

A Literatura brasileira contemporânea como um território contestado

Priscila Finger do Prado

Sumário

- Apresentação
- I - A Literatura Brasileira Contemporânea como um Território contestado
- II - Literatura Contemporânea Brasileira: poesia
- III - Literatura Contemporânea Brasileira: prosa
- IV - Literatura e outras artes
- Referências



Apresentação

Caro estudante,

Este e-book será o condutor das discussões travadas na disciplina sobre o estudo da Literatura Brasileira III. Chegou a vez de olhar para a produção mais próxima temporalmente, já que a ementa orienta o estudo para a produção modernista e contemporânea da literatura nacional. No primeiro capítulo pensa-se as concepções de contemporâneo e de território contestado, para ver como as novas vozes sociais modificam o cenário da literatura nacional. No segundo capítulo, apresenta-se uma seleção de poemas de autores contemporâneos das cinco regiões brasileiras, já no terceiro capítulo, a seleção será de contos contemporâneos, também de autores das regiões do país. Por fim, no quarto capítulo, um breve panorama da produção artística nacional, que faz contato com a literatura contemporânea, o que ajuda a pensar no contexto como um todo e a ter referências para o trabalho em sala de aula. O objetivo é, sempre, olhar para a produção literária em compasso com as questões sociais que emergiram (e continuam emergindo) na relação entre as pessoas no país. Trabalha-se com autores mais conhecidos e outros nem tanto, porque também é de interesse oferecer uma visão mais ampla do cânone nacional, ofertando, sempre que possível, obras de autoria indígena, negra e feminina. Espera-se que as leituras escolhidas sejam profícuas e que ajudem a pensar também a relação com o país.

Atenciosamente,

Priscila Finger do Prado



I - A Literatura Brasileira Contemporânea como um Território contestado

A Literatura brasileira contemporânea deve muito à literatura modernista, tanto na renovação dos temas, quanto na da forma. A renovação dos temas começa ainda antes da Semana de Arte Moderna e a tendência manifestou-se como um neorrealismo. Em algumas historiografias, escritores do início do século XX são tratados como pré-modernistas, contudo, estudos mais recentes contrariam essa classificação, argumentando que a denominação de pré-modernismo foi cunhada pelos modernistas de São Paulo, que destacavam a novidade do seu projeto literário. São exemplos desta vertente modernista autores como Lima Barreto, Júlia Lopes de Almeida e Monteiro Lobato.

Já a renovação da forma (também temática, muitas vezes) tem como marco a Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922, embora haja produção artística modernista antes e depois do evento. Esta vertente ganhou uma subdivisão didática que estabelece duas grandes fases para o Modernismo, na vertente mais divulgada, que é seguida por Massaud Moisés (2004) e por Bosi (2003). Na leitura bipartite, a primeira fase é a de destruição, com produção até os anos 1930; a segunda fase, de construção, com produção nos anos 1930 até nos anos 1945. A partir daí, tende-se, didaticamente, a classificar as obras como contemporâneas. São autores da primeira fase modernista Mario de Andrade, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade; são escritores da segunda fase modernista Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Graciliano Ramos, Rachel de Queirós, entre outros.



Documentos conceituais dos movimentos artísticos são os Manifestos. Do Modernismo, Oswald de Andrade escreveu o Manifesto da Poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropofágico (1980), propondo a antropofagia como um movimento que permitiria ao artista brasileiro não renegar as influências europeias, advindas da colonização, mas digeri-las junto a outras influências, a fim de construir uma arte mais brasileira. Das tendências contemporâneas, destaca-se o Manifesto da Antropofagia periférica, de Sérgio Vaz (2011), segundo o qual é preciso não só posicionar-se como periferia, num movimento descentralizador da arte, mas também propor uma arte militante, que modifica a vida das pessoas, principalmente pelo fato de dar voz a quem antes fora silenciado.

Quadro 1 – Comparativo entre manifestos

Manifesto Antropofágico, Oswald de Andrade (1980)

Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi that is the question. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com os sustos da psicologia impressa. O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará. Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No país da cobra grande. Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil. Uma consciência participante, uma rítmica religiosa. Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar. Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

[...]

