tempo histórico nos leva ao entusiasmo, e a falta de distanciamento pode fazer pesar mais na balança o nosso próprio desejo de realização. Raymond Williams avisa isso em a Fração Bloomsbury, quando admite que sua avaliação sobre os pré-rafaelitas lhe parecia mais precisa justamente pela maior possibilidade de enxergá-la em perspetiva. Mas se até António Cândido foi ingénuo e emocionado em alguns momentos em sua análise sobre o modernismo, porque não eu, uma famosa ninguém, mais atrevida do que deveria? Certamente, caso estivesse vivo, teria a nobreza intelectual de rever algumas considerações postas no calor do momento, assim como tapo agora buracos deixados no mestrado, e assim como certamente esta mesma investigação futuramente encontrará inúmeros *gaps* pelo mesmo motivo, dos quais necessitará cuidar; pois apesar de já ter ganhado um pouco mais de distância cronológica, este fluxo que chamo de *nova literatura brasileira* ainda está em voga no agora.

No trabalho anterior, que objetivava uma explanação a qual, explico na introdução, tinha foco em discorrer sobre as respostas da poesia ao Golpe de 2016, propus um recorte muito mais preciso, direcionado às questões de representação no campo da poesia, e finalizei-o afirmando, dominada pelo otimismo da vontade e pela emoção de compor a quarta onda do feminismo, que este era um espaço conquistado por definitivo, um território ocupado ao qual *não havia mais volta a dar*. Escrevi como quem revela o próprio desejo. Entretanto, encontrar este equilíbrio é o desafio de um investigador comprometido. E para isto, deslocada do calor dos acontecimentos, sugiro uma avaliação mais adequada e coerente ao ciclo e ao fenómeno literário proporcionado por ele.

O primeiro equívoco cometido é que não existem territórios nem direitos conquistados por definitivo, ao menos até o dia em que se altere o modelo de produção global em voga. Os territórios materiais ou simbólicos funcionam à revelia como espaços de disputa e conquista dentro desta dinâmica social; continuamente ocupados pela hegemonia e contestados pelas forças contra-hegemónicas. Sobre isto, Abel Barros Batista em seu ensaio, ao referir-se a problemas que encontra no texto de João Cabral de Melo Neto para analisar o modernismo, critica a adoção do escrito para

algumas expressões com metáforas territoriais: “conquista de terreno; núcleos de exploração; extensão da exploração “trata-se de ***domínio***: ou de colonizador ou de resistente ao colonizador, em qualquer caso o terreno precede o domínio” (Baptista, 2005, p.48, grifo meu).

Não poderia ter sido mais cirúrgico, o pesquisador português. Apesar de tê-lo feito em tom de crítica ao uso destas expressões, acerta com uma seta no cerne do problema da literatura brasileira: *o domínio*. Mas erra ao defender ser uma escolha realizar um enquadramento que considere estes confrontos nos estudos e na crítica literária, quando é absolutamente inevitável em um contexto histórico de um país inventado pela ficção colonial e que precisa dar conta da sua própria existência. O tabuleiro está posto, foi armado sem o consentimento de todos que iam jogar o jogo, trata-se de um *ethos* único inevitável para um país com a história que tem. E nesta dinâmica sórdida, o *domínio* está certamente à frente; articulando os desejos, de dominar ou de se livrar dele, ainda que a ideologia hegemónica tenda a confundir esta justaposição de forças, e por isto está pressuposta uma rotação infinda e injusta deste domínio em muitos âmbitos, como também na literatura.

Por isto, já as vias conclusivas, defendo que a nova literatura brasileira também nada funda, mas é outro passo tático desta historiografia, que só foi possível realizar-se com uma nova componente da história, a saída da negação em direção a *reparação*. A *reparação* não volta o tempo, mas volta atrás nas formas equivocadas de recusar ou enaltecer as relações históricas com Portugal dadas pelo processo colonial, assumindo as contradições trazidas por ela, e, assim, abre espaço para possibilidade de renovação desta literatura a partir do pensamento anticolonial, ou *decolonial* se preferirem[338]; mas em suma, da política da diferença como mobilizadora da produção literária, fazendo cumprir o que é devido.

> [...] igualdade para o exercício de direitos e acesso a oportunidades [o que] implica o reconhecimento pelo Estado brasileiro da dívida histórica existente e reparação dos prejuízos por ele causados a seu povo” (OLPN, 2016).

Todos os caminhos nos provocam a decodificar quais são os esquemas, preceitos e valores dispostos em quem produz e reproduz literatura quando estão estes, deliberadamente, relacionados em seu íntimo com a *estrutura de sentimento* do seu lugar e do seu tempo. Por isto tudo Cândido se torna ainda mais importante, já que articulado às composições teóricas anteriores deste trabalho, é na

[338] Por opção investigativa não trago luz ao debate sobre as divergências entre as categorias de anti, contra ou decolonial pela percepção de serem todas elas não a finalidade, mas o meio tático escolhido para a busca do rompimento da dependência. Pela impossibilidade objetiva de descolonizar o que já está colonizado, o *decolonial* é um importante exercício de valoração das epistemes autênticas que foram impostas como menores e de inversão da narrativa hegemónica, mas como componente histórica não é capaz, sozinha, de resolver os múltiplos problemas objetivos deixados como consequências da história colonial.

teoria da literatura brasileira que encontramos a medida correta para verificar, em práxis, o direito à literatura em execução na *nova literatura brasileira.*

Pouco acima abrimos as portas para o tema do *domínio*, que nos arremessa à categoria da *autonomia*. E já agora, entendamos autonomia no seu sentido de imparcialidade, e não de independência. Enquanto a *autonomia* sob o significado de soberania e independência - primeiro do colonizador e a seguir dos seus herdeiros, como classe dominante -, via a produção de uma literatura nacional já foi debatida neste trabalho, falta-nos falar sobre outra *autonomia*, a que cunha o significado de isenção, imparcialidade ou neutralidade.

De muitas formas esta noção esteve envolta em todo este trabalho desde suas primeiras páginas, na contextualização do objeto de estudo, na discussão sobre a formação do cânone literário, na introdução teórico metodológica e no *descortinamento* oferecido através do passeio pelos nomes dos nomes mais canónicos e mais esquecidos da historiografia literária brasileira. E o que temos desvendado é que a hegemonia cobra da contra hegemonia uma imparcialidade que ela não oferece porque também, afinal, "a autonomia estética é uma zona de confronto e de luta" (Safatle, 2023, p.18), é aquilo que se defende como disfarce, enquanto parcial é aquilo que se expõe sem subterfúgios,

O binómio *domínio-autonomia*, que sugere ou se estar sob domínio ou atuar em autonomia, sem vínculos parciais, quanto posto dentro de uma composição social que é estratificada para ser desigual, é um mito na sua conceção material, simbólica, objetiva ou subjetiva pela impossibilidade de realizar-se qualquer imparcialidade. Este mito é o hegemónico, não o contrário: é a ideia de arte pela arte, de que é possível produções "estritamente literárias" são predominantes globalmente, e sustentam os génios em seus postos. Isto, por um lado, deixou evidenciado Harold Bloom na discussão sobre o cânone, onde refere-se àqueles dos quais tem discordância (...)

> [...] como se fosse um representante de uma natureza imaculada ou de um estágio histórico superior (...) mal consegue evitar a insinuação de que possui a cultura que diz faltar [e] faz dessa pretensão aristocrática um privilégio seu" (Adorno, 2009, p.45).

Então, o que isto tem a ver com a *nova literatura brasileira*? Já sabemos até aqui que houve rutura e inversão, e que muito foi renovado. Formou-se uma *estrutura de sentimento*, alteraram-se sentidos, orientações e direções da produção literária, da linguagem, da formação das subjetividades no campo simbólico, o povo passa de objeto a sujeito, deseja e realiza representar a si mesmo, novos territórios literários são formados concentrando-se nos vínculos a partir da diferença, da coletividade e

da intersecção, a noção de centro, regional e de universal é posta em xeque, e os territórios hegemónicos entram em disputa, vozes dissonantes se insurgem e recebem legitimação, validação do sistema literário, da crítica.

Mas ainda nos faltam respostas: e agora? Está verificado, há uma fase nova na historiografia e na processualidade da formação da literatura brasileira, mas qual o real impacto que esta nova geração empenhou com esta ranhura que provocou no Sistema Literário? Terá esta *estrutura de sentimento* potência de realização suficiente para firmar-se enquanto tradição ou trata-se de uma miragem no deserto? Firmar-se-ão as ilhas juntas na sua forma de *arquipélago* mantendo-se de frente ao continente enquanto o confronta?

A resposta é tão processual quanto todas as outras. O que empreendeu esta fase foi importante e inédito, e a maioria destas ilhas não tinha nada a perder ao compor afirmativamente este ciclo. Entretanto, também é concreto que, ainda que este seja o fluxo mais volumoso de novos perfis desde sempre, e ainda que tenha conseguido tornar-se uma tendência, não chegou próximo a se tornar hegemónico dentro do campo literário. Isto porque todo este ciclo, incluso as contradições já expostas, não estava deslocado de uma composição estrutural mais ampla, o modo de produção no qual está implicado.

A política de estado social liberal possibilitada a partir da constituição de 1988 e bancada mais como projeto a partir do crescimento do Partido dos Trabalhadores, ofereceu alguma mobilidade na pirâmide económica à uma parte da população trabalhadora historicamente segregada, mas não tinha como horizonte alterações das dinâmicas produtivas, ao contrário, já elucidamos neste trabalho os maiores lucros da classe dominante ocorridos neste período. Por isto, desde sua insurgência até o último dia desta investigação, reparamos a *nova literatura brasileira* enquanto fenómeno ambíguo, que alcança seu ponto alto de contribuição como força contra-hegemónica para, mais adiante, paulatinamente, abrandar o discurso e entrar em um refluxo no funcionamento dos contextos coletivos que impulsionaram o aparecimento das ilhas.

Sobre isto, à luz de algumas articulações teóricas entre reflexões e categorias de críticos com orientações epistemológicas desenvolvidas em tempos históricos distintos, sugiro iniciar a busca por esta resposta pelas reflexões de Theodor Adorno e Walter Benjamin aquando dos desdobramentos sociais trazidos com o surgimento da televisão e da rádio. Enquanto Walter Benjamin, ainda que observasse como a reprodutibilidade atingia aquilo que chamava de aura da obra, mantinha uma postura positiva quanto ao potencial revolucionário contido nos avanços destas técnicas, que poderia possibilitar democratização, Adorno olhava com desconfiança a racionalidade técnica, afirmando-a

como “a racionalidade da própria dominação, é o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena” (Adorno, 2009, p.6)

> A técnica da indústria cultural só chegou a estandardização e à produção em serie, sacrificando aquilo pelo qual a logica da obra se distinguia da logica do sistema social. Mas isto não deve ser atribuído a uma lei do desenvolvimento da técnica como tal, mas a sua função na economia contemporânea. A necessidade que, talvez, pudesse fugir ao controle central, já está reprimida pelo controle da consciência individual (...) (Adorno, 2009, p.6).

Adorno começa a escrever sobre a *Indústria Cultural* em 1947, nas suas observações sobre o Iluminismo como fenómeno de massas, e segue desenvolvendo o tema até 1969. Mas apesar das décadas que se foram, a ideia supracitada provoca-nos a um olhar comparado que pode servir-nos muito atual. O capitalismo, nesta altura, afirmava-se e se fortalecia como principal modo de produção, em contraponto, no Brasil, seu desenvolvimento foi mais lento, próprio do projeto de desindustrialização dos países de economia dependente na divisão internacional.

Desde 2008, quando a economia norte americana esteve prestes a falir, foram muitas as crises que tem levado à um sentimento de colapso deste modo de produção; situação ainda mais evidenciada pela Pandemia Sanitária Covid 19 e pela ruína climática. Ao mesmo tempo, não há um nenhum outro projeto de modelo de produção que tenha se apresentado com força mobilizadora nem condições objetivas para levar à superação do sistema posto. Este é um dos motivos, que ajudam à insurgência da extrema-direita, erguendo-se desde então para sua irrestrita defesa, frequentemente usada como a última cartada da classe dominante. É neste contexto que vai se apresentar a *nova literatura brasileira*, o objeto desta pesquisa. Uma relação que podemos estabelecer já de pronto é o questionamento que faz o crítico sobre a crença otimista de um uso da técnica produzida para a democratização quando afirma que “este democrático, torna todos ouvintes iguais ao sujeitá-los, autoritariamente, aos idênticos programas das várias estacoes. Não se desenvolveu qualquer sistema de replicas e as transmissões privadas são mantidas na clandestinidade” (Adorno,1995, p.6).

O que explica Adorno mais acima é que, desde sua constituição, o modelo de produção capitalista desenvolveu uma metodologia para o funcionamento das atividades de cultura de forma a tornar produto tudo que, até então, não seria um produto, criando um direcionamento produtivo também da malha simbólica e subjetiva, como é o caso da arte, bem como uma rede de mecanismos que compõem uma estrutura interessada em *domínio* sob a forma de *autonomia,* quase como um “

modelo compensatório que fustiga a tanto a independência[339] social do artista quanto a independência formal de sua linguagem" (Safatle, 2022, p.20).

De muitas maneiras falamos sobre a formação destes sistemas ao debater o que Cândido chamou de Sistema Literário e seus mecanismos de legitimação; a rede, a indústria, os códigos de cada tempo, a crítica, os prêmios, a academia, entre outros. Já Adorno (1995), em seu tempo, fala sobre o rádio, com seus programas e com seus ouvintes em interação muito em voga na altura, mas podia certamente estar se referindo ao poder que ganham as redes sociais justamente em simultâneo a um momento de decadência do sistema, já que no rádio em 1950 ou nas redes sociais em 2020 "qualquer traço de espontaneidade do público [era] guiado e absorvidos em uma seleção de tipo especial" (Adorno, 1995, p.6).

> Os talentos pertencem a indústria muito antes que esta os apresente; ou não se adaptariam tao prontamente. A constituição do publico, que teoricamente e de fato favorece o sistema da indústria cultural, faz parte do sistema e não o desculpa (...) Junta-se a isso o acordo, ou, ao menos, a determinação comum aos chefes executivos de não produzir ou admitir nada que não se assemelhe as suas tabuas da lei, ao seu conceito de consumidor, e, sobretudo, nada que se afaste do seu autorretrato (Adorno, 1995, p.6).

Com isto em conta, e trazendo Adorno para um contato contemporâneo, importa lembrar como o avanço tecnológico das redes sociais ocorre de forma radical e acelerada. A geração que participou ativamente desta transição, a chamada *millenal*, assistiu a absoluta e repentina transformação na forma do exercício da existência humana. As pessoas inicialmente precisavam ligar seus computadores – aparelhos grandes e pesados que ficavam sobre uma secretária - para ter acesso às buscas de informações; era necessário "entrar na internet. Em um piscar de olhos, tinha-se tudo nas mãos, os *smarthphones* levavam a virtualidade para todos os lados.

A seguir, o ponto crucial para relacionar com as reflexões sobre indústria cultural é recordar a forma como se deu este surgimento destas principais redes sociais. As grandes empresas ofereceram, venderam, justamente a ideia de *democratização*. O usuário podia ter acesso às plataformas de forma gratuita, em um espaço onde era possível ao mesmo tempo encontrar pessoas, organizar-se politicamente, distinguir e diferenciar as relações a partir das identificações sobre gostos e referencias, era também possível escrever e ser lido, receber interação daqueles que leram, ou até mesmo divulgar

[339] O sentido de independência nesta citação está atrelado a uma ideia de imparcialidade, e não relacionado às questões de dependência versus soberania nacional.

o seu trabalho e a sua empresa. Foi assim que estas os grupos económicos envolvidos tornaram mercados inteiros absolutamente dependentes deles, e criaram mercados e indústrias através da [...]

> [...] monopolização de setores estratégicos do ramo, a partir do controle da produção de aplicativos e serviços em nuvem, de produtos e acúmulo de dados e outros serviços singulares (...) essa monopolização não rompe, e sim intensifica e diversifica, a um patamar jamais visto, as formas de apropriação do tempo de trabalho para as finalidades de acumulação de capitais (Faustino & Lippold, 2023, p.72).

O curioso é pensar sobre a tática de *domínio*. A tecnologia da informação ofereceu tudo até que a sociedade se tornasse dependente, e bem a seguir, alteram a programação destes sistemas, os códigos que hoje conhecemos como algoritmos, uma inteligência artificial que define previamente quem será ou quem não será visto a partir da formatação do conteúdo apresentado. É muito similar às estratégias do tráfico para ampliar o número de usuários de drogas ao surgir de uma droga nova, e isto podia ser uma metáfora, mas já existem imensos estudos científicos sobre o problema da dependência de eletrónicos como um sintoma típico da contemporaneidade.

Com as existências absolutamente dependentes das redes, e o algoritmo com domínio absoluto dos dados, cada consumidor torna-se também o produto que está sendo vendido, verificando aquilo que já dizia Adorno desde os tempos do rádio e da televisão: *inviabilizando qualquer espontaneidade e originalidade*, já que o objetivo se torna justamente ser enxergado pelos algoritmos. Isto irá levar à um nível de padronização e robotização social jamais visto, que a produção dos conteúdos, das criações, dos produtores, dos consumidores, as vidas todas encaixotadas pela indústria cultural empenhadas em compreender o que deseja o algoritmo para alcançar a viralização da sua postagem na rede social, ou seja, ampliar o seu alcance de visualizações.

> Os dados são a primeira e maior fonte de valor. Depois as máquinas processam o algoritmo em modelo estatístico. A seguir os dados aparecem nas suas prateleiras como inteligência artificial (IA). Já sob a forma de padrões, os dados são vendidos com capacidade de prever o comportamento das pessoas, potencialidades de consumo (até induzido como imaginário) e de manipulação política em disputas de poder de uma falsificada democracia (Zuboff, 2020, p.67).

Portanto, da mesma forma que o surgimento das redes sociais colaborou, a principio, para a organização deste *ethos* que formou a *nova geração da literatura brasileira*, abrindo o espaço desta

suposta "democratização", estava em simultâneo, sugando as informações, os interesses, as dinâmicas de comportamento e de relacionamento de cada grupo social, e com isto, gerando compostos de dados que iriam se tornar algoritmos que serviriam, adiante, para domesticar vertiginosamente aquilo que seria produzido e consumido. Por isto são tão importantes os temas do *domínio* e da *autonomia* (em seu significado de imparcialidade e não de soberania em relação à), porque esta é uma das principais características do estágio atual de desenvolvimento do capitalismo enquanto modo de produção, o colonialismo digital, como explica o sociólogo sul-africano Michael Kwet.

> [...] as "veias abertas" do Sul global de Eduardo Galeano são as "veias digitais" que cruzam os oceanos, que conectam um ecossistema tecnológico de propriedade e controlado por um punhado de corporações baseadas principalmente nos Estados Unidos. Alguns dos cabos de fibra óptica transoceânicos são equipados com fios de propriedade ou alugados por empresas como Google e Facebook para promover sua extração e monopolização de dados. O maquinário pesado de hoje são os farms de servidores em nuvem dominados pela Amazon e pela Microsoft que são usados para armazenar, agrupar e processar big data, proliferando como bases militares para o império estadunidense (Kwet apud Faustino & Lippold, 2023).

Esta era mais uma face da *Indústria Cultural* enxergada desde Adorno, que continuou se apropriando das evoluções tecnológicas para capturar também ideais e subjetividades, algo que posteriormente foi defendido também por Guatari & Rolnik (2022) em *Cultura: um conceito reacionário?* onde afirmam que este é um procedimento para isolar as atividades de modo que sejam "padronizadas, instituídas potencial ou realmente e capitalizadas para o modo de semiotização dominante – ou seja, simplesmente cortadas de suas realidades políticas" (p.15).

Ou seja, não se trata de um fenómeno inédito, mas de uma dinâmica muito antiga que se mantém como uma permanente na história. O que há de novo são apenas as evoluções tecnológicas oferecendo formas atualizadas de produção de lucro e geração de riqueza. As consequências desta nova dinâmica em um país que, ante a divisão internacional do trabalho, tem uma posição subordinada, é manter-lhes como consumidores passivos de produtos e padrões que não foram projetados para atender os interesses dos países da periferia do sistema, mas ao contrário.

> O colonialismo digital se expressa por uma nova partilha do globo terrestre entre os grandes monopólios da indústria da informação, cujas empresas, por vezes, chegam antes dos Estados (...) No

> entanto, o que se vê neste contexto de neocolonialismo tardio é uma partilha do mundo que atualiza o imperialismo e o subimperialismo, ao reduzir o chamado Sul global a mero território de mineração extrativista de dados informacionais. O assombroso desenvolvimento da tecnologia teve como condição e resultado o aprofundamento da divisão internacional do trabalho a partir de uma distribuição desigual e combinada do acesso aos benefícios do desenvolvimento tecnológico informacional (Faustino & Lippold, 2023, p.79).

O objetivo é justamente sujeitá-los a assimilar todo novo combo de transformações tecnológicas e os padrões produtivos de trabalho como uma espécie de desenvolvimento do subdesenvolvimento, que elabora novas formas para manutenção da *colonialidade* e para o prolongamento da dependência via "atual distribuição do desenvolvimento tecnológico informacional" (Faustino & Lippold, 2023, p.77). Mas como garantir a soberania digital se o país sequer tem, ainda hoje, a soberania de seu setor petroquímico, do complexo industrial da saúde, da siderurgia, da indústria automotiva, ou nos insumos para produção da agricultura, por exemplo? Não se garante.

> [...] em todo o mundo, observa-se uma mineração de dados, metadados e biodados vitais dos cidadãos para aproveitamento privado das big techs do vale do Silício. Dados sigilosos dos sistemas de saúde, educacional e de justiça têm sido sistematicamente sugados pelos grandes monopólios informacionais (Silveira, 2020, p.77).

Não obstante, por mais componentes simbólicos e abstratos que produza, a cultura também é uma indústria sob monopólio. Independente dos avanços e do novo passo, trata-se de uma indústria indiscutivelmente mais poderosa hoje do que as que constadas nos tempos da Escola de Frankfurt, que dita as regras do Sistema Editorial, que hoje é ao mesmo tempo sistema e mercado, e cujo estabelecimento foi concebido a partir das estruturas sociais do modo de produção aplicado em um país que foi colonia, que segue dependente e onde ao sinal de qualquer reação, é freado em seu desejo de levar adiante um projeto emancipatório.

> [...] colonialismo digital não é metáfora, figura de linguagem nem, muito menos, dispositivo autônomo de dominação imaterial. É sim, pois, expressão objetiva (e subjetiva) da composição orgânica do capital em seu atual estágio de desenvolvimento e se materializa a partir da dominação econômica, política, social e racial de determinados territórios, grupos ou países, por meio das tecnologias digitais (...) O poder geopolítico das big techs é acrescido da centralidade das tecnologias informacionais na produção e no funcionamento de produtos de diversos ramos estratégicos (...) elas exercem influência indireta

> sobre a opinião pública, a depender de como direcionam o conteúdo disponível em suas plataformas. (Faustino & Lippold, 2023, p.84).

E sendo assim, toda esta sensação de autonomia, de reação, de resistência e de produzir algo novo que rondava as respostas da literatura brasileira ao seu tempo histórico também estavam suscetíveis a serem capturadas pela indústria cultural, e foram em vários âmbitos, porque ao ser inserida nesta constituição estrutural, as formas literárias irão revelar sintomas que ultrapassam o território artístico. Por instaurada, a *estrutura de sentimento*, inicialmente *autêntica*, é reparada por esta indústria, que investe em capturar esta autenticidade e automatizá-la de forma a projetar-se em uma repetição intencional temática e estética, já não mais tão genuína, o que interfere subitamente na qualidade das produções apresentadas também na literatura, já que neste tempo histórico, estas novas formas tecnológicas levam a construção de um ideal:

> [...] Todo mundo quer ser autêntico, ou seja, diferente dos outros. Dessa forma, estamos nos comparando o tempo todo com os outros. É justamente essa comparação que nos faz todos iguais. Ou seja: a obrigação de ser autênticos leva ao inferno dos iguais" (Han, 2018, p.24).

Completa-se com o fato concreto de que escritores não são *génios*, são só pessoas com habilidades desenvolvidas pelo aprendizado. E que, especialmente nesta geração da qual estou tratando nesta investigação, em sua maioria não são herdeiros – como já vimos que muitos foram –, mas trabalhadores precarizados que recebem em notas avulsas, e que muitas vezes escrevem como uma segunda profissão. Ainda que comprometidos, necessita-se sobreviver. E é assim que, como um componente da *indústria cultural*, o sistema literário torna também os agentes dela fazedores de produtos para consumidores, e a partir das redes sociais, os mesmos agentes tornam-se também o próprio produto a ser consumido deste estágio histórico capaz de absorver aquilo que, um dia, havia sido o tempo livre do trabalhador.

Sobre isto, o filosofo coreano Byung-Chul Han faz uma relação sobre o impacto das indústrias da tecnologia da informação para a mudança de um paradigma social. Para ele, a ideologia neoliberal utiliza dos avanços técnicos para atingir seu máximo ponto que afetará a todos – e aqui pensemos sobre os impactos disto nestes agentes produtores da literatura - por meio de uma agressiva forma de autoexploração que leva ao colapso, ao extremo esgotamento.

Aquilo que tinha mais potencialidade de visualização de cenário, uma exploração que implicava concretamente um explorador e um explorado, altera sua forma. O explorador, as grandes big techs,

tomam um contorno fantasmagórico que leva a obsessão pela produtividade enquanto as indústrias do vale do silício lucram bilhões com tudo que se produz gratuitamente de conteúdo em busca da tão desejada viralização. É o que ele chama de poder-psicopolítico, cujo contorno pode ser quase impercetível, mas que uma comorbidade real do nosso estágio produtivo.

> O regime neoliberal, que não oprime a liberdade, e sim a explora, não enfrenta nenhuma resistência. Não é repressor, e sim sedutor. A dominação se torna completa no momento em que se apresenta como a liberdade (...) nossa sociedade se parece mais a *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley (...) são controladas pela administração de prazer. O Estado distribui uma droga chamada "soma" para que todo mundo se sinta feliz. Esse é nosso futuro (...) A existência humana hoje está totalmente absorvida pela atividade. Com isso se faz completamente explorável. A inatividade volta a aparecer no sistema capitalista de dominação com incorporação de algo externo. É chamado tempo de ócio. Como serve para se recuperar do trabalho, permanece vinculado ao mesmo. Como derivada do trabalho constitui um elemento funcional dentro da produção (Han apud El País, 2021).

Han é um filósofo cujo conjunto da teoria adota, em geral, reflexões para encontrar soluções para humanização deste sistema, e estas constatações supracitadas levam a desdobramentos que podem auxiliar um entendimento sobre o lugar inteligibilidade ante o presente histórico, e de potência realizadora de futuro que venha a ter, ou não, o objeto de análise desta investigação. A partir da sua categoria de *psicopolítica*, cujo teor impercetível de *domínio* dificulta a formação de uma resistência concreta e objetiva ao sistema em voga, o coreano defende em *Uma sociedade da Indignação,* ensaio contido no seu livro *O enxame* (2018), o surgimento de fenómenos de *indignação* pontuais, que por um lado são eficazes no seu poder de mobilização e de captar atenção publica, mas por outro são excessivamente voláteis e não servem para configuração do discurso e do espaço público.

> São, para este efeito, demasiado incontroláveis, incalculáveis, instáveis, efémeras e amorfas. Crescem subitamente e desfazem-se com a mesma rapidez. Carecem de estabilidade, da constância da continuidade indispensáveis ao discurso publico (...) Ora, a contenção é constitutiva da esfera publica. E a formação do publico requer a distância. Além disso, as ondas de indignação só em escassa medida são identificadas com a comunidade. Por isso não constrói *um nós* estável que aproxima uma estrutura do cuidado (Han, 2018, p.21).

Ora, apesar de este não ter sido o único motivo que possibilitou a insurgência do que temos chamado de ilhas do *arquipélago* que compõem a nova literatura brasileira, vide tudo que já

levantamos anteriormente, em toda esta investigação evidenciamos a centralidade da ação das novas tecnologias da informação para o desenvolvimento e estabelecimento das novas formas organizativas que irão impulsionar a formação do ethos de produção simbólica deste ciclo da historiografia literária. Mas como vivemos o momento, em tempo real, não há como diagnosticar nada, fazer isto seria mais profético que cientifico. Entretanto, é possível observar a atuação destes mecanismos revelando as contradições e incoerências que podem remeter a esta efemeridade defendida por Han.

É preciso submeter-se ao edital do banco, pequenas editoras vão sendo absorvidas pelas grandes, compradas por já não conseguirem funcionar sozinhas economicamente, autores premiados por selos editoriais segmentados em uma das ilhas são levados para os grandes grupos, e alegres porque as condições contratuais são obviamente melhores, vencem-se os prémios, ganha-se em circulação, muitos discursos vão se domesticando paulatinamente, o fluxo de público e participantes nos Poetry Slams já não é tão grande, os saraus já não estão tão cheios, a rua também está mais vazia.

As cobranças sobre equivalência nas listas curadoras, sobre representatividade nas nos festivais literários vão ficando mais mansas e cautelosas. Ou tornam-se, por outro lado, também mecânicas e utilizadas estrategicamente para agressivas campanhas de marketing. Teme-se a dimensão fantasmagórica do poder, há algo que se espera dos novos agentes produtores da literatura que vão ganhando seu reconhecimento, aquilo que não é assumido, mas que é suposto ser feito. Até os incansáveis começam a cansar sem nunca admitir que estão cansados. Acomodam-se as ilhas diante do deus mercado porque é incapaz de destruí-lo, porque ele é sustentado por algo muito maior e mais poderoso. O emergente é assimilado pelo dominante para ofertar seu lado residual.

Rompe-se por um lado o bloqueio do campo de força hegemónico, invade-se o continente, ocupa-se um território que historicamente era exclusivo apenas de alguns, mas mediante o alto custo de uma possível desintegração da *estrutura de sentimento* que pode, não sabemos, reduzir o empreendimento há muito menos do que ele se propôs a ser. Está aqui o maior paradoxo deste tempo: não há *autonomia* na produção de sentidos porque dentro deste modo de produção "a cultura enquanto esfera autónoma só existe a nível dos mercados de poder, dos mercados económicos, e não a nível da produção, da criação e do consumo real" (Guatarri & Rolnik, 2022, p.15). E também por isto:

> [...] A liberdade permanecerá uma promessa ambígua da cultura enquanto sua existência depender de uma realidade mistificada, ou seja, em última instância, o poder de disposição sobre o trabalho do outro" (Adorno, 2009, p.49)

6.1 Análise, apresentação e interpretação dos resultados: problemas, paradoxos e possíveis respostas.

O objetivo desta investigação é mais ambicioso pelo tamanho e volume de trabalho do que por sua opção epistemológica e metodológica. Ao longo dos últimos capítulos, empenhei esforço inicial em contextualizar histórica e artisticamente meu objeto de pesquisa, *a nova literatura brasileira*, e revelar as escolhas teóricas que iriam me acompanhar ao longo da minha proposta de análise. Minha hipótese é de que recentemente, principalmente a partir de 2012, houve uma alteração no perfil do escritor brasileiro, e que esta mudança provocou alterações na estrutura do sistema literário e no conjunto de valores da tradição que forma a historiografia desta literatura.

A princípio, ainda não estava claro quais os significados destas mudanças, e se elas teriam força de sustentação frente a hegemonia estabelecida. Mas sabia que a mudança aconteceu como resultado de uma conjunção de fatores que possibilitaram o surgimento das condições objetivas para que essa geração de escritores fosse ativada; entre elas as políticas afirmativas de acesso a educação, a importância e o poder de interferência alcançado pelas redes sociais e o sentimento de crise e ameaça do direito a existência contra minorias sociais, de onde nasce também a necessidade de uma reorganização político social.

Mas para verificar esta hipótese e revelar efetivamente onde meu objeto se diferenciava, foi preciso *escovar a história a contrapelo*. Por isto, entreguei também uma análise sócio cultural sobre: 1) o perfil do escritor brasileiro ao longo da história da literatura desde o suposto marco fundacional; 2) os reflexos diretos ou indiretos, conscientes ou inconscientes, deste perfil ante a estruturação simbólica e subjetiva da literatura e, por consequência, do próprio povo que também se formava.

Para demonstrar o perfil deste escritor, vali-me de uma metodologia mista. Inicialmente, do Quinhentismo ao Modernismo, capítulos 2 e 3, em uma abordagem exploratória e documental, sistematizei em um documento único as investigações já realizadas e publicadas por outros pesquisadores, biógrafos ou estudiosos dos autores citados em cada uma das escolas literárias, gerando um arquivo sobre a origem socio económica destes autores, e levantando a partir daí as contradições que se revelam, ou não, dentro das suas produções literárias. Para complementar,

apresentei os resultados quantitativos oficiais da pesquisa *Território Contestado*, cujos indicadores apresentam também o perfil do escritor brasileiro entre os anos 1964 e 2014; verificando, com dois métodos diferentes, um resultado muito similar, pouco alterado.

Revelada a fisionomia deste escritor, fortemente vinculado à sua origem colonial, em sua maioria homens brancos e abastados economicamente, com todas as oportunidades para tornarem-se quem se tornaram, tomei o cuidado de, paralelamente, oferecer um contraponto da atuação pontual e dispersa de escritores e escritoras com perfis dissonantes ao hegemónico em tempos históricos onde eram esmagados, que chamei de *acidentes histórico-biográficos*. Desta maneira, apresento uma interpretação por meio da interlocução entre o autor e sua origem socio económica, o tempo histórico no qual produz, a interferência destes termos naquilo que produz para literatura, e o valor desta produção não enquanto objeto estético, mas de contribuição para o desenvolvimento processual que gradativamente formará a literatura brasileira.

Por fim, apropriei-me no capitulo cinco da metáfora do *arquipélago* cunhada pelo crítico brasileiro Tomaz Amorim Izabel, e ingressei em uma análise fenomenológica da *nova literatura brasileira*, lendo-a enquanto *bloco histórico* contra-hegemónico unido por múltiplos *ethos* que formam *uma estrutura de sentimento* integrada, que chamei de *ilhas* e *arquipélago*, e defendendo-a enquanto realizadora de um passo inédito na historiografia da literatura nacional; uma alteração do perfil do escritor, que abandona o lugar de objeto, apropria-se do seu direito à literatura e torna-se sujeito produtor no campo simbólico, que empreende novas formas de conceber subjetividades através da literatura.

Ainda que de formas distintas, estruturei este arquivamento sob as orientações da análise de Raymmond Williams quanto a melhor forma de decodificar aquilo que há de comum entre os sujeitos em questão, relacionando-os também aos fatores externos, seja no caso dos escritores que compõem o ethos hegemónico, quanto daqueles que integram a estrutura de sentimento contra-hegemónica que formam esta hegemonia.

> As raízes sociais e culturais desta forma particular de percepção – o "grupo" e o "mundo exterior" – devem, por sua vez, ser investigadas em relação à sua precisam formação e posição social (...) Este é o verdadeiro problema da análise social e cultural de qualquer tipo mais organizado de grupos: levar em consideração não apenas as ideias e atividades manifestas, mas as ideias e posições que estão implícitas ou mesmo que são aceitas como lugar-comum (...) (Williams, 1999, p.142).

Como resultado, alcancei a finalidade primordial: verificar como formação de uma *estrutura de sentimento* possibilitou uma alteração inédita no perfil dos escritores da *nova literatura brasileira* em comparação ao conjunto da historiografia da literatura e, por consequência, na produção dos significados e subjetividades dentro da composição de mecanismos do Sistema Literário. Entretanto, tenho ciência de que este é o trabalho de uma vida inteira. Por isto, antes de "finalizá-lo", proponho articular as informações levantadas com alguns problemas enfrentados nesta investigação.

CONCLUSÃO

Esta é uma conclusão que começou no passado e terminará no futuro. Soa poético, mas é puramente dialético. Este longo ensaio comparatista-documental, exploratório e fenomenológico; tornou mais possível operar algumas afirmações. A primeira e mais importante delas é que a nova literatura brasileira não é um episódio aleatório ou pouco relevante na tradição literária brasileira. Ela nasce como um desdobramento estético à materialidade do próprio desenvolvimento cultural, e apresenta soluções a antigos problemas da historiografia literária nacional: levanta formas autênticas de produção de literatura, diversifica as possibilidades para a formação da subjetividade e da construção do campo simbólico do País, e agrega novas notas dos *brasileirismos* em direção a consolidação de uma literatura nacional que ressoe com aquilo que temos como nação hoje.