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema, - o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo. A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: - Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte. Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitências do matriarcado de Pindorama.

Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>

Manifesto da Antropofagia periférica, Sérgio Vaz (2011)

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.

Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles ? "Me ame pra nós!"

Contra os carrascos e as vítimas do sistema.

Contra os covardes e eruditos de aquário.

Contra o artista serviçal escravo da vaidade.

Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É TUDO NOSSO!

Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/sergio-vaz-manifesto-da-antropofagia-periferica/>



No limiar entre o projeto modernista e as tendências contemporâneas, constam nomes como Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Carolina Maria de Jesus. Esta presença, aliás, começa um movimento de contestação do território da literatura brasileira, de dentro, como defende Regina Dalcastagné, no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012a). Para a autora, a literatura brasileira contemporânea é um território contestado, porque grande parte deste território é dominado por vozes semelhantes, ficando de fora vozes sociais que só ganham lugar na literatura pelo olhar do outro. Assim, quando Carolina Maria de Jesus, uma escritora negra, da periferia de São Paulo, consegue fazer ouvir sua voz, toda a literatura se movimenta, e uma falta até então velada se fez latente. Das muitas experiências possíveis da vida no país, poucas ganhavam, de fato, representação literária.

Para Dalcastagné (2012a), o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, por isso, quando novas vozes, como a de Carolina, surgem, surgem ruídos e desconforto. Como o campo literário brasileiro ainda é bastante homogêneo, a presença de novas vozes acaba por ser motivo de contestação.

Em pesquisa publicada no artigo “Um território contestado: Literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais” (2012), Dalcastagné ressalta que, em todos os principais prêmios literários brasileiros de 2006 a 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher. De forma semelhante, dos romances publicados de 1990 a 2004, pelas principais editoras brasileiras, foram 120 de autores homens, contra 45 de autoras mulheres. Além da homogeneidade de gênero, há



a racial, visto que 93,9% dos autores são brancos. E considerando fatores sociais como escolaridade e profissão, a quase totalidade dos autores desses romances estão em profissões que abarcam espaços privilegiados de produção do discurso, como o meio acadêmico e o meio jornalístico.

A personagem literária que é fruto desse ambiente homogêneo também tende a não ser diversificada. No artigo “A personagem no romance contemporâneo brasileiro” (2005), Dalcastagné apresenta resultados quanto a isso. Com um corpus de 258 obras, publicadas entre 1990 e 2004, das editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, a pesquisa mostra que a personagem do romance brasileiro é majoritariamente masculina (62,1%), adulta (48,4%), heterossexual (81%), com papéis sociais ainda bastante definidos quanto ao gênero (espaço doméstico para mulheres, espaço público para homens) (2005, p. 35-39). Chama a atenção também o tema dos romances, sendo predominantemente sobre relações amorosas e familiares, especialmente quanto a personagens femininas (2005, p.40). Outros tantos pontos foram apresentados na pesquisa, que vale a pena ler na íntegra, mas o ponto aqui é destacar o descompasso entre sociedade e produção narrativa, visto que há muitas mudanças acontecendo e modificando o modo de vida do brasileiro:

É claro que os tempos mudaram, que algumas lutas por direitos civis desembocaram também na literatura, fazendo com que mulheres, negros, homossexuais, índios comesçassem, timidamente, a se revelar na condição de escritores. Mas, como vimos, ainda não foram incorporados de fato. Séculos de literatura em que as mulheres permaneciam nas margens nos



condicionaram a pensar que a voz dos homens não tem gênero e por isso existiam duas categorias, a “literatura”, sem adjetivos, e a “literatura feminina”, presa a seu gueto. Da mesma forma, aliás, que por vezes parece que apenas os negros têm cor ou somente os gays carregam as marcas de sua orientação sexual. Romper com essa estrutura de pensamento é muito mais difícil quando não se percebe, ou não se assume, que nosso olhar é construído, que nossa relação com o mundo é intermediada pela história, pela política, pelas estruturas sociais. E que, portanto, toda e qualquer apreciação literária é regida por interesses, por mais difusos que eles sejam (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 63).