Faz tudo isso ser possível por meio de uma modificação do perfil do escritor deste tempo, que com sua estrutura sócio simbólica e cultural emergente e munido de ferramentas a eles antes recusadas, ocupa este território de criação para alavancar propostas de quebra na tradição monolítica. Esta é a empreitada que foi operada entre 2012 e este agora; vozes silenciadas erguidas para fazerem suas literaturas e desenvolverem-na a partir das suas tradições silenciadas, contra-hegemónicas e, agora, emergentes. A realização apresenta a íntima relação entre experiência estética e emancipação social, porque da literatura levantam-se formas outras de liberdade e existência, e dos próprios significados de liberdade e de autonomia, fazendo-se uma práxis da vida social – ainda que não a única e ainda que não precise sê-lo - justamente pela potência que possuiu em induzir com a linguagem e a imaginação outras práticas sobre o viver.

A dúvida que se coloca nesta conclusão, e que por ela afirmo que será o futuro a dar a resposta, é: isto que emerge, esta produção emergente e tudo que ela trouxe consigo, que chamo *nova literatura brasileira,* estabelecer-se-á como força produtiva dentro da hegemonia, ou se será ardilosamente acomodada na sua indústria e levada a um novo encobrimento? Sabemos que as forças contra-hegemónicas compõem o todo da hegemonia, e por isso a eficiência que obterá um investimento para alargar valores estéticos, subjetivos e simbólicos de um País utilizando a literatura como um instrumento de conflito não é uma questão apenas de desejo, mas de como irão se estruturar as relações de poder no tempo em que esta disputa ocorre, e principalmente como estabelecer-se-ão estas forças ante o infindo projeto de conciliação ainda tão vivo desde o modernismo.

A *nova literatura brasileira* encarregou-se desta tarefa por um período. Encarregou-se, ocupou-se da missão e realizou-a, mas não é possível saber ainda como isto irá se perpetrar. Bem ou mal,

ofereceu uma lista de novidades na tradição e na historiografia, uma produção vibrante, intencional, coletiva e esteticamente original que movimentou a geografia do campo simbólico. Não é possível definir o que acontecerá com esta geração de escritores, nem como esta *nova literatura brasileira* ficará disposta aos olhos do tempo futuro.

Ao buscar respostas no campo da criação estético-musical, a sugestão de Safatle (2022) parece a mais hábil também para pensar literatura, mas levanta em paralelo um lugar de insuficiência deste trabalho: é preciso ampliar as análises dos ciclos de produção artística incluindo a análise das obras, mas ao mesmo tempo, é imprescindível fugir de uma análise de obra que se pense autossuficiente sem consideração às suas implicações estruturais.

> Quando uma obra de arte critica a noção naturalizada de harmonia, quando ela abre espaço para uma multiplicidade de vozes em conflito e sem hierarquia, quando ela deixa entrar o que até então aparecia como irracional e bárbaro, ela faz necessariamente mais do que simplesmente mudar os padrões de fruição estética. Ela modifica a sensibilidade social para processos que podem ter fortes consequências políticas (Safatle, 2022, p.220).

Terá este ciclo da nova literatura brasileira podido causar esta modificação real na sensibilidade social ao ponto de trazer estas consequências que indica o filosofo brasileiro? Talvez estejamos prestes ao seu esvaziamento, provocado pela acomodação da sua composição emergente e, como alertava Adorno (2009): "da práxis que se converteu em seu oposto, da sempre renovada produção da mesmice, da prestação de serviços ao cliente como serviço ao manipulador (p.49). Ou ao contrário, talvez estejamos vivenciando em direto uma produção autêntica e verdadeira que "não esgotará em si mesma os seus sentidos, mantendo-se vinculada ao processo vital da sociedade" (ibidem, p.49). Para obter uma resposta será preciso pensar, futuramente, quanto aos efeitos dos processos:

> [...] pois (...) há um processo histórico no qual a experiência estética se desenvolve até se colocar abertamente como modelo de emancipação social(...) efetivos de sujeição da atividade humana às estruturas alienantes do trabalho como mercadoria (Safatle, 2022, p. 31).

Ou seja, observar de que modo esta geração de escritores será acomodada no seio desta indústria, e como a integração financeira destes novos agentes produtores da literatura irá interferir – ou já interfere – na lógica interna das obras (ibidem, p.31). São reflexões que assuntam toda

ambiguidade das práticas artísticas atuais, que suscitam questionarmos sobre até que ponto vale disputar e se infiltrar neste campo de força hegemónico, neste território? E perguntar-nos, por exemplo, como escreverão mais adiante Bruna Mitrano, ou José Falero? E como serão editadas suas obras? Onde estará o centro e a periferia? Ou como e onde atuarão os poetry slams? Serão financiados pelos bancos? Já estão sendo? De que servirá exatamente a integração de Ailton Krenak na ABL? Estará esta nova geração modificando os códigos ocidentais da ABL ou estará a ABL assimilando a todos em seus códigos ocidentais? O quão forte é o poder dos sistemas de legitimação, onde o indígena necessita disputar o maior espaço de representação ocidental da literatura para sua sobrevivência epistémica, e onde o periférico terá que, talvez, sujeita-se à domesticação em troca do pão? E principalmente, o que será possível construir e o que será necessário destruir no passar deste panorama?

Estas respostas ficarão inconclusas por enquanto, porque as dinâmicas das tensões da estrutura de sentimentos estão ocorrendo em simultâneo a esta escrita; o emergente enfrenta o dominante, mas vive nele e com ele, neste sistema insular desenvolve resíduos para manter-se de pé. Em meio a este caos saudável, produtivo e criativo, Maria Elisa Cevasco parece apontar um caminho:

> [...] o valor de uma obra de arte individual reside na integração particular da experiência que a sua forma plasma. Essa integração é uma seleção e uma resposta ao modo de vida coletiva sem o qual a arte não pode ser compreendida e nem mesmo chegar a existir, uma vez que seu material e seu significado vêm deste coletivo (Cevasco, 2001, p. 48).

Podemos tentar transitar nas possibilidades sob as mais diversas perspetivas teóricas. Safatle (2022), por exemplo, é taxativo ao denotar uma aparência de democratização aquando da possibilidade de estarmos ante a alterações da produção artística mais adaptados de uma vida democrática (p.31). Seria como se, diante do incontornável *thopos* de autenticidade insurgido destas ilhas do *arquipélago*, o continente as assumisse como um pai que assume um filho tardiamente, investindo em (...)

> [...] recuperar o seu potencial de conciliação com a experiência ordinária e seu sistema de formas (...) as condições da atualidade e o horizonte de suas possibilidades imanentes já definiram o campo no interior do qual se desdobrarão as dinâmicas de produção e reconhecimento do que uma obra [de arte] seria capaz" (Safatle, 2022, p.31).

Ainda que distante, algumas contribuições de Benjamin oferecer-nos-ia, se quiséssemos, um contraponto que poderia servir como pistas para salvar as ilhas do *arquipélago* de um novo afundamento, de um esquecido futuro sob o oceano. Sua categoria de *aura* confere o valor à obra a partir de sua "única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que ela possa estar" (Benjamin, 2000, p. 229), ou seja, o ritual na qual ela fora concebida originalmente seria a chave da sua unicidade "autêntica", ainda que haja posteriormente o seu declínio.

> O que faz com que uma coisa seja autêntica é tudo o que ela contém de originariamente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico. Como esse testemunho repousa sobre essa duração, no caso da reprodução, em que o primeiro elemento escapa aos homens, o segundo - o testemunho histórico da coisa - encontra-se igualmente abalado. Não em dose maior, por certo, mas o que é assim abalado é a própria autoria da coisa (Benjamin, 2000, p. 225).

Em Benjamin supracitado, encontra-se o conforto da *esperança* onde é possível vencer a fronteira entre da experiência para tornar-se vivência. Benjamin acredita no potencial revolucionário de uma obra que emerge no momento certo da história fazendo-se dele valer. E sobre *esperança*, valho-me, portanto, daquilo que o escritor paraíbano Ariano Suassuna chamaria de *Realismo Esperançoso*, mas que Terry Eagleton cunha teoricamente como *Esperança sem Otimismo* (2015). A peleja de Eagleton (2015) parece ter relação com *otimismo* e *pessimismo* enquanto categorias isoladas, umas das outras ou de qualquer significado adicional; o que para ele são formas esvaziadas de fatalismo, e por isto propõe o uso da *esperança autêntica*, categoria por onde, diferente da banalidade do otimismo por exemplo, pressupõe uma responsabilidade e compromisso de sustentá-lo por motivos (p.16).

> [...] precisa ser capaz de perceber as características de uma situação que a tornam digna de crédito (...) nenhum ponto de vista poderia ser empiricamente refutado, já que cada um interpreta os fatos de maneira que confirma sua própria validade (Eagleton, 2015, p.15).

Eagleton considera o pensamento de Benjamin de um ceticismo obstinado à serviço da humanidade. Parece uma ideia que encaixa também em Safatle, já que ambos – vivendo em tempos históricos distantes - sobressaltam do problema aquilo que pode ser a tábua para se agarrar e não se afogar em alto mar. Apesar de desconfiar da genuinidade do que costumam chamar de *democratizações*, Vladimir Safatle em *Como um impulso*, oferece uma observação que, integrada à Benjamin, torna-se dialética no composto da *esperança*. Para ele, também parece haver uma saída

sobre como poderá uma obra se estabelecer: “há de sentir o risco de sua inexistência, a dificuldade monstruosa de sua afirmação contemporânea, o desconforto que ela causa, antes de simplesmente referendá-la em alguma chave de segurança ontológica” (Safatle, 2022, p.15).

A mesma orientação já foi indicada por Tomás Izabel já no capítulo quinto desta investigação, quando sugere a potência realizadora presente no “habitar a difração”; a quem partilha também o professor e critico literário Alexandre Pilatti, da Universidade de Brasília (2023), que entende a importância do escritor a partir de uma atuação onde sabe e não se acanha de saber que é menor que a literatura.

Os professores brasileiros caminham intelectualmente com Benjamin animados pela tentativa de um diagnóstico a partir de tantas experiências anteriores que cabem também para a análise do objeto desta investigação, de modo a contribuir para apresentar saídas possíveis para o labirinto que é produzir literatura hoje. O que apresentam como horizonte é próximo ao que temos ante o nosso objeto de estudo, a *nova literatura brasileira* enquanto um fenômeno de força emergente. Por isso, em uma prática dialética entre os que erram e acertam, tentamos apontar a caneta para frente, orientando o sentido a ser seguido, seja pela crítica, seja pelos produtores desta literatura.

> A primazia da individualidade e da espetacularização da personalidade define como tendência do campo literário atual a inversão dessa hierarquia, tão importante para que as obras literárias humanamente significativas possam surgir e encontrar lugar relevante na vida social (...) a permanência do escritor e a garantia da importância de seu posto na história só acontecem quando seu trabalho realiza-se materialmente através de uma relação com o mundo que implique apequenar o ego e expandir a subjetividade (Pilatti, 2023).

Diante disto tudo, esta investigação, ainda que extensa, já se assume enquanto incompleta, mas serve como um esforço inicial proposto por Safatle (2022), não de apontar exatamente para um estado atual das obras, e sim para uma estratégia necessária no interior de seus procedimentos de composição e criação (p.17), mas que, entretanto, se apresenta como investimento simbólico para o registo documental dos seus méritos não apenas historiográficos, como da ampliação de um horizonte de formação da subjetividade e da sua realização para formação da literatura brasileira; sem as ilusões, as profecias e os fatalismos do otimismo ou do pessimismo.

Optando pela razão, pela vontade e pela esperança, não me atrevo a afirmar qual será a potencia de permanência deste ciclo, mas pudesse dar um palpite, não contrariaria Maria Elisa Cevasco: diria que o que ficará desta fase e desta geração literária será justamente o pedaço das ilhas

que não temerá a inexistência, e que diante da tarefa árdua de expressar-se nesta realidade sombria, não abandonará o mapa do *arquipélago*, ao contrário, afazer-se-á bussola para atravessar a escuridão.

> As obras de arte, a despeito da intenção e do horizonte político dos seus autores e autoras, é um sistema de cicatrizes e promessas ainda não realizadas. Elas guardam as promessas que a vida social procura nos fazer esquecer ou acreditar que não podemos senti-las nem pensá-las (Safatle, 2022, p.220)

Aqui, então, reencontramos definitivamente a metáfora central de análise do nosso objeto: o *arquipélago* trazido por Izabel. Ao pensar a nova literatura brasileira como este organismo, o crítico procura suas respostas evocando o poeta mauriciano Khal Torabully e a forma com que descreve o *coral, "*como uma imagem de um pensamento possível para o descentramento marítimo e submarino que caracteriza o arquipélago literário e as possibilidades de comunicação entre as ilhas" (Izabel, 2023, p.125).

Torabully (apud Izabel, 2023) explica que por um viés biológico, *Coral* é aquilo que se encontra no subsolo, que ao contrário do rizoma permite-se desenvolver uma conectividade aglutinante, construindo por camadas, por concreção, por sedimentação, um pouco como um palimpsesto "mantendo o aspeto igualitário da ligação, estando aberto as correntes" (p.125).

> O coral é híbrido por natureza, pois nasce da simbiose do fitoplâncton e do zooplâncton. Não há nada melhor em termos de metáfora da diversidade. É raiz, é pólipo e placa, proteico, macio e duro, e de cores diferentes. Ao mesmo tempo que está enraizado, desencadeia a maior migração da terra, a do plâncton, visível da lua, tal como a grande barreira de corais classificada como património mundial e gerida pela Unesco (...) simboliza facilmente uma geologia da fala e uma concretização de memorias e imaginações (Torabully apud Izabel, 2023, p.125).

A definição parece abraçar toda orientação teórico-metodológica desta investigação, de que as forças não são absolutas. E sendo assim, nunca o continente esteve sozinho, estavam lá as tensões, as pressões do emergente, as voltas do residual à frente do dominante. Trata-se de uma conceção dialética das forças que se apresentam no processo de formação da literatura em um país de cultura colonial, bem menos ingénua do que aquela que elegi para a dissertação do mestrado porque admite

que, mesmo ao assumir a difração e a disrupção emergente, é possível que um agente – ou um ciclo inteiro - tropece no residual deixado no caminho pelo dominante.

> [...] suas próprias estruturas internas são muito complexas e devem ser renovadas, recriadas e defendidas de forma contínua; pelo mesmo motivo podem ser constantemente desafiadas e, em certos aspetos, modificadas" (Williams, 2011, p. 52).

A resposta que oferece esta investigação é o arquivo e mapeamento: da repetição, da diferença e da ausência; mas também da documentação, tudo o que faz o coral nas ilhas de diversidade deste *arquipélago*, antes submersas, para tornarem-se visíveis; apontando para cima camada por camada, compondo o horizonte tanto abaixo quanto acima do oceano. No subsolo desde *arquipélago*, sustentam esse grande coral as camadas deixadas pelos que vieram primeiro, e isto é possível porque (...)

> [...] Este arquipélago de corais é simplesmente a escultura viva mais extensa do planeta (...) coral é uma entidade sempre em progresso, sempre em formação. É da ordem da beleza frágil do mundo, e continua a ser um trabalho continuo" (Torabully apud Izabel, 2023, p.125).

Entretanto, trabalho contínuo também pode levar a mais esgotamento e exaustão. E neste cenário, diante de tanto trabalho ainda a ser feito, preferiremos "não precisar da esperança", como indica Terry Eagleton, ou abraçar a necessidade urgente de organizar o pessimismo "em oposição ao otimismo simples", como pede Benjamin? Das reflexões que suscitamos nesta parte do trabalho é que parece ter surgido a força mobilizadora capaz de realizar *a nova literatura brasileira*; a de organizar a melancolia para a renovação.

Não sabemos ainda para onde ele vai, o *arquipélago* da *nova literatura brasileira*, este coral em formação, e seu impacto só poderá ser avaliado concretamente mais adiante. Sabemos apenas que ele está aqui e agora, e que virá sempre outra nova camada; e que será preciso trabalho duro para levá-la ao novo, porque o novo sempre vem, mas nunca sem as mãos que o trazem. Em um argumento renovador, alguns pensadores preferem elevar o estatuto da categoria de esperança como a vontade e pulsão que irá contrariar o imobilismo um otimismo esvaziado, como uma espécie de aviso, ou de (...)

> [...] alerta à intelectualidade para os perigos e armadilhas de uma erudição (...) ou de uma retórica dogmática [que avisa que] ser verdadeiramente radical é tornar a esperança possível e não o desespero convincente" (Williams, 2014, p.212).

E também sabemos sobre o futuro, temos apenas o presente para observar através das poucas certezas: *a nova literatura brasileira* não tropeçou nas armadilhas da erudição, renovou os rostos em cores múltiplas e possibilitou outras subjetividades de existência na e pela literatura. Deixar isto em registo nesta investigação é a justificativa deste esforço em si só, que se funda na *esperança radical* dos que valorizam plantar sementes de vida, e que ganha sentido quando partejada na inquietação criadora[340].

> É preciso ter esperança, mas ter esperança do verbo esperançar; porque tem gente que tem esperança do verbo esperar. E esperança do verbo esperar não é esperança, é espera. Esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo (Freire, 1992, p.33)

[340] A *esperança radical* é uma categoria raymmondiana; a *inquietação criadora*, uma categoria freireana.

Referências Bibliográficas

Abreu, J. C. (1882). *Tipos e Tipões*. Ed. Gazetinha.

Adorno, T. (1998). *Prismas: crítica cultural e sociedade. Tradução de Augustin Wernet e Jorge de Almeida.* Ed. Ática.

Adorno, T. (2004). Crítica cultural e sociedade. Em Indústria Cultural e Sociedade. Ed. Paz e Terra.

Adorno, T. (2009). *Indústria Cultural e Sociedade* (5ªed). Ed. Paz e Terra.

Aguiar e Silva, V. (1991). *Teoria da Literatura*, v.1, ed.8. Ed. Ed. Almedina.

Akoatirene, C. (2020*). Interseccionalidade*. Editora Jandaíra.

Alcântara, A.F de. (2020). *Paragens de Rosa: uma trajetória singular*. Edições do Autor.

Almeida, M. (2021). Caipora e outros conflitos ontológicos. Ubu Editora.

Altmann, B. (Entrevistador) & Falero, J. (Entrevistado). (2021). José Falero: Um tapa na literatura chique – Sub40 [Entrevista]. *Opera Mundi*. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=elnS96h8IU4.(Acesso: 4 de fevereiro de 2022)

Amadeu da Silveira, S. (2020). Existe um colonialismo de dados? *Tecnopolítica* [Podcast]. Recuperado de https://www.tecnopolitica.org/podcast

Amado, J. (2008). *Gabriela, Cravo e Canela.* São Paulo: Companhia das Letras.

Amália, N. (1949). "Uma carta", a Alfredo Sodré In A. S. Reis, *Narcisa Amália.* Organizações Simões.

Amália, N. (1994). Carta a Família. Em J. Oscar, *Narcisa Amália: vida e poesia.* Ed. Lar Cristão.

Amália, N. (1999). A mulher no século XIX. Em C. Ramalho, *Um espelho para Narcisa: reflexos de uma voz romântica* (pp. 128-132). Ed. Elo.

Amed, J. P. (2010). *Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934.* [Tese de Doutoramento]: Universidade de São Paulo.

Anchieta, J. (1977). *Teatro de Anchieta: obras completas; originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas Pe. Armando Cardoso.* Ed. Loyola.

Andrade, F. (2018). *Quatro perguntas para a escritora Naná DeLuca* [Entrevista a Naná DeLuca]. Revista Ambrosia. Retirado de: https://ambrosia.com.br/literatura/quatro-perguntas-para-escritora-nana-deluca/

Ansart, P. (2020). *Em defesa de uma ciência social das paixões políticas*. Revista História: Questões & Debates, v. 17, n. 33, p. 145-164.

Ansart, P., & das Graças, M. (2022). História e memória dos ressentimentos. *Exilium: Revista de Estudos da Contemporaneidade*, v.4, pp. 209-232.

APIB. (2023). *Não ao Marco Temporal: Cartilha sobre o julgamento decisivo para o futuro dos povos indígenas do Brasil e o enfrentamento da crise climática*. FLACSO Brasil.

Araripe Júnior, T. d. (1849). Gregório de Matos. Em T. d. Araripe Junior, *Obra Crítica.* Rio de Janeiro: MEC.

Arraes, J. (2017). *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*. Ed. Pólen.

Arraes, J. (Ed.). (2021). *Poetas negras brasileiras: uma antologia*. Editora de Cultura, Selo Ferina.

Arraes, R. (2021). O útil, o fim, e o Antropoceno: Ensaio crítico sobre os manifestos de Ailton Krenak. *Journals Impactum*. Retirado de: https://impactum-journals.uc.pt/antropologiaportuguesa/article/download/10428/7854/45484. (Acesso em 03 de setembro de 2024).

Arrebol, A. d. (1984). Augusto dos Anjos em Leopoldina: Edição especial comemorativa de 100 anos. *Almanack do Arrebol*, pp. 7-25.

Assis, M. d. (1992). *Notícia da atual literatura brasileira.* Ed. Nova Aguilar.

Augusto, R. (2022). *Rastros de racismo nas veredas riobaldianas.* Ed. Nau Literária.

Autoria Coletiva. (2017). *Antologia trans: 30 poetas trans, travestis e não-binários*. Ed. Trans Formação.

Bakhtin, M. (1993). *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (3ª ed.). Editora Unesp.

Bakhtin, M. (2006). *Marxismo e filosofia da linguagem* (M. Lahud & L. Vieira, Trad.). Ed. Hucitec.

Baldraia, F. (apud) Rosário, F. (2021). Editoras independentes aceleram o crescimento de publicações de pessoas negras. *Revista Alma Preta*. Retirado de: https://almapreta.com.br/sessao/literatura/editoras-independentes-aceleram-o-crescimento-de-publicacoes-de-pessoas-negras/. (Acesso em 23 de novembro de 2023).

Ballestrin, L. (2017). Os feminismos subalternos. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25(nº 3), 1038-1057. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/42560/35157. (Acesso em 28 de dezembro de 2023).

Bambirra, V. (2019). *O capitalismo dependente latino americano.* Ed. Insular.

Baptista, A. B. (2007). *O livro agreste.* Editora Unicamp.

Baptista. A .B. (2004). *O cânone como formação [posfácio] em O direito a literatura e outros ensaios.* Ed. Angelus Novus.

Barbosa, F. D. (1983). *Notas biográficas* em *Eu e Outras Poesias (*Santos, A). Civilização Brasileira.

Barbuy, V. E. (2017). Plínio Salgado, Bandeirante do Brasil Profundo. *Revista de Geopolítica*, pp. 99-116.

Barreto, A. H. L. (1956). *Correspondência ativa e passiva*. Em 1º Tomo, 2º Tomo. Editora Brasiliense.

Barreto, L. (1956). *Coisas do Reino do Jambon.* Editora Brasiliense.

Barreto, L. (1956). *Histórias e sonhos.* Editora Brasiliense.

Barreto, L. (2001). *Diário íntimo*. Em E. Vasconcellos, *Prosa seleta.* Ed. Nova Aguilar.

Barreto, L. (2010). *Diário do hospício*. Em A. Massi, & M. M. Moura, *Diário do hospício; O cemitério dos vivos* (pp. 43- 46). Ed. Cosac Naify.

Bastide, R. (1943). *A poesia afro-brasileira, 1ª ed.* Livraria Martins Editora.

Becker, M., Ivánova, A., & Carvalho, P. (Entrevistadora). (2024). *Adelaide Ivánova e Mar Becker exploram a genealogia das mulheres insubordinadas*. Revista 451. Disponível em: https://quatrocincoum.com.br/noticias/a-feira-do-livro/adelaide-ivanova-e-mar-becker-exploram-a-genealogia-das-mulheres-insubordinadas/ (Acesso em julho de 2014)

Benedict, B. (1996). *Making the modern reader: Cultural mediation in early modern literary anthologies*. Princeton University Press.

Benjamin, W. (1996). Sobre o Conceito de História. Em W. Benjamin, *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.* Ed. Brasiliense.

Benjamin, W. (2006). *Passagens.* (Org: Bolle, W). Ed. IMESP.

Bento, C. (2022). *O pacto da branquitude*. Companhia das Letras.

Bezerra de Melo, M. (2019). *As Respostas da Nova literatura brasileira ao Bloqueio I Sistema Literário no Ciclo do Golpe De 2016.* [Dissertação de Mestrado]: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho. Disponível em: https://hdl.handle.net/1822/64761

Bezerra de Melo, M. (2019b). Breviário do Brasil de Agustina-Bessa-Luís: um contributo para a manutenção do olhar colonizador e eurocêntrico no espaço lusófono. Em *Anais Congresso Pelos Mares da Língua Portuguesa IV*. Universidade de Aveiro. Disponível em: http://hdl.handle.net/10773/27566

Bezerra de Melo, M. (2021). *A Representação do estado patriarcal no livro O Martelo de Adelaide Ivánova*. Revista Opiniães, nº *18*. Doi: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.181326

Bezerra de Melo, M. (2021b). *As respostas da nova literatura brasileira ao caso Marielle Franco*. Sul-Sul - Revista de Ciências Humanas e Sociais, *[S. l.]*, v. 1, n. Especial, p. 84–95, 2021. Disponível em: https://revistas.ufob.edu.br/index.php/revistasul-sul/article/view/829 (Acesso em: 13 set. 2024)

Bezerra de Melo, M. (2022). Do artista enquanto ferramenta reacionária. Revista Buala. Disponível em: https://www.buala.org/pt/a-ler/do-artista-enquanto-ferramenta-reacionaria. (Acesso em: 13 março 2024)

Bezerra de Melo, M. (2023). *Nova literatura brasileira: território, disputa e resistência.* Editora Zouk.

Bezerra, J. S. (2016). *A fraude da tez branca: a integração de indivíduos e famílias pardas na elite colonial pernambucana (XVIII)* [Tese de doutorado]. Ed. Attena/UFPE. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17551(Acesso em: 02 de maio 2024)

Bhabha, H. (1998). *O local da cultura*, trad. Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Editora UFMG.

Bloom, H. (1994). *O Cânone Ocidental: temas e debates*. trad. Manuel Frias. Ed. Círculo de Leitores.
Boaventura, ME (1985). *Uma vanguarda antropofágica*. Editora Ática.

Bogado, M. (2018). *Rua (*p.25.). Em *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade.* (Org. de Holanda, HB). Companhia das Letras.

Bonnici, T., & Flory, A. V., & Prado, R. (2011). *Margens Instáveis.* Ed. Eduem.

Borges, S. (2023). *Retomando a correspondência*. *Cartinha de Banalidades*. Disponível em: https://stephanieborges.substack.com/p/retomando-a-correspondencia

Boron, A. (2021). *O feiticeiro da tribo.* Ed. Autonomia Literária.

Bosi, A. (2002). *Literatura e resistência*. Companhia das Letras.

Bosi, A. (2015). *História concisa da literatura brasileira.* Ed. Cultrix.

Botelho, D. (2001). *Letras militantes: história, política e literatura em Lima Barreto*. [Tese de Doutorado]. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.12733/1590963.

Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico.* Ed. Bertrand Brasil.

Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power* (J. B. Thompson, Org.; G. Raymond & M. Adamson, Trans.). Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.* Companhia das Letras.

Bourdieu, P. (1997). *Sobre a televisão*. Edições Jorge Zahar.

Bourdieu, P. (1998). *A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura.* Em M. Nogueira, & A. Catani, *Escritos de educação.* Ed. Vozes.

Bourdieu, P. (2002). *A dominação masculina.* Ed. Bertrand Brasil.

Bourdieu, P. (2003). *Escritos de Educação*, 5ª ed. Editora Vozes.

Bourdieu, P. (2007). *A distinção: crítica social do julgamento.* Editora Zouk.

Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1995). *Respuestas: por una antropología reflexiva.* Ed. Grijalbo.

Braga, M. L. (1986). *Convergências: poesia concreta e tropicalismo.* Ed. Nobel.

Brasil. (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Presidência da República.

Brasil. (2016). *Lei nº 13.409 de 28 de dezembro de 2016*. Altera a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de

2012 para dispor sobre a reserva de vagas para pessoas com deficiência nos cursos técnico de. *Diário Oficial da República*. Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13409.htm (Acesso em: 12 fevereiro de 2023)

Brasileiro, T. (2014). *Feminismo e a experiência da mulher*. Ed. Vozes.

Bressane, R. (2019). *Morre Bolsonaro: Um jornal só de obituários, necrológios e textos alegremente fúnebres*. Disponível em: https://latosca.com.br/morre-bolsonaro (Acesso em: 18 de abril de 2024)

Broca, B. (1956). *A vida literária no Brasil: 1900.* Jornal do Brasil. Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio. Ed.CIDAE).

Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.

Cachapuz, P. B. (2006). *Panorama do setor de energia elétrica no Brasil* - panorama of electric power sector in Brazil (2ª ed.). Centro da Memória da Eletricidade.

Calil, G. (2010). *Integralismo e hegemonia burguesa: uma intervenção do PRP na política brasileira (1945-1965)*. Ed. Edunioeste.

Calixto, F., & Tostes, P (orgs). (2013). *Vinagre: antologia de poetas neobarracos*. Edições V de vândalo.

Calvet, L. (2011). *Tradição oral & Tradição escrita.* Parabola Editorial.

Camilo, V. (2011). *Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do segundo reinado*. Revista Itinerários, v.3, n°12.

Camilo, V. (2019). *Da sátira obscena ao axioma do frei: poesia romântica e homoerotismo no Brasil (1850-1864)*. Journal of Lusophone Studies, n°48.

Campos, A. (2013). Ditadura criou cadeias para índios: trabalhos forçados e torturas. *Entrevista com Geralda Soares para Agência Pública*. Disponível em: https://apublica.org/2013/06/ditadura-criou-cadeias-para-indios-trabalhos-forcados-torturas/# (Acesso em: 6 de maio de 2024)

Campos, M. J. (2006). *Cassiano Ricardo e o mito da democracia racial: uma versão modernista em movimento*. Revista USP, v.18, pp. 140-155.

Cândido, A. (2004). *O direito à literatura e outros ensaios*. Ed. Angelus Novus.

Cândido, A. (2007). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880).* Ed. Ouro sobre Azul.

Cândido, A. (2014). *A formação da literatura brasileira*. Companhia das Letras.

Cardoso, L. (2014). *O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil* (Tese de doutorado). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Carpeggiani, S. (2024). *[Orelha]. Em Asma*. Nós Editora

Carvalho, D. F. (2023). O comum, a comunidade (e seus opostos). *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, 13*(28), 71-84. https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45839.

Carvalho, E. M. S., & Santos, R. L. (2022). Literatura indígena: Entre memórias. *Educação em Revista, (39)39.*

Castanha, A.P. (2007). *O ato adicional de 1834 e a instrução elementar no Império: descentralização ou centralização?*. [Dissertação de Mestrado]: Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Disponível em:
https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/2437

Castro, C. A. de. (2019). *Cursinhos alternativos e populares: Geografia das lutas*. Ed. Appris.

Castro, R. (2011). *Grande Huck.* Obtido de Folha de São Paulo: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/indices/inde08012011.htm pp. 140-155. (Acesso em: 18 de junho de 2024).

Castro, R. (2021). *As vozes da metrópole: uma antologia do Rio dos anos 20.* Companhia das Letras.

Cavalheiro, E. (1955). *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Os Cadernos da Cultura, n.º 76. Ministério da Educação e Cultura – Serviço de Documentação.

Cavalheiro, E. (1956). *Monteiro Lobato: vida e obra*. Companhia Editora Nacional.

CBL. (2020). Pedro Almeida renuncia ao cargo de curador do Jabuti. *PublishNews*. https://www.publishnews.com.br/materias/2020/05/27/pedro-almeida-renuncia-ao-cargo-de-curador-do-jabuti (Acesso em: 21 de julho de 2024).

Césaire, A. (1971). *Discurso sobre o colonialismo*, trad. Pereira, C.S. Editora Dom Quixote.

Cevasco, M. E. (1996). Situando os "Cultural Studies". Itinerários, n°9,

Cevasco, M. E. (2001). Para ler Raymond Williams. São Paulo: Paz e Terra.

Cevasco, M. E. (2003). Dez lições sobre Estudos Culturais. Ed. Boitempo.

Coelho, J. M. (2009). *Talismã do tropicalismo: Um dos idealizadores do movimento, o poeta, letrista e crítico Torquato Neto tem sua obra completa editada nos dois volumes de Torquatália*. Revista Época (fevereiro). Disponível em: https://oglobo.globo.com/epoca/tropicalia.20/09/troptalisma-torquato.

Coelho, N. (2002). *Dicionário crítico de escritoras brasileiras:(1711-2001).* Repositório USP.

Collins, P. H. (2000). *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* (2ª ed.). Routledge.

Collins, P. H. (2016). *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*. Revista Sociedade e Estado, pp. 99-127.

Comissão Nacional da Verdade. (2012). Resolução n.° 5, de 5 de novembro de 2012. Institui Grupo de Trabalho no âmbito da Comissão Nacional da Verdade sobre violações de direitos humanos, praticadas por motivação política, relacionadas à luta pela terra ou contra os povos indígenas. República do Brasil: CNV.

Corrêa, R.T. (2007). *História dos ciganos no Brasil.* Ed. Crisalda.

Costa e Silva, A. (2006). *Castro Alves: um poeta sempre jovem.* Coleção Perfis Brasileiros. Companhia das Letras.

Costa, C. (2018). *Rede (*p.43). Em Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade. (Org. de Holanda, HB). Companhia das Letras.

Costa, F. (1996). *Augusto dos Anjos e a façanha da biografia*. Revista USP, pp. 214-218.

Costa, L. (2018). *Registro de uma vivência.* Eds. 34/SESC

Coutinho, A. (1962). *Recepção de Afrânio Coutinho da Academia brasileira de letras.* Academia Brasileira de Letras (ABL).

Coutinho, A. (1995). *Introdução à literatura no Brasil.* Bertrand Brasil.

Craveiro, P. (2018). *Vivendo de hora em hora: Sobre a geração mimeógrafo brasileira & a Nuvem Cigana*. Revista ELyra, n° 11, pp. 129-144. https://doi.org/10.1234/elyra.2018.0001

Crenshaw, K. (2020). *Interseccionalidade: uma teoria feminista para o século XXI*. Ed. Demonstração. (Original work published 2002)

Crispim, J.M. (1948). *A Classe Operária*. Centro de Documentação e Memória (CDM). Disponível em: https://cdm.grabois.org.br/. (Acesso em: 02 de agosto de 2024).

Cunha, E. (1982). *Os Sertões; campanha de Canudos.* Ed. Abril Cultural.

Dalcastagnè, R. (2017). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado.* Ed. Brasiliense.

Dalcastagnè, R. (2017). *Literatura e resistência no Brasil hoje*. Revista Communitas, pp. 541-549.

Dalcastagnè, R. (2018). *A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial.* Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea (UNB), pp. 195-209.

Dalcastagnè R. (2018). *Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro?* Revista Cult. Entrevista: https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e (Acesso a 31 de agosto de 2024).

Dalcastagnè, R. (2023). *O campo e a cidade na literatura brasileira contemporânea*. Bulletin of Contemporary Hispanic Studies, pp. 83-98.

Dalcastagnè. R. (2017). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* Ed. Autêntica.

Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe.* Ed. Boitempo.

De Abreu, C. J. (2013). *Casimiro de Abreu através de seus manuscritos.* Acervo Academia Brasileira de Letras (ABL).

De Albuquerque Júnior, D. M. (1999). *A invenção do Nordeste e outras artes.* Ed. Cortez.

De Albuquerque Júnior, D. M. (2008). *A Invenção do Nordeste e outras artes*, 8ªed. Ed. Cortez.

De Alencastro, L. F. (2006). *Vida privada e ordem privada no Império*. Em L. F. de Alencastro, História da Vida privada do Brasil II. Companhia da Letras.

De Almeida Gonçalves, M. (2009). *Em terreno movediço: biografia e história na obra de Octávio Tarquínio de Sousa.* Ed. UERJ.

De Anchieta, J. (1977). Teatro de Anchieta. Obras Completas. 3º Vol. Ed. Loyola.

De Andrade Muricy, J. C. (1976). *O símbolo à sombra das araucárias: memórias.* Conselho Federal de Cultura (CFC).

De Andrade, M. (1928). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter (1ªed).* Livros Movimento.

De Andrade, M. (1929). *Remate de males.* Ed. Círculo do Livro.

De Andrade, M. (1942). *O movimento modernista.* Ed. C.E.B

De Andrade, M. (1973). Carta a Alceu de Amoroso Lima, 19 maio 1928. Em Lygia, F. (Org). *71 cartas de Mário de Andrade*. Globo Editora.

De Andrade, M. (2015). *O Turista aprendiz.* Ed. Iphan.

De Andrade, M. (2017). *Pauliceia desvairada.* Ed. Novo Século.

De Andrade, M. (2023). Macunaíma, o herói sem nenhum *caráter (posfácio Dorrico, T*). (Orgs) Bezerra de Melo, M. & Vaz Mourão, W. Daruê Editorial.

de Andrade, O. (1928). Piratininga ano 374 da deglutição do bispo Sardinha. *Revista de Antropofagia*, 1(1), maio. Disponível em: https://www.buala.org/pt/mukanda/manifesto-antropofago (Acesso em: 2 de abril de 2024).

De Andrade, O. (2002). *Um homem sem profissão: memórias e confissões: 1890-1919: sob as ordens de mamãe*. (1ª ed.). Companhia das Letras.

De Andrade, O. (2021). *Obra incompleta.* Ed. USP.

de Carvalho, M.V. (2021). *Musas Negras: raça, gênero e classe na vida de Gilka da Costa Machado*. Acervo Geledés. Disponível em https://www.geledes.org.br/musas-negras-raca-genero-e-classe-na-vida-de-gilka-da-costa-machado/ (Acesso em: 21 de abril de 2024).

de Faria, A. C. (2012). *Entre escolhas e silêncios: a construção da memória de Gonçalves Dias como poeta nacional*. Revista Maracanan, pp. 157-182.

de Figueiredo, C. L. (2019). *Lima Barreto em quatro tempos.* Ed. eRelicário.

de Hollanda, H. B. (org). (2018). *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade.* Companhia das Letras.

de Lima, B. (2021). *Luís Gama contra o império*. Ed. ContraCorrente.

de Lourdes Eleutério, M. (2005). *Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos 1890-1930.* Ed. Topbooks.

de Melo, C., & Mundaca, D. (2013). *Do mármore aos jardins: Sobre a obra de Francisca Júlia (1871-1920)*. Revista Recorte.

de Menezes, R. (1978). *Dicionário literário brasileiro 2ª ed.* LCT - Livros Técnicos e Científicos Editora.

de Moraes, E. J. (1978). *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica.* Ed. Graal.

de Oliveira, R. C. (2011). *A "Nobreza da Terra" nas vilas de Paranaguá, Curitiba e São Francisco do Sul*. Em anais do 26º Congresso Internacional Pequena Nobreza nos Impérios Ibéricos de Antigo Regime (pp. 1-25).

de Souza, A. (2009). *Horto, outros poemas e ressonâncias: obras reunidas.* Ed. UFRN.

de Souza, V. S. (2016). *O Ateneu e o naturalismo: convergências e rupturas.* [Dissertação de Mestrado]: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/321571 (Acesso em: 28 de fevereiro de 2024).

Deleuze, G. (1997). *Literatura e vida*. Em Crítica e clínica, trad. Peter Pál Pelbart. Editora 34.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1996). *Mil platôs* (Vol. 1). Editora 34.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2014). *Kafka: Por uma literatura menor*. Ed. Autêntica.

Deluca, N. (2017). *O sexo dos tubarões*. Editora Patuá.

Diamant, F. (2020). *Flip Institucional*. Flip. https://institucional.flip.org.br/edicao/2020 (Acesso em: 15 de julho de 2024).

Dias, A. G. (1998). *Poesia e prosa completas.* Ed. Nova Aguilar.

Diniz, L.G. (2012). *Entre o obrigatório e o proibido: a literatura e o leitor em livros didáticos em língua portuguesa para o ensino médio*. [Dissertação de Mestrado]: Universidade de Brasília (UNB). Disponível em: http://repositorio.unb.br/handle/10482/11145 (Acesso em: 18 de abril de 2024).

Doebber, M., Domingos, A., & Silva, I. (2018). Encontro Nacional de Estudantes Indígenas no Brasil: Reflexões compartilhadas. *Revista NuestrAmérica,* v. 6 (nº 11), 210-225.

Dolce, J. (2017). *Antiga casa grande, Hotel Fazenda em Campinas romantiza a escravidão.* Obtido de Brasil de Fato: https://www.brasildefato.com.br/2017/07/07/antiga-casa-grande-hotel-

fazenda-em-campinas-romantiza-a-escravidao (Acesso em: 3 de março de 2024)

Dorrico, T. (2018). Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. Em Dorrico, J. Danner, F.L, Correia, H.H.S, & Danner, F. (Orgs.), *Literatura indígena brasileira contemporânea: Criação, crítica e recepção* (pp. 37-38). Editora Fi.

Dorrico, T. (2022). *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimî na literatura indígena contemporânea,* pp. 112-131. Revista do Centro de Pesquisa e Formação: Sesc São Paulo.

Dorrico, T. (2022). Prêmios literários brasileiros e portugueses excluem escritores indígenas. *UOL Ecoa*. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/trudrua-dorrico/2022/12/21/premios-literarios-brasileiros-e-portugueses-excluem-escritores-indigenas.htm (Acesso em: 22 de janeiro de 2024).

dos Anjos, A. (1965). *Eu: Outras poesias.* Poemas esquecidos. Livraria São José.

Duarte, E. (2007). *Machado de Assis afro-descendente.* Eds. Pallas/Crisálida.

Duarte, E. (2020). *Conheça o verdadeiro Machado de Assis: negro e crítico da escravidão.* Estado de Minas . Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/06/26/interna_pensar,1159969/conheca-o-verdadeiro-machado-de-assis-negro-e-critico-da-escravidao. HTML (Acesso em: 28 de janeiro de 2024).

Duarte, E. d. (2009). *Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira*. Posfácio. Em M. F. REIS, Úrsula (romance); A escrava (conto) (pp. 263-279): Mulheres/PucMinas.

Durkheim, E. (1995). *As regras do método sociológico*. Companhia Editorial Nacional.

Eagleton, T. (1983). *Teoria da literatura: uma introdução*. Ed. Martins Fontes.

Eagleton, T. (1997). *Ideologia - Uma introdução.* Ed. Boitempo.

Eagleton, T. (2023). *Esperança sem otimismo*. Editora Unesp.

Eagleton, T. (2008). *Cultura é Comum Tradução do artigo "Culture Is Ordinary"* Publicado no Key Words: A Journal of Cultural Materialism, n. 6, p. 8 - 15

Eble, L. J. (2013). *Projeto: Movimentos atuais da literatura brasileira*. Literatura brasileira na academia, prêmios literários e presença da literatura em livros didáticos e no Enem. Observatório Itaú Cultural.

Eble, L. J. (2014). *A literatura brasileira e a permanência do cânone na academia.* Coleção Políticas Públicas do mercado cultural: Observatório Itaú Cultural.

Elle. (2021). Leia mulheres: Projeto valoriza a produção intelectual feminina e dá 9 dicas de leitura. *Elle Brasil*. https://elle.com.br/cultura/leia-mulheres-projeto-valoriza-a-producao-intelectual-feminina-e-da-9-dicas-de-leitura (Acesso em: 28 de março de 2024).

Elton, E. (1954). *O noivado de Bilac: com a correspondência inédita do poeta à sua noiva, D. Amélia de*

Oliveira (Vol. 6). Organização Simões.

Espíndola, E. M. (2016). *Cruz e Sousa: a verve satírica contra o preconceito e a discriminação.* Revista Afro-Ásia, pp. 115-147.

Evaristo, C. (2018). *Entrevista para a BBC*. BBC. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948 (Acesso em: 13 de agosto de 2024).

Faedrich, A. (2018). *Memória e amnésia sexista: repertorio de exclusão das escritoras oitocentistas*. Letrônica Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, pp. 164-177.

Faedrich, A (org). (2020). *Narcisa Amália: 1852-1924. Estudo, antologia e bibliografia*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias); CICS.NOVA (Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais), 2020.

Fanon, F. (2008). *Pele Negras, Máscaras Brancas.* (T. d. Silveira, Trad.). Ed. Edufba.

Federici, S. (2017). *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Editorial Presença.

Federici, S. (2019). *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Trad, Coletivo Sycorax. Ed. Elefante.

Feinberg, L., Hernandez, M., & Xcalibur, D. (2022). *Trans liberation: Beyond pink and blue* [Edição nº 153]. Ed. Beacon Press.

Fernandes, E. R., & Arisi, B. M. (2017). *Race, sex, and civilization: The colonization of indigenous sexualities*. Ed. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-53224-0

Fernandes, F. (1978). *A integração do negro na sociedade de classes.* Ed. Ática.

Ferreira, Â. R. (2005). *Representações da história das mulheres no Brasil em livros didáticos de história* [Dissertação de mestrado]. Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Ferreira, J. D. (2015). *O Auto da Compadecida e os estereótipos do sertão: entre Guel Arraes e Ariano Suassuna.* Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Ferreira, R.C. (2015). *Futuro, ao futuro ele corria: Sousândrade e o lugar reservado aos povos indígenas n'O Guesa (1850-1890).* [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal Fluminense (UFF). Disponível em: https://sistema.bibliotecas-bdigital.fgv.br/bases/universidade-federal-fluminense-uff-repositorio-institucional

Ferreira, A. G. (1998). Dicionário de Latim Português. Portugal: Porto Editora.

Figueiredo, E. (2021). *A narrativa toma a forma de uma carta. Ensaios* em Anais do Fórum Literatura Brasileira Contemporânea, v. 13, nº 25, pp. 55-71.

Filho, M., & Pontes, J. (1994). *Augusto dos Anjos: A Saga de um Poeta.* Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil / Governo do Estado da Paraíba.

Fiori, J. L. (2012). *O capitalismo americano.* Disponível em: https://outraspalavras.net/geopoliticaeguerra/o-capitalismo-americano/ (Acesso em: 8 de dezembro de 2023).

Fischer, L., & Luft , G (etc tal). (2012). *A Literatura no Exame Nacional do Ensino Médio* (ENEM). Nonada: Letras em Revista, pp. 111-126.

Flores, G. G. (2021). Tudo que rasga: Bala, faca e língua. *Revista Continente*. Disponível em: https://revistacontinente.com.br/secoes/resenha/tudo-que-rasga–bala–faca-e-língua. (Acesso em: 24 de fevereiro de 2021)

Fraisse, E. (1997). *Les anthologies en France*. Presses Universitaires de France (PUF).

França, M. S. (2015). *A representação da identidade do nordestino na obra Vidas Secas de Graciliano Ramos.* Ed. Nova Aguilar.

Fraser, N. (2018). *Do neoliberalismo progressista a Trump – e além*. Revista Política & Sociedade, v.17 (n°40).

Freire, P. (2000). *Pedagogia da Esperança*. Ed. Paz e Terra.

Freire, P. (2013). *Pedagogia do Oprimido*. Ed. Paz e Terra.

Freyre, G. (1951). *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Global Editora.

Freyre, G. (1980). *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Global Editora.

Freyre, G. (2000). *Casa Grande & Senzala: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil.* Ed. Record.

Galeano, E. (2017). *As veias abertas da América Latina.* Ed. Antígona.

Gama, L. (1944). *Trovas burlescas & escritos em prosa (Vol. 4).* Edições Cultura.

Garcia, E. (2007). O projeto do marquês de Pombal para a imposição da língua portuguesa aos povos indígenas do Brasil e sua aplicação na América do Sul. Dossiê: Os índios na História: abordagens interdisciplinares. Ed**.** Tempo v.12 (n°23).

Garcia, E. F. (2007). *O projeto pombalino de imposição da língua portuguesa aos índios e a sua aplicação na América meridional*. Revista Tempo, v.18, pp. 23-38.

Gonçalves, A. (2008). *Bilac, um jornalista bom de briga.* Armazém Literário.

Gonçalves, M. A. (2012). *1922: a semana que não terminou*. Companhia das Letras.

Gonzales, L. (1984). *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Revista Ciências Sociais Hoje - ANPOCS, v.18, p. 223-244.

Gonzales, L. (2020). *Por um feminismo afro latino americano: ensaios, intervenções e diálogos.* Zahar Editores.

Gramsci, A. (1978). *Concepção Dialética da História*. Civilização Brasileira.

Gramsci, A. (1999). *Cadernos do Cárcere. Vol. 1. Introdução ao Estudo da Filosofia. A Filosofia de Benedetto Croce.* (C. N. Coutinho, L. Henriques, & M. Nogueira, Trads.). Civilização Brasileira.

Gramsci, A. (2002). *Cadernos do Cárcere* (Vol. 5). Civilização Brasileira.

Gramsci, A. (2020). *Cadernos do Cárcere – Maquiavel. Notas sobre o Estado e a Política. V.3.* Civilização Brasileira.

Graúna, G. (2013). *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Ed. Mazza.

Graúna, G. (2022). Entrevista com Graça Graúna. *Diadorim: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, 24(1), 382-387.

Grosfogel, R. (2008). *Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global*. Revista Crítica de Ciências Sociais; (v.80).

Guattari, F., & Rolnik, S. (2005). *Micropolítica: Cartografias do Desejo.* Ed. Vozes.

Guimarães, RBJ. & Alves, JHP. (2024). Editorial: Porque estudar antologias?. Revista *Texto Poético, v.20*(n°42), pp. 2-12.

Gullar, F. (2014). *Manifesto Neoconcreto*: *História da Arte Moderna Latino-Americana*. Spokane: Whitworth University.

Hall, S. (2000). *Quem precisa da identidade?. Em Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Ed. Vozes.

Han, B.C. (2021). *O celular é um instrumento de dominação: Age como um rosário*. Jornal *El País* [Fanjul, S. (Entrevistador)]. Recuperado de https://brasil.elpais.com/cultura/2021-10-09/byung-chul-han-o-celular-e-um-instrumento-de-dominacao-age-como-um-rosario.html

Hansen, J. A. (2004). *A sátira e o engenho.* Ed. Ateliê/Unicamp.

Hasenbalg, C. (1979). *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil.* Edições Graal.

Hasenbalg, C. (1982). *Raça, classe e mobilidade*. Em L. Gonzalez & C. Hasenbalg (Eds.), *Lugar de Negro* (pp. 67-102). Marco Zero.

Hegel, G. W. F. (2023). *Fenomenologia do espírito*. Ed. Vozes.

Heringer, R., & Zuccarelli, G., & Honorato, C. (2022). *Avaliação das políticas de ação afirmativa no ensino superior no Brasil: Resultados e desafios futuros.* Ação Educativa e Laboratório de Estudos e Pesquisas em Educação da UFRJ. Disponível em:

https://static.poder360.com.br/2022/08/pesquisa-avaliacao-lei-de-cotas-lepes-acao-educativa.pdf (Acesso em: 12 de outubro de 2023).

Hooks, B. (2015). *Mulheres negras: moldando a teoria feminista*. Revista Brasileira de Ciência Política, pp. 193-210.

Hooks, B. (2019). *Olhares negros: raça e representação*. Ed. Elefante.

Hooks, B. (2020). *Teoria Feminista: da margem ao centro.* Ed. Orfeu Negro.

Iancoski, J., & Campos, B.(orgs). (2022). *CEMana de 22.* Ed. Toma aí um poema. Disponível em: https://www.cemanade22.com/edi%C3%A7%C3%B5es

Potiguara, E., & Ratton, V. (Orgs.). (2022). *Guerreiras da Ancestralidade: Mulheres indígenas: Histórias de vida*. Ed. Amare Guaruja.

Instituto Moreira Salles. (2021). *Acervo Ana Cristina Cesar*. Disponível em: https://ims.com.br (Acesso: 27 de março de 2023).

Ivánova, A. (2024). Entrevista. *Portal 451*. Disponível em: https://quatrocincoum.com.br/entrevistas/fichamento/adelaide-ivanova/. (Acesso: 27 de março de 2023).

Ivánova, A. (2024b). *Conversa sobre o novo livro* Asma [Entrevista realizada directamente via Instagram e autorizada pela autora para publicação]. Instagram.

Iwersen, L. S. (s.d.). *Galeria das famílias paranaenses: Os Silveira da Mota no Paraná.*Divisão de Documentação Paranaense: Biblioteca Pública do Paraná.

Izabel, T. A. (2024). *Arquipélago: literatura brasileira contemporânea (2013-2023).* Ed. Ofícios Terrestres.

Jacupé, O (apud) Di Giacomo, F. (2020). Breve história da literatura indígena contemporânea: Pioneiros. *UOL Ecoa*. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm

Jaenisch, D. (2017). *Iluminuras*. Revista Iluminuras, 18(43), 215-239.

Jauss, H. R. (1994). A história da literatura como provocação à teoria literária. Trad. Sérgio Tellaroli. Ed. Ática.

Júnior, R. B. (2001). *Tradição e modernidade: a utopia incompleta de Mário de Andrade*. Revista Temáticas: Universidade Estadual de Campinas, V.9, n°17, pp. 77-103.

Justino, L. B. (2017). *A hora da estrela: por uma leitura nordestina*. Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea (UNB), pp. 64-82.

Kambeba, M. W. (2018). *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade* (2ª ed.). Polén.

Kambeba, M. W. (2018). *Literatura indígena: Da oralidade à memória escrita*. Em n: Dorrico, J; Correia, H.H.S., & Danner, F (Orgs.). Ed. Pólen.

Kanaan, G. L. (2019). *Imperialismo e Guerra Híbrida: uma análise da participação dos Estados Unidos da América no Golpe de 2016 a partir de telegramas vazados pela WikiLeaks*. Anais do 30º Simpósio Nacional de História - ANPUH Brasil, pp. 1-23.

Kaxuyana, V. P. P., & Silva, S. E. S. (2008). *A lei Maria da Penha e as mulheres indígenas.* Em Mulheres indígenas, direitos e políticas públicas: Instituto de Estudos Socioeconômicos: Verdum, R. (Org.),

Kehl, M. R. (2020). *Ressentimento*. Ed. Boitempo.

Kehl, R. (1923). *A Cura da Fealdade: Eugénia e Medicina Social*. Monteiro Lobato & Cia Editores.

Klein, L.C. (2020). *Produção de subjetividade na experiência de leitura do romance Frankstein de Mary Chelley*. [Dissertacao de mestrado]. Disponível em: http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/20236

Klien, J. (2018). *Na poesia (*p.105.). Em *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade.* (Org. de Holanda, H.B). Companhia das Letras.

Koch-Grünberg, T. (2002). *Mitos e lendas dos índios Taulipangue e Arekuná*. Em Makunaíma e Jurupari, cosmogonias ameríndias (Medeiros, S. (Org.), pp. 59-269). Ed. Pessoa.

Konder, L. (1991). *Intelectuais brasileiros & marxismo.* Ed. Oficina de livros.

Kopenawa, D., & Albert, B. (2015). *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami* (B. Perrone-Moisés, Trad.). Companhia das Letras.

Kosby, M. F. (2018). *A literatura indígena brasileira e as representações culturais*. Editora Ponta de Lança.

Krenak, A. (2015). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.

Krenak, A. (2019). *A vida não é útil*. Companhia das Letras.

Krenak, A. (2024). *Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras*. Disponível em: https://www.academia.org.br/academicos/ailton-krenak/discurso-de-posse (Acesso em 28 de agosto de 2024)

Kwet, M. (2021). *Digital colonialism: The evolution of US empire*. Transnational Institute (TNI). Disponível em: https://www.tni.org/en/publication/digital-colonialism Acesso em 6 de agosto de 2024).

Lage, L. R., & Saraiva, L. S. (2021). *Ressentimento e guerra cultural no populismo de extrema direita: tensões morais e fronteiras de antagonismo*. Revista Eco-Pós, pp. 124-150.

Lara, A. E. M. (2023). *Retomadas, autonomias e cosmopolíticas desde as tramas Tupinambá*. *Revista de Antropologia, 66*(e204580). Universidade de São Paulo. https://doi.org/10.11606/issn.0034-7701.v66i0.204580 (Acesso em 1 de junho de 2024)

Leal, R. D. (2020). *Nacionalismo militante: uma análise de correspondência de Monteiro Lobato e Arthur Neiva (1918-1942).* [Tese de Doutoramento]: Casa Oswaldo Cruz. Disponível em: https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/44086 (Acesso em 5 de maio de 2023).

Leavis, FR. (1930). *Mass Civilization and Minority Culture*. University of California. Ed. Minority Press.

Leitão, C. (1937). *O Brasil visto pelos ingleses.* Ed. Brasiliana.

Leite Júnior, J. (2012). *O paradigma da branquitude*. Editora XYZ.

Leite, F. S. (1938). *História da companhia de jesus no brasil.* Tomo I (Século XVI – O Estabelecimento), Porto, Tipografia Porto Médico. Em William Bangert, S. J (1985), ed. Loyola.

Leite, F. S. (2022). *Lima Barreto e os modernistas: 100 anos de uma polêmica literária.* Obtido de Café História: https://www.cafehistoria.com.br/lima-barreto-e-os-modernistas/ (Acesso em: 3 de junho de 2023).

Leite, S.F. (2019). *A literatura indígena nas editoras comerciais brasileiras*. Faculdade de Letras da UFMG, Ed. Viva Voz.

Leminski, P. (2012). Ensaios e Anseios Crípticos. Editora da Unicamp.

Lemos, C.A.C. (1978). Cozinhas, etc: um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista. Editora Perspectiva.

Levy, T.S. (2021). *Vista chinesa*. Ed. Todavia.

Liberal, A.M. (2010). *Notícia: talento desperdiçado*. Revista: O Tripeiro. Disponível em: https://cciporto.com/2021/ (Acesso em 12 de junho de 2023)

Lira, P. L. (2022). *A escrita revolucionária de Maria Firmina dos Reis–a mina*!. Revista Lutas Sociais, pp. 297-313. Ed. UERJ. Disponível em: Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/62436 (Acesso em 10 de junho de 2023).

Lispector, C. (1998). *A hora da estrela.* Ed. Nova Fronteira.

Lobo, L. (1993). *Autorretrato de uma pioneira abolicionista*. Em L. Lobo, Crítica sem juízo (pp. 222-238). Ed. Francisco Alves.

Lobo, L. (2006). Maria Firmina dos Reis (1825-1917). Em *Guia de escritores da literatura brasileira*. Revista Lutas Sociais: Ed. UERJ. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/62436

Lobo, L. (2014). *Maria Firmina dos Reis*. Em Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica.

v.1, Duarte, A. (Org.). Ed. UFMG.

Losurdo, D. (2020). *Colonialismo e luta anticolonial*. Manoel, J. (org). Ed. Boitempo.

Losurdo, D. (2021). *A Crítica da Modernidade: Ensaios sobre História e Filosofia* (J. Manoel, (org.). Editora Boitempo.

Luján, R. (2023). *Made of dream*. Ugly Duckling Presse. Disponível em: https://uglyducklingpresse.org/publications/made-of-dream/ (Acesso em 1 de junho de 2023).

Lukács, G. (1953). *Il marxismo e la critica letteraria.* Torino: Einaudi.

Lukács, G. (1968). Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. Em G. Lukács, *Ensaios sobre literatura.* (pp. 13-45). Civilização Brasileira.

Lukács, G. (2013). *Para uma ontologia do ser social*. Ed. Boitempo.

Lukács, G. (2018). *Prolegômenos para a ontologia do ser social: obras de György Lukács.* Coletivo Veredas(ed).

Machado, G. (1924). *Gazeta de Notícias*. Biblioteca Nacional. Acervo disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_05&PagFis=12628 (Acesso em 12 de junho de 20023)

Machado, MCT (2002). *Lima Barreto, um pensador social na primeira república*. Editora UFG.

Marcuse, H. (1986). *A Dimensão Estética.* (Trad. Costa, ME.). Edições 70.

Marini, R. M. (1992). *América Latina: dependência e integração.* Ed. Marco Zero.

Marini, R. M. (2000). *Dialética da dependência.* Ed. Vozes.

Marini, R. M. (2013). *Subdesenvolvimento e revolução.* (4ª ed.). Ed. Insular.

Martha, A. Á. (2000). *Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio.* Espéculo: Revista de Estudios Literários.

Martins, C. E. (2013). *Pensamento de Ruy Mauro Marini e sua atualidade para as ciências sociais.* Em Desenvolvimento e Dependência: Cátedra Ruy Mauro Marini. (pp. 15-48). Ed. IPEA.

Martins, H. (1996). *Luís Gama e a consciência negra na literatura brasileira.* Ed. Afro-Ásia.

Martins. L.A. (1976). *História da inteligência brasileira.* Ed. Cultrix.

Marx, K. (1960). *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* (1852). In K. Marx & F. Engels, (Vol. 8). Eds. Dietz Verlag.

Marx, K. (1999). *Prefácio à crítica da economia política de 1859.* Ed. Nova Cultural.

Marx, K. (2016). *O capital-Livro vol.1: O processo de produção do capital.* Ed. José Olympio.

Massa, J.M. (1971). *A juventude de Machado de Assis*. Ed. Civilização Brasileira.

Matta, I. (2018). *Uma interrogação sobre o ensino das literaturas em português: entre o cânone*

lusófono e a emoção estético-patriótica. Revista Via Atlantica, nº33.

Mayorga, C., & Prado, M. A. M. (2010). *Democracia, instituição e articulação de categorias sociais*. Em Universidade cindida: Universidade em conexão: Ensaios sobre democratização da universidade, Mayorga, C. (Org.), pp. 46-70. Universidade Federal de Minas Gerais.

Melo, J. (2022). *Antropofagia e apropriação cultural: Será a antropofagia proposta por Oswald de Andrade uma modalidade de apropriação cultural "avant la lettre"?.* Jornal Rascunho. Disponível em: https://rascunho.com.br/liberado/antropofagia-e-apropriacao-cultural/ (Acesso em: 13 de setembro de 2023)

Melo, P. B. de. (2013.). *Do trágico ao épico: A marcha das vadias e os desafios políticos das mulheres negras*. Em A. F. M. Pinto. Geledés – Instituto da Mulher Negra. https://www.geledes.org.br/do-tragico-ao-epico-a-marcha-das-vadias-e-os-desafios-politicos-das-mulheres-negras/ (Acesso em: 27 de maio de 2024).

Mendes, M. T. (2011). *Inclusão ou emancipação? Um estudo do Cursinho Popular Chico Mendes/Rede Emancipa na Grande São Paulo* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Menezes de Souza, L. M. T. (2006). Uma outra história, a escrita indígena no Brasil. In

Miceli, S. (2004). *Experiência social e imaginário literário nos livros de estréia dos modernistas em São Paulo*. Ed. Temo Social.

Miguel, F. (2020). *"Terras adubadas com sangue": O coronelismo de Terras do Sem Fim*: Revista Brasileira De Ciências Sociais, 36(105). Doi: https://doi.org/10.1590/3610507/2020.

Miranda, A. M. (1995). *A última quimera.* Companhia das letras.

Miskolci, R., & Balieiro, F. D. (2011). O drama público de Raul Pompeia: sexualidade e política no Brasil finissecular. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, pp. 73-88.

Moraes, R. (2022). *Breve síntese para entender a dominação digital e as batalhas eleitorais cibernéticas*. Disponível em: https://www.brasil247.com/blog/breve-sintese-para-entender-a-dominacao-digital-e-as-batalhas-eleitorais-ciberneticas (Acesso em: 2 de dezembro de 2023).

Morais Filho, N. (org). (1975). *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. Gráfica Gramada.

Moura, C. (2020). A Sociologia do Negro Brasileiro. São Paulo, Ed. Perspectiva.

Mujica, B. (1997). Teaching literature: Canon, controversy and the literary anthology. *Hispania,* Trad.Silvia Serrani, v*80* (nº2), 203-211.

Mulherio das Letras (Org.). (2018). *Um girassol nos teus cabelos: poemas para Marielle Franco*. Quintal Edições.

Munduruku, D. (2016). *Memórias de índio: Uma quase autobiografia* (Ilustração de R. Carelli). Ed. Edelbra.

Munduruku, D. (2020). *Arte fora dos centros: Breve história da literatura indígena contemporânea – Pioneiros*. Entrevista concedida ao Portal UOL. UOL. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm (Acesso em: 5 de janeiro de 2024).

Muricy, A. (1987). *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (Vol. 1, 3ª ed.; 1ª ed. 1952). Ed. Perspectiva.

Muzart, Z. L. (2018). *Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis*. Em Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora. Memorial Maria Firmino dos Reis. Ed. Mulheres. Disponível em: https://mariafirmina.org.br/maria-firmina-fragmentos-de-uma-vida-2/ (Acesso em: 13 de fevereiro de 2024).

Nascimento, A. d. (1978). *O genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado.* Ed. Paz e Terra.

Nascimento, A. d. (1980). *O quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista.* Ed. Vozes.

Nascimento, G. (2019). *Racismo Linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo.* Editora Letramento.

Neves, C.A.B. (2017). *Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo*. Revista Linha D'Água; v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em: **http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615**. (Acesso em: 8 novembro 2022)

Nogueira, A. (2021). *Machado de Assis: O grave erro com a imagem do maior escritor da história do Brasil*. Aventuras na História. Disponível em: https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/machado-de-assis-conheca-o-grande-erro-de-seculos-com-a-imagem-do-bruxo-do-cosme-velho.phtml. (Acesso em: 7 mar. 2024).

Nogueira, J. O. (1979). *Tanto preto quanto branco: estudos de relações raciais*. Ed. Perspectiva.

Nogueira, O. (1979). *Tanto preto quanto branco: estudos de relações raciais.* Ed. Queiroz.

Nogueira, O. (1988). *Preconceito de marca: as relações raciais em Itapetininga.* Ed. Usp.

Novais, F., & Alencastro, L. F de. (1997). Vida privada e ordem privada no Império. Em *História da vida privada no Brasil – Império: o corte e a modernidade nacional*. Companhia das Letras.

Nunes, B. (1998). *Historiografia literária no Brasil.* Em B. Nunes, Crivo de papel. (pp. 205-246). Ed. Ática.

Oliveira, J. (2012). *Volta ao começo: Demarcação emancipatória de terras indígenas no Brasil* (Tese de doutorado). Universidade de Coimbra, Coimbra.

Oliveira, J. O. (1939). *História breve da literatura brasileira.* Ed. Inquérito.

Oliveira, R. P., & Cruz, T. B. (2020). Poesia falada: O levante das mulheres. *Travessias, 14*(3), 134-153.

OLPN. (2016). *Manifesto*. Disponível em: http://brialawa.com.br/wp-content/uploads/2016/05/manifesto-olpn-para-divulg-1.pdf (Acesso em: 14 de dezembro de 2023).

Paixão, S. P. (2000). *Narcisa Amália.* Em Escritoras brasileiras do século XIX. Muzart, Z.L (org). Editora Mulheres.

Palha, A., & Ribeiro, F. (2023). *Não dá para construir uma estratégia antissistêmica sem compreender o caráter social do sexo* [Entrevista com Amanda Palha]. Portal da Articulação Feminista Marcosur. https://www.mujeresdelsur-afm.org/nao-da-para-construir-uma-estrategia-antissistemica-sem-compreender-o-carater-social-do-sexo/ (Acesso em 18 de agosto de 2024)

Pedrosa, C. (2020). "Este prêmio não é meu, é do meu partido porque eu sou uma mulher de partido." Em *Jabuti* [Discurso] via Brasil de Fato. Disponível em https://www.brasildefato.com.br/2023/08/19/cida-pedrosa-minha-militancia-literaria-e-politica-nasceram-juntas.

Peixoto, A. (1931). *Castro Alves: ensaio bio-bibliographico (Vol. 1).* Officina Industrial Graphica.

Pellegrini, T. (2018). *Realismo e realidade na literatura. Um modo de ver o Brasil.* Ed: Alameda.

Pereira, A. G. P. (2019). *Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira* [Dissertação de Mestrado): Universidade Federal da Bahia.

Pereira, C. (2019). Uma reflexão sobre o impressionismo literário através de críticos brasileiros. *Afluente: Revista De Letras E Linguística*, v.4, n°14, pp. 49-64. Ed. Universidade Federal do Maranhão.

Pereira, E. M. (2010). Marias que venceram na vida: Uma análise da ascensão da mulher negra via escolarização em Salvador, BA. *Revista África e Africanidades, 2*(8), 1-10. https://africaeafricanidades.online/documentos/Marias_que_venceram.pdf (Acesso em 26 de fevereiro de 2022).

Pereira, H.B.C. (2020). Historiografia Literária brasileira hoje: hibridismo e multiplicidade. Revista Odisseia. V.5, pp.64-84.

Pereira, L. M. (2004). *Imagens Kaiowá do sistema social e seu entorno*. Ed. USP.

Petter, M. M. (2005). *Línguas africanas no Brasil*. Ed. Gragoatá.

Pires, H. (1962). *Introdução: Perfil de um gigante.* Em R. Pompéia, As jóias da coroa. Clube do Livro. Obtido de https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6847/1/45000008873_Output.o.pdf (Acesso em: 09 de abril de 2023).

Pontes, E. (1935). *A vida inquieta de Raul Pompéia.* Ed. Olympio.

Popper, KR (1975). *A lógica da investigação científica*. Em M. Schlik, R. Carnap, & KR Popper (Eds.). *Coletânea de textos.* Editora Cultrix.

Portela, J. C. (2019). *Semiótica e Ideologia.* Revista do GEL, v.16, n°1, pp.132-142.

Potiguara, E. (2024). *Acredito no poder transformador da educação*, diz escritora indígena. Agência Brasil. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2024-04/acredito-no-poder-transformador-da-educacao-diz-escritora-indigena (Acesso em: 08 de março de 2023).

Póvoa, P. (1872). *[Prefácio].* Em *Nebulosas (*Amália, N.). Ed. Garnier.

Prado, L. (2021). Carolina Maria de Jesus é referência para quem contesta o poder. *Jornal da USP*. Entrevista com Elena Peres. https://jornal.usp.br/cultura/carolina-maria-de-jesus-e-referencia-para-quem-contesta-o-poder/ (Acesso em 11 de junho de 2021).

Proner, C., & Valente, L. (Orgs.). (2020). *Antifascistas: contos, crônicas e poemas de resistência*. Ed. Mondrongo.

Queiroz, F. (2018). *Crise política no governo Dilma Rousseff: uma análise a partir do conflito de classes*. CS Online – Revista Eletrônica de Ciências Sociais: Universidade Federal de Juíz de Fora.

Queiroz, R. (2016). *O quinze.* Ed. Olympio.

Quijano, A. (1995). *Colonialidad y modernidad/racionalidad*. Em R. Blackburn, H. Bonilla, & etc. tal., Los conquistados: 1402 y la población indígena de las Américas. Tercer Mundo Editores / FLACSO/ Ediciones Libri Mundi.

Quijano, A. (2000). *El fantasma del desarrollo en America Latina*. Rev. Venez. de Econ. y Ciencias Sociales, pp. 73-90.

Quijano, A. (2005). *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais– Perspectivas Latinoamericanas, v.12, pp. 107-126.

Quino, A. (2019). *Poética engajada: um estudo comparado entre Agostinho Neto e Solano Trindade.* PQDT Global – Universidade do Minho.

Ramos, G. (2008). *Vidas Secas.* Ed. Record.

Rego, J. L. (1972). *Banguê* (8° ed.). Ed. José Olimpio.

Rego, J. L. (1984). *Menino do Engenho.* Ed. Nova Fronteira.

Reis, M. F. (1859). *Úrsula: romance original brasileiro.* Typographia do Progresso.

Ribeiro, B. (1980). *A Civilização da Palha*: *a Arte do Trançado dos Índios do Brasil*. [Tese de Doutorado]: Universidade de São Paulo.

Ribeiro, D. (1972). *Teoria do Brasil.* Ed. Paz e Terra.

Ribeiro, D. (1995). *O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil.* Companhia das Letras.

Ribeiro, D. (2000). *O processo civilizatório: etapas da evolução sociocultura.* Companhia das Letras.

Ribeiro, D. (2014). *Teoria do Brasil*. Editora UNB.

Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?.* Coleção Femininos e Plurais. Ed. Letramento.

Ribeiro, J. (1932). *Cartas devolvidas*. Coleção Ensaios. Ed. Livraria São José. Original: University of Texas.

Ricardo, B., & Ricardo, F. (Orgs.), *Povos indígenas no Brasil: 001-2005* (pp. 203-208). Instituto Socioambiental.

Ricco, G. (2020). *Navegando entre Italianità e Brasilidade: O Caso Menotti del Picchia*. Em Hassan W.S., & Lima, R. (Eds.), Literatura e (i) migração no Brasil (pp. 100-121). Edições Maks.

Rio, J. d. (1994). *O momento literário.* Fundação Biblioteca Nacional: Dep. Nacional do Livro.

Rodrigues, J. H. (1983). *A vitória da língua portuguesa no Brasil colonial*. Em Periódico: História do Contato v.1, nº 4, pp. 22-41. Ed. UnB.

Rolnik, S. (2020). *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. Edições Sistema Solar.

Romão, L. (2023). *Poeta vencedora do prêmio Jabuti transita do slam à literatura grega*. *Agência Brasil*. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-09/poeta-vencedora-do-premio-jabuti-transita-do-slam-literatura-grega (Acesso em 13 de julho de 2024).

Romero, S. (1949). *História da literatura brasileira: Contribuções e estudos gerais para o exacto conhecimento da literatura brasileira.* Ed. Olympio.

Rorty, R. (2000). *Pragmatismo: a filosofia da criação e da mudança*. Ed. UFMG.

Rosa, J. G. (2001). *Grande sertão: veredas* (19ª ed.). Ed. Nova Fronteira.

Rosa, J., & Bizzarri, E. (2003). *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri.* Ed. Nova Fronteira.

Rosenfeld, A. (1973). *Costela de prata de Augusto dos Anjos.* Texto e Contexto Editor.

Rouanet, M. H. (1999). *Nacionalismo*. Em J. L. Jobim, Introdução ao romantismo (pp. 22-23). Ed. UERJ.

Rubert, N. M. (2011). *O lugar de Augusto dos Anjos na poesia brasileira*. Revista Literatura em Debate,

pp. 143-154.

Rüsen, J. (2001). *Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica.* (E. d. Martins, Trad.). Ed. UNB.

Sacchi, A. (2003). *Mulheres indígenas e a construção de identidades de gênero*. Em Verdum, R. (org). (2008). Mulheres indígenas, direitos e políticas públicas. Ed. Mulheres / INESC.

Safatle, V. (2019). *O que é ser ingovernável e a reinvenção da liberdade social* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Aq7RsqsCxVI. (Acesso em:12 de agosto de 2024).

Safatle, V. (2023). *A construção estética do Brasil e seus colapsos: Crítica, impasse e modernismos nacionais*. Constelaciones: Revista de Teoría Crítica, pp. 4-31.

Safatle, V. (2023b). *Em com um impulso*. Ed. Autêntica.

Said, E. (2011). *Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas.* Edward W. Said. Cultura e imperialismo. Companhia das Letras, 34-116. (pp. 34-116).

Salazar, J. (2016). *FIA*. Selo Demônio Negro.

Salazar, J. (2020). *O dia em que fui Santa Joana dos matadouros*. Ed. Cepe.

Salgado, P. (1986). *Plínio Salgado na tradição do Brasil*. Em P. Salgado, "In memoriam" Vol II. Ed. Voz do Oeste/Casa de Plínio Salgado.

Salles, M. d., Bastos, S., Paiva, O. d., Peres, R. G., & Baeninger, R. (2013). *Imigrantes internacionais no Pós-Segunda Guerra Mundial.* Núcleo de Estudos de População – Nepo/Universidade Estadual de Campinas.

Sandanello, F. B. (2013). *Entre a pintura e a prosa: o impressionismo literário no Brasil oitocentista*. Arte e Ciências em Diálogo, pp. 390-400.

Santa Rosa, N.S. (2000). *Monteiro Lobato: biografias brasileiras*. Ed. Chamar.

Santana, B. (2012). *Continuo Preta: a vida de Sueli Carneiro*. Companhia das Letras.

Santiago, S. (1997). *A aula inaugural de Clarice*. Caderno MAIS!, v.8. Folha de São Paulo, pp. 13-30.

Santiago, S. (2000). *Uma literatura nos trópicos*. Editora Rocco.

Santos, N. G. (2014). *O pensamento crítico de Álvares de Azevedo por meio de seus prefácios: antagonismo e dissolução.* FAPESP/Humanitas.

Saraiva, L., & Lage, L. (2021). *Ressentimento e guerra cultural no populismo de extrema-direita: tensões morais e fronteiras de antagonismo.* Dossiê Guerras Culturais – Revista Escopos, V.24, nº 2.

Savazoni, R. (2018). *O comum entre nós: da cultura digital à democracia do século XXI.* Edições SESC.

Scheel, M. (2018). *O sertanejo é, antes de tudo, uma invenção: O regionalismo como condescendência crítica*. Inteligência, 20. Obtido de Insight Inteligência: https://insightinteligencia.com.br/o-sertanejo-e-antes-de-tudo-uma-invencao-o-regionalismo-como-condescendencia-critica/ (Acesso em: 03 de novembro de 2023).

Schollhammer, E.K. (2007). Breve mapeamento das relações de violência entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea: UNB, n°29.

Serrani, S. (2008). *Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico*. Alea: Estudos Neolatinos, 10(2), 270–287. https://doi.org/10.1590/S1517-106X2008000200008

Serrano, M. D. G. P. (2020). *Cursinhos populares no Brasil: Experiência e educação popular na perspectiva da luta de classes* [Dissertação de mestrado]. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Programa de Pós-graduação em Ciências da Educação, Universidade do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/130905/2/433726.pdf (Acesso em: 16 fev. 2023)

Sevcenko, N. (1989). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.* Ed. Brasiliense.

Sevcenko, N. (1992). *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos anos 20*. Companhia das Letras.

Sevcenko, N. (2002). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.* Companhia das letras.

Silva, F.J. (1895). *Mármores.* Ed. Horácio Belfort Sabino.

Silva, J.S. (2018). *Ailton Krenak – A potência do sujeito coletivo.* Periferias Revista, Parte I.

Silva, N.V. (1978). *Diferenças raciais de rendimentos*. Ed. Livraria Ltda. Em Cor e Estratificação Social, ed. ContraCapa; Hasenbalg, C. et al. (1999).

Silveira Ribeiro, G. (2015). *A noite explode nas cidades: Três hipóteses sobre Vinagre: uma antologia de poetas neobarracos*. [Outravessia Revista], n°20, pp. 165-183. https://doi.org/10.5007/2176-8552.2015n20p165 (Acesso em: 29 de julho de 2024).

Silveira, C., de Almeida, M., & Casimiro, A. (2021). *A arte de dominar: o teatro de José de Anchieta como instrumento de reconstrução da memória coletiva indígena*. Ed. Dramaturgia em foco.

Silveira, C.N.D, de Almeida, M.C.O., & Casimiro, A.P.B.S. (2021). A arte de dominar: o teatro de José de Anchieta como instrumento de reconstrução da memória coletiva indígena. *Dramaturgia em foco*, v. 5, n. 1, pp. 89-108.

Simioni, A. P. (2007). *Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, v.16, n°8.

Smith, M. K., & Kraynak, J. (2009). *Take the mic: The art of performance poetry, slam, and the spoken word*. Sourcebooks MediaFusion.

Sodré, M. (2014). *A ciência do comum*. Editora Vozes.

Sodré, N. O. (1970). *Síntese de história da cultura brasileira*. Civilização Brasileira.

Sodré, N. W. (1960). *As Classes Sociais no Brasil.* Ed. ISEB.

Sodré, N. W. (1980). *Síntese de História da cultura brasileira.* Civilização Brasileira.

Sodré, N. W. (1982). *História da literatura brasileira.* Ed. DIFEL.

Sodré, N. W. (1984). *A ideologia do colonialismo: seus reflexos no pensamento brasileiro.* Ed. Vozes.

Sousa, J. C. (2008). *Correspondência. In Obra completa: prosa/João da Cruz e Sousa. Missal, Evocações*. Em Cruz e Sousa: Prosa. (2 ed). Ed. Cultura.

Souza, C. M. (1992). *Posfácio*. Em Lispector, C; A Hora da Estrela. Ed. Francisco Alves.

Souza, K. L. de, & Azevedo Apontes, S. (2021). *Um livro inteiro, "Metade cara, metade máscara": A poeticidade da dor da retomada/reencontro em Eliane Potiguara*. Muirquitã: Revista de Letras e Humanidades, v.9(n°2). https://doi.org/10.5281/zenodo.5672346

Souza, T. C. C. (2017). *Línguas indígenas: Memória, arquivo e oralidade*. Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, v.1(n°2), pp. 36-55. https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/7710/6228 (Acesso em 16 de setembro de 2022).

Spivak, G. (2021). *Pode a subalterna tomar a palavra?.* Ed. Orfeu Negro.

Stoudamire, S. (2012). From the African American oral tradition to slam poetry: Rhetoric and stylistics. *McNair Scholars Journal, 16*(1), Article 10. https://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol16/iss1/10 (Acesso em 16 de setembro de 2023).

Suassuna, A. (2002). *Programa Roda Viva*. (Entrevista). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WUjcJNtSaqU (Acesso em 16 de setembro de 2022).

Taunay, V. D (2005). *Memórias.* Medeiros, S (org). Ed. Iluminuras.

Teixeira, V. (apud) Rodrigues, T. (2018). *Três homens negros, nenhuma mulher negra: O racismo da Academia Brasileira de Letras*. *Portal Alma Preta*. https://almapreta.com.br/sessao/literatura/tres-homens-negros-nenhuma-mulher-negra-o-racismo-da-academia-brasileira-de-letras/ (Acesso em 26 de setembro de 2023).

Telles, N. A. (2012). *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX.* Intermeios Casa de Artes e Livros.

Teófilo, R. (1922). *História da seca do Ceará.* Biblioteca do Ministério da Fazenda do Rio de Janeiro.

Imprensa Ingleza. Disponível em: https://archive.org/details/histsecca1870teo/page/n5/mode/2up (Acesso em 26 de maio de 2024).

Tércio, J. (2019). *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade.* Ed. Estação Brasil.

Thiel, J. C. (2016). *A literatura infanto-juvenil indígena brasileira e a promoção do letramento multicultural.* Revista Literartes, (n°5), pp.96-106.

Thiél, J. C. (2013). *Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural.* Educação & Realidade, 38 (4), pp. 1175-1189.

Tiburi, M. (org). (2016). *Prefácio em Golpe: antologia-manifesto*. Ed. Punk Pôneis.

Tófoli, A. L. F. (2009). Retomadas de terras Tapeba: Entre a afirmação étnica, os descaminhos da demarcação territorial e o controle dos espaços. In E. M. Palitot (Org.), *Na mata do sabiá: Contribuições sobre a presença indígena no Ceará* (pp. 221-241). Secult/Museu do Ceará/IMOPEC. Disponível em: http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp (Acesso em: 19 de janeiro de 2023).

Tonon, E. H. (2018). A poesia brasileira em suas antologias: Tempo e representação. *Literatura e identidade: do século 19 ao século 20*. Ed. *SLP28.*

Travassos, M. do R. de C. (2014). *Mitos de origem e processos identificatórios na Amazônia: Uma visão psicanalítica* [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia.

Tupinambá, R. (2021). *Slam Coalkan*. In *Livreto da FLUP 10 anos*. Ed. FLUP.

Vainfas, R. (1986). *Ideologia e escravidão.* História Brasileira. Ed. Vozes.

Vainfas, R. (1990). *Colonialismo e idolatrias: cultura e resistência indígenas no Mundo Colonial Ibérico*. Revista Brasileira de História.

Vainfas, R.A (2002). *A Inquisição e o cristão-novo no Brasil Colonial*. Em P.R.Pereira. (Org.). Brasiliana da Biblioteca Nacional: Fontes sobre o Brasil. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, v. 1, p. 143-160.

Vasconcellos, G.F. (1979). *Ideologia curupira: análise do discurso integralista*. Ed. Brasiliense.

Veiga, E. (2023). *O que a negritude de Machado de Assis diz sobre como Brasil lida com racismo.* Obtido de BBC News Brasil: https://www.bbc.com/portuguese/articles/cl7xvyz1eyro (Acesso em 3 de março de 2024).

Velloso, M. P. (2013). *História & modernismo.* Ed. Autêntica.

Verhine, R., & Dantas, L. V. (2017). *Educação superior com fins lucrativos e responsabilidade social.* Associação Brasileira de Ensino Superior (ABMES).

Veríssimo, J. (1954). História da Literatura Brasileira - de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis. 3ª ed. Ed. José Olympio

Veríssimo, J. (1954). *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis.* Ed. Universidade de Brasília.

Verunschk, M. (2024). Conversa sobre O Som do Rugido da Onça [Entrevista realizada directamente via whatsaap e autorizada pela autora para publicação]. Whatsaap.

Viana, N. (2007). *A consciência da história: ensaios sobre o materialismo-histórico-dialético* (2. ed.). Ed. Achiamé.

Viana, O. (1954). *O Ocaso do Imperio.* Ed. Livraria José Olympio.

Vianna, L., & Sabota, G. (2024). *Um defeito de cor assume a ponta da lista de mais vendidos da Amazon após desfile da Portela*. PublishNews. https://www.publishnews.com.br/materias/2024/02/14/um-defeito-de-cor-assume-a-ponta-da-lista-de-mais-vendidos-da-amazon-apos-desfile-da-portela (Acesso em: 30 de abril de 2024)

Vila Nova, G. G. (2022). *Dossiê: Linguagens políticas*. Revista Crises, v.2 (n°2). https://doi.org/10.51359/2763-7425.2022.255996. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/crises

Vivas, C. G. (2008). Arte Kusiwa: A inserção do patrimônio indígena no cenário nacional. In *Anais Eletrônicos do XIII Encontro de História ANPUH-Rio: Identidades*. Seropédica. Disponível em http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1214604687_ARQUIVO_artigoAnpuh.pdf .(Acesso em 16 de setembro de 2019).

Viveiros, J. D. (1937). *O centenário de Temístocles Aranha.* Disponível em: http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/sgc/modulos/sgc_bpbl/acervo_digital/arq_ad/20150625112436.pd (Acesso em: 12 de julho de 2023)

Vogas, E. C. M. (2014). Berta Gleizer Ribeiro: Da militância ao afeto, o percurso de uma antropóloga. *Revista Crítica de Sociologia e Política*, v.2(n°1), pp.122-137. https://doi.org/10.5281/zenodo.5672346

Wentzel, M. (2018). *O que faz o Brasil ter a maior população de domésticas do mundo.* BBC News Brasil. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43120953 (Acesso em: 29 de agosto de 2024).

Wernek, P. (2016). *Entrevista*. *El País*. Recuperado de https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/23/cultura/1464037174_953224.html(Acesso em: 29 de agosto de 2024).

Williams, F. G. (2003). *Poesia e prosa reunidas de Sousândrade.* Edições AML.

Williams, R. (1979). *Marxismo e literatura*. Zahar Editores. Título original: Marxism and Literature (1971), Oxford University Press.

Williams, R. (1989). *O campo e a cidade na história na literatura.* Companhia das Letras.

Williams, R. (1989b). Resources of hope. Ed. Verso.

Williams, R. (1989/2014). *Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo* (N. Fonseca & J. A. Peschanski, Trad.). Editora Unesp.

Williams, R. (1999). *A fração Bloomsbury*. Em R. Williams, *Problems in Materialism and Culture.* (Martins, R.D & Barros, M.C [Trads], pp. 139-168). Ed. Plural.

Williams, R. (2001). *The Raymond Williams reader* (J. Higgins, Ed.). Blackwell Publishers.

Williams, R. (2003). Palabras clave: un vocabulario de la cultura e sociedad. Ed. Nueva Visión.

Williams, R. (2011). *Cultura e materialismo*. Editora Unesp.

Williams, R. (2015). Recursos da Esperança: cultura, democracia, socialismo. Editora Unesp.

Zack, N. (2015). *White Privilege, Black Rights*. Ed. Rowman & Littlefield.

Zilberman, R. (2004). *O correspondente campo é um pesquisador incansável.* Em Debus, E. (Org.), Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido. Ed. UFSC.

Zilberman, R. (2017). O romance brasileiro contemporâneo conforme os prémios literários (2010-2014). Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº50, pp.424-443.

Zin, R. B. (2018). Consolidando a fortuna crítica de Maria Firmina dos Reis: uma avaliação preliminar das dissertações e teses acadêmicas sobre a autora desenvolvidas em programas de pós-graduação brasileiros nos últimos trinta anos (1987-2016). *Itinerários Revista de Literatura*, nº46, pp. 63-81.

Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. Ed. Public Affairs.

Zuboff, S. (2020). *A era do capitalismo de vigilância: A luta por um futuro humano na nova fronteira do poder* (A. A. Mendonça, Trad.). Ed. Intrínseca. (Original work published 2019)

ANEXOS

ANEXO I - Breves notas sobre as mulheres não escritoras da Semana de Arte Moderna

Era 1922 e, a esta altura, Gilka Machado estava em plena atividade literária. Mesmo assim, nem na Semana de Arte de 22 e nem em toda primeira fase do modernismo houve nenhuma escritora sequer que fosse tida em consideração. Entre as quatro mulheres integradas à programação da *Semana* junto aos mais de 30 homens, três são das artes visuais e uma pianista, todas brancas cuja família tinha papel social destacado, deixando evidente como o gênero ainda era um grande fosso a ser saltado em pleno modernismo, e como ainda seria por décadas[341].

N**e**sta altura, a bem da verdade, a urbanização e os novos valores liberais haviam facilitado uma tolerância maior à presença de mulheres nas atividades artísticas, no entanto, em maioria absoluta como espectadoras, ou expressando-se artisticamente em salões familiares. A atuação de mulheres como artistas públicas seguia, em geral, desautorizada, desencorajada, salvaguarda raras exceções, e mesmo estas condicionadas a autorização, apadrinhamento e legitimação masculina.

A pintora Anitta Malfatti[342], praticamente único nome feminino lembrado massivamente pela participação no festival, por exemplo, era filha do engenheiro italiano Samuele Malfatti com Eleonora Elizabeth Krug. Sua mãe, além de poliglota, a iniciou na técnica de pintura, atividade imensamente estimulada pelo tio, o também engenheiro Jorge Krug. Sua formação inicial foi na tradicional escola Mackenzie, onde em 1906 recebeu diploma de normalista. Em sequência, financiada pelo tio e padrinho, foi estudar artes em Berlim em 1910, e mais adiante, gravura e pintura na Art Students League, em Nova Iorque. Em 1922, aos 33 anos, já após a *Semana*, embarca no vapor Mosella para França, onde cumprirá mais cinco anos de estudos em uma altura onde era necessário um volume considerável de património familiar para custear este estilo de vida, e esta formação.

Não difere tanto da situação de Regina Gomide Graz[343], uma pioneira das artes têxteis no Brasil. Estudou na Academia de Belas Artes da Suíça, era pintora, tapeceira e introduziu no Brasil o estilo art déco, enfrentando a subvalorização do têxtil como recurso artístico e defendendo-o como elemento modernista. Na *Semana*, como em toda carreira, ficou invisível por trás do marido, o pintor suíço-americano Jonh Graz - a quem conhecera quando estudaram juntos na École des Beaux Arts, em

[341] Um detalhe já colocado quanto à participação de Malfatti na primeira reunião sobre a Semana, que precisou ser acompanhada de uma amiga para participar é revelador quanto a posição ocupada pela mulher neste tempo.
[342] Informações biográficas consultadas em: Arantes-Brero, Denise Rocha Belfort. Os talentos e a cultura: a trajetória de Anita Malfatti. Revista Educação Especial, 2016.
[343] Informações biográficas consultadas em: Simioni, Ana Paula Cavalcanti. «Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil». *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (45): 87–106, 2007.

Genebra -, e do irmão, Guilherme Gomide, também artista. Um dos quadros expostos por seu marido durante a *Semana* foi justamente um retrato do seu sogro; o prestigiado jurista, desembargador, diplomata e ex-presidente do Tribunal de Contas, Gabriel Gonçalves Gomide.

Em consultas aos aquivos, a pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni considera o caso de Regina "um dos mais representativos de divisão sexual do trabalho dentro dos círculos modernistas" (Simioni, 2007, p. 92). Isso porque a documentação sugere uma evidente ocultação e relativização sobre a participação de Regina, colocada em "uma posição secundária, ou seja, "colaboradora" mais do que propriamente de "autora, ao ser descrita como "esposa" e "irmã" de artistas" (Simioni, 2007, p. 92).

Já Zina Aita[344], primeira mulher a realizar uma exposição de arte em Minas Gerais, era ceramista e desenhista, estudou por quatro anos com o artista Galileo Chini (1873 - 1956) na Accademia di Belle Arti di Firenze, Itália. Nascida no Brasil, era filha de Donato Aita, próspero imigrante italiano proprietário de uma grande empresa marítima e da primeira Casa de Câmbio de Belo Horizonte. Na *Semana*, expos oito obras, entre elas a mais conhecida chamada *Homens Trabalhando* teve boas críticas, mas não superou a invisibilidade; é ainda hoje desconhecida e nada estudada no Brasil, tendo maior reconhecimento no exterior, principalmente na Itália, terra natal de sua família, e para onde vai viver a seguir, até seu falecimento.

A pianista Guiomar Novaes[345] começou a tocar aos quatro anos de idade. Filha de Manuel José da Cruz Novaes, major e negociante de café no Rio de Janeiro e São Paulo, desde cedo teve aulas com o professor italiano Luigi Chiaffarelli e, a seguir, passou quatro anos em Paris onde completou sua formação musical. Antes mesmo da *Semana,* já havia se apresentado profissionalmente diversas vezes no Brasil e estrangeiro, em países como Itália, Alemanha, Inglaterra e Suíça. Era vizinha de Monteiro Lobato, e além de tê-la ele mesmo a entrevistado, seria ela, diz-se, a inspiração do escritor para a famosa personagem *Narizinho*. Não integrada ao movimento, foi convidada a apresentar-se na Semana como estratégia de convocar o público, posto que já mobilizava algum público.

Tarsila do Amaral[346], também pintora, e modernista conhecidíssima, soube do evento da Semana de Arte Moderna de 22 pelas cartas que recebeu de Malfatti, mas não participou porque estava em Paris. Ainda assim, na sua chegada à São Paulo, foi agregada ao grupo, tornando-se indiscutivelmente a mais popular entre todas, mesmo não tendo estado no evento iniciático. Nasceu na

[344] Referências biográficas consultadas em: Jeanne, Milde: Zina Aita: 90 anos. Belo Horizonte: Museu de Arte de Belo Horizonte, 1990.
[345] Informações biográficas consultadas em: Bispo, A.A. "Alemães na vida musical do Império Osmano e a emigração de "alemães do Bósporo" ao Novo Mundo: Paul Lange (1857-1919), Hans Lange (1884-1960) e Guiomar Novaes (1895-1979)". Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira 144/15 (2013)
[346] Referência biográficas consultadas em: Aracy A. Amaral. Tarsila, sua obra e seu tempo. Editora 34, 2003.

fazenda de sua família em Capivari, São Paulo. Era herdeira das maiores propriedades rurais da região, pertencentes a sua família instalada ali desde o século XVIII, cujo ponto alto foi justamente entre o segundo reinado e primeira república, com a ascensão do café como chave da economia brasileira. Um de seus irmãos, além de ter sido vereador, prefeito da cidade e presidente da Diretoria Municipal de Capivari, tornou-se também um dos maiores produtores de algodão e criador de gado de São Paulo[347].

Em uma casa que valorizava a cultura, cresceu ouvindo a mãe tocar piano e o pai recitar poemas em francês. Sua formação inicia na capital paulista, no tradicional Colégio Sion, e é concluída em Barcelona, onde pintará o seu primeiro quadro. A problemática de género e algo que atravessa sua vida. Em seu primeiro casamento, de onde nasceu sua única filha, Dulce, foi proibida pelo marido de exercer ofício artístico, e terá sido ainda abandonada pelo marido que fugira com outra mulher. Com ajuda da família, conseguiu a anulação do casamento, posto que o divorcio ainda não era legalmente permitido. Em 1920 foi estudar artes na Académie Julien, em Paris com o pintor Emile Renard. De volta dois anos depois, foi apresentada ao grupo modernista por Malfatti, a quem conhecera anos antes.

Nesta fase, terá seu segundo casamento, desta vez com o pintor Oswald de Andrade. Em 1922, meses depois da Semana, retorna a Paris na companhia de Oswald para estudar com Albert Gleizes e Fernand Léger, mestres do cubismo; e através do poeta Blaise Cendrars o casol acessa a toda intelectualidade parisiense, entre eles Pablo Picasso, o casal Delaunay, os músicos Stravinsky e Erik Satie, além de Di Cavalcanti, que também lá estava nesta altura. Em 1928 irá pintar seu mais famoso quadro, *Abaporu*, e é ele que inspirará Oswald de Andrade, presenteado com a peça, ao conceito de Antropofagia que expressará na escrita do manifesto para a criação do Movimento Antropofágico, cuja ideia central consiste em deglutir a cultura estrangeira de modo a incorporar a realidade brasileira originando uma nova cultura transformada, moderna e mais representativa; o que irá dar novo folego ao Modernismo no Brasil e inspirará uma das obras mais importantes deste tempo, *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

> [...] a Antropofagia é o culto à estética instintiva da Terra Nova. Outra: É a redução, a cacarecos, dos ídolos importados, para a ascensão dos totens raciais. Mais outra: É a própria terra da América, o próprio limo fecundo, filtrando e se expressando através dos temperamentos vassalos de seus artistas. (De Andrade, 1928)

[347] As informações deste parágrafo foram retiradas de: Gotlib, Nádia Batella. Tarsila do Amaral: a Modernista. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

Já Tarsila, consta nos anais, teria expressado que *Abaporu* era fruto de imagens do seu inconsciente, e tinha a ver com as *histórias que as negras contavam a ela durante sua infância*[348]. De volta ao Brasil, assiste sua família ir à falência e vender grande parte das propriedades que possuíam em resultado da grande crise de 1929, que afetará também o setor cafeeiro. Por rebatimento, suas viagens constantes a França serão interrompidas. Em simultâneo, também lidará com a separação de Oswald devido a traição com Patrícia Galvão, a Pagu, que nesta altura tinha 18 anos.

Sua personalidade incomum para mulheres deste tempo leva-a a casar-se pela terceira vez com o psiquiatra Osório César, época em que venderá alguns quadros e, em 1931, partirá para então União Soviética, desenvolvendo a uma consciência social mais forte que a levará a pintar *Operários (1933*), em uma representação do processo de industrialização de São Paulo. Casar-se-á ainda uma quarta vez, esta com o escritor Luiz Martins, vinte anos mais jovem, com quem ficará até 1960. Em 1965, perde os movimentos das pernas em uma cirurgia, que a deixará em uma cadeira de rodas até o fim da vida, quando morre em 1973 aos 83 anos[349]. Contemporaneamente, a indústria cultural transformou-a em um ícone da cultura pop, de modo que é possível encontrar uma imensidão de produtos de consumo com suas pinturas, entre sandálias, cuecas, fatos de banho, perfumes e dezenas de outros itens[350].

Sendo assim, inserida no fenómeno da Modernidade e, portanto, uma experiência contaminada pela *colonialidade* hegemonicamente estabelecida, trazendo consigo as limitações deste intelectual de 1920 cujo vínculo às classes dominantes aristocráticas e escravocratas são indissociáveis; a primeira geração do modernismo brasileiro e a sua *Semana* de arte moderna fez aquilo que foi possível com os recursos que possuía. Com ela, cumpriu-se o corte epistemológico na linguagem erudita, a nova forma estética da literatura brasileira foi uma realização indiscutivelmente necessária. Mas mesmo com este ganho, o modernismo estava suplantado teórico e ideologicamente na orientação ocidental e eurocentrada, nas ideias eugenistas com disfarce de mito da democracia racial, e na produção de uma subjetividade brasileira atrelada mais a si mesmo e a sua localização social, do que ao projeto nacional que sugeriam – ou talvez desejassem - construir.

> As origens sociais configuram um elemento-chave para a compreensão das modalidades de inserção desses intelectuais *in nuce* nas diferentes instâncias do sistema de produção cultural emergente na cidade de São Paulo, imersa nas circunstâncias transformadoras impostas pelos processos de

[348] Já tratamos sobre a centralidade da mãe preta e da ama de leite na sociedade pós abolição em ocasião das biografias de Augusto dos Anjos e José Lins do Rego.
[349] Del Priore, M. (2022). *Tarsila: uma vida doce-amarga*. José Olympio.
[350] Ver em: https://www.tarsiladoamaral.com.br/parceiros-oficiais

industrialização e urbanização acelerados, assim como pelo impacto das mudanças drásticas na estrutura social, derivadas da presença avassaladora dos milhões de imigrantes transladados para o estado a partir das duas últimas décadas do século XIX. (Miceli, 2004, p. 169)

ANEXO II – TABELAS PERFIL DOS ESCRITORES DO QUINHENTISMO AO MODERNISMO

Ciclo	Autor	Naturalidade	Descendência	Gerações	Género	Origem Étnica	Educação	Posição Económica
Quinhentismo	Pe. José de Anchieta	Portugal	Portugal	0ª	Masculino	Branco	Eclesiástica	A
Quinhentismo	Pero Vaz de Caminha	Portugal	Portugal	0ª	Masculino	Branco	Eclesiástica	A
Barroco	Bento Teixeira	Portugal	Portugal	0ª	Masculino	Branco Judeu	Eclesiástica	A
Barroco	Gregório de Matos Guerra	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco Judeu	Superior (Coimbra)	A
Barroco	Frei Manuel de Santa Maria Itaparica	Portugal	Portugal	0ª	Masculino	Branco	Eclesiástica	A
Barroco	Frei Manuel Calado	Portugal	Portugal	0ª	Masculino	Branco	Eclesiástica	A
Barroco	Manuel Botelho de Oliveira	Brasil	Portugal	0ª	Masculino	Branco	Superior (Coimbra)	A
Arcadismo	Cláudio Manuel da Costa	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Coimbra)	A
Arcadismo	Tomaz Antônio Gonzaga	Portugal	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Coimbra)	A
Arcadismo	Frei de Santa Rita Durão	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Eclesiástica	A
Arcadismo	Tomaz Antônio Gonzaga	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Coimbra)	A
Arcadismo	Manoel da Silva Alvarenga	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Coimbra)	A
Arcadismo	Alvarenga Peixoto	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Coimbra)	A
Arcadismo	Basílio da Gama	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Coimbra)	A
Romantismo 1ª	Gonçalves de Magalhães	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Romantismo 1ª	Gonçalves Dias	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco Mestiço	Superior (Coimbra)	A
Romantismo 1ª	José de Alencar	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Superior (Coimbra)	A
Romantismo 2ª	Alvares de Azevedo	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Superior (Estrangeiro)	A
Romantismo 2ª	Fagundes Varela	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Romantismo 2ª	Casimiro de Abreu	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Estrangeiro)	A
Romantismo 2ª	Junqueira Freire	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Eclesiástica	A
Romantismo 3ª	Pedro Calazãs	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Romantismo 3ª	Franklin Dória	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco Mestiço	Superior (Brasil)	A
Romantismo 3ª	Sousândrade	Brasil	Portugal	4ª	Masculino	Branco	Superior (Estrangeiro)	A
Romantismo 3ª	Castro Alves	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Realismo	Raul Pompeia	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Realismo	Machado de Assis	Brasil	Afrodescendentes Portugal	1ª	Masculino	Negro Mestiço	Ensino Público Popular	C
Naturalismo	Aluísio Azevedo	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Parnaso	Alberto de Oliveira	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Parnaso	Olavo Bilac	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Parnaso	Teófilo Dias	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Simbolismo	Cruz e Sousa	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Negro	Bolsa Ensino Privado	A
Simbolismo	Alphonsus de Guimarães	Brasil	Portugal	1ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	B
Pré-Modernismo	Raul Pompeia	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Pré-Modernismo	Lima Barreto	Brasil	Afrodescendentes Portugal	2ª	Masculino	Negro Mestiço	Bolsa Ensino Privado	C
Pré-Modernismo	Graça Aranha	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Pré-Modernismo	Euclides da Cunha	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	B
Pré-Modernismo	Gilka Machado	Brasil	Portugal	2ª	Feminino	Branco Mestiço	Doméstica	C
Pré-Modernismo	Augusto dos Anjos	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Modernismo 1ª	Mário de Andrade	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Negro Mestiço	Doméstica	B
Modernismo 1ª	Oswald de Andrade	Brasil	Portugal	4ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Modernismo 1ª	Plínio Salgado	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Doméstica	A
Modernismo 1ª	Guilherme de Almeida	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Modernismo 1ª	Cassiano Ricardo	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Modernismo 1ª	Ronald de Carvalho	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Superior (Estrangeiro)	A
Modernismo 1ª	Menochi Del Piglia	Brasil	Itália	1ª	Feminino	Branco	Superior (Brasil)	B
Modernismo 1ª	Manuel Bandeira	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Modernismo 2ª	Murilo Mendes	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Ensino Médio Privado	B
Modernismo 2ª	Jorge de Lima	Brasil	Inconclusivo	Inconclusivo	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Modernismo 2ª	Carlos Drummond de Andrade	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Modernismo 2ª	Cecília Meireles	Brasil	Portugal	2ª	Feminino	Branco	Ensino Médio Privado	A
Modernismo 2ª	Vinicius de Moraes	Brasil	Portugal	5ª	Masculino	Branco	Superior (Estrangeiro)	B
Modernismo Romance 30	Graciliano Ramos	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Ensino Médio Privado	A
Modernismo Romance 30	Érico Veríssimo	Brasil	Portugal	3ª	Masculino	Branco	Ensino Médio Privado	B
Modernismo Romance 30	Jorge Amado	Brasil	Portugal	4ª	Masculino	Branco Judeu	Superior (Brasil)	B
Modernismo Romance 30	José Lins do Rego	Brasil	Portugal	4ª	Feminino	Branco	Superior (Brasil)	A
Modernismo Romance 30	Raquel de Queiroz	Brasil	Portugal	5ª	Feminino	Branco	Ensino Médio Privado	B
Modernismo Romance 30	Guimarães Rosa	Brasil	Portugal	4ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Pós-Modernismo	Ferreira Gullar	Brasil	Portugal	2ª	Masculino	Branco	Ensino Médio Privado	B
Pós-Modernismo	Haroldo de Campos	Brasil	Irlanda	3ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Pós-Modernismo	Augusto de Campos	Brasil	Irlanda	3ª	Masculino	Branco	Superior (Brasil)	A
Pós-Modernismo	João Cabral de Melo Neto	Brasil	Portugal	4ª	Masculino	Branco	Ensino Médio Privado	A
Pós-Modernismo	Clarice Lispector	Ucrânia	Ucrânia	0ª	Feminino	Branco	Ensino Médio Público de	C
Pós-Modernismo	Ariano Suassuna	Brasil	Portugal	4ª	Masculino	Branco	Ensino Médio Público de	A
Acidentes	Luiz Gama	Brasil	Afrodescendentes Portugal	0ª	Masculino	Negro Mestiço	Autodidata	E
Acidentes	Maria Firmina dos Reis	Brasil	Afrodescendentes Portugal	1ª	Feminino	Negro Mestiço	Autodidata	D
Acidentes	Amélia de Oliveira	Brasil	Portugal	2ª	Feminino	Branco	Doméstica	A
Acidentes	Auta de Souza	Brasil	Afrodescendentes	0ª	Feminino	Negro	Doméstica	D
Acidentes	Francisca Júlia	Brasil	Inconclusivo	Inconclusivo	Feminino	Branco	Doméstica	B
Acidentes	Narcisa Amália	Brasil	Inconclusivo	Inconclusivo	Feminino	Branco	Doméstica	A
Acidentes	Solano Trindade	Brasil	Inconclusivo	Inconclusivo	Masculino	Negro	Ensino Público Popular	D
Acidentes	Júlia Lopes de Almeida	Brasil	Portugal	1ª	Feminino	Branco	Superior (Estrangeiro)	A

Legenda de Classes Sociais

A – Alta / Herdeiros	**B – Classe Alta em decadência**	**C – Classe Trabalhadora Média / Pequena burguesia**	**D - Alforriados**	**E - Escravizado**	*A cunha das classes sociais foi fundamentada sob a metodologia exploratória de análise de contexto socioeconómico familiar de cada autor, bem como a interferência desta condição para o favorecimento da atividade de escritor. As fontes biográficas estão devidamente prescritas em cada capítulo onde o autor foi citado. *A ausência das descendências indígenas está devidamente justificada nos capítulos 2 e 5, que tratam do processo de diluição étnica.
Proprietários ou herdeiros diretos, com situação económica de amplo acesso à educação e itens de conforto exclusivos, como viagens ou estudos no exterior.	Proprietários ou herdeiros cuja geração começa a sofrer alguma queda no nível de vida, mas que continuam gozando dos privilégios da classe rica e com acesso a educação de excelência.	Classe média cuja família gozou de privilégios de acesso a educação e que ainda possui algum patrimônio como fruto desta linhagem ou, em alguns casos mínimos, descendentes mestiços de alforriados que, por algum motivo, alcançaram alguma ascensão económica.	Pessoas negras ou mestiças fenotipicamente negras, descendentes diretos de pessoas em situação de alforria, escravizados libertos. Pessoas negras descendentes de pessoas negras já da classe trabalhadora operária.	Pessoa que terá sido ela mesma diretamente escravizada.	