Se a produção é tão marcadamente homogênea, qualquer recorte que demonstra a diversidade é visto como tendencioso ou forçado, mas é um caminho para construir experiências de leitura diversificadas com a literatura nacional. Segundo a autora, falta crítica na abordagem do real feita pela produção literária brasileira recente, uma contraface utópica e uma maior ambição para tocar em outros temas e abordagens, fugindo de uma temática mais modesta, acomodada, ao já-feito.

Por isso, escritores como Carolina Maria de Jesus enfrentam um movimento duplo ao ocupar seu lugar literário: primeiro, contrapor representações fixadas na tradição literária; segundo, reafirmar a legitimidade da própria construção. Este é o caso também de outros autores negros, especialmente os da periferia, de autores indígenas, de autores LGBTQIA+, de autores portadores de necessidades especiais e de autores de outras regiões brasileiras.



Ailton Krenak é o primeiro indígena eleito para a Academia Brasileira de Letras

Se o perfil do escritor brasileiro, como indica a pesquisa de Dalcastagné (2005), é o de um homem, “branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo”, depreende-se que essa é a experiência mais provável encontradas nas narrativas, mesmo que versem sobre assunto diverso.

Por conta disso, é o objetivo realizar uma curadoria voltada para a diversidade de experiências na representação literária. Tanto na poesia quanto na prosa, apresenta-se autores das cinco regiões, com diferentes vivências e construções literárias. No Capítulo II, há a poesia de cinco poetas brasileiros: Márcia Kambéba, Conceição Evaristo, Nicolas Behr, Angélica Freitas e Solano Trindade; no Capítulo III, contos de cinco autores: Daniel Munduruku, Natália Borges Polesso, Maria José Silveira, Lygia Fagundes Telles e Jarid Arraes e, no Capítulo IV, há uma seleção de artistas e obras das Artes Visuais, da Música, do Teatro e do Cinema, a fim de oferecer um panorama do que é feito artisticamente no país, tecendo relações entre a Literatura e outras artes.



II - Literatura Contemporânea Brasileira: poesia

Para pensar a poesia contemporânea brasileira, foram escolhidos cinco poetas, representando as cinco regiões brasileiras. Da região norte, Márcia Kambeba; da região centro-oeste, Nicolas Behr; da região sul, Angélica Freitas; da região sudeste, Conceição Evaristo e da região nordeste, Solano Trindade. Cada um desses poetas traz temas muito próprios, decorrentes de suas experiências e personalidades. Na produção, constata-se vozes sociais diversas que disputam o território contestado da produção contemporânea brasileira.

Márcia Kambeba (1979) é natural do estado do Amazonas e, além de poeta, é geógrafa formada pela Universidade Federal do Amazonas. Ela é indígena da etnia Kambeba. O poema escolhido para analisar é o intitulado “Educação indígena”, e consta no livro *Saberes da Floresta* (2020).

Imagem 1 - Márcia Kambeba



Fonte: <https://images.app.goo.gl/bSYyjC SuasUcQZvE6>

No poema “Educação indígena”, o eu lírico criado pela poeta apresenta uma concepção de educação ampla, contrariando a especificidade que a expressão educação indígena tem no Estado, ao adjetivar educação a partir do público a quem ela se volta, como em educação quilombola, em que o foco do processo de ensi-



no-aprendizagem está no povo quilombola. A educação nacional especificou tais enfoques, por conta da necessidade de levar a educação, reconhecendo a diversidade cultural de povos tradicionais como indígenas, quilombolas e ribeirinhos. Contudo, no poema de Kambeba, tal expressão é ampliada e significa o saber específico que é passado de geração em geração numa comunidade indígena. Assim, ao mesmo tempo em que reconhece a diversidade cultural dos povos originários do Brasil, também entende os saberes mais práticos da aldeia como dignos do nome educação.

EDUCAÇÃO INDÍGENA

A educação na aldeia indígena
Começa desde a primeira idade
Não segue os padrões de sala de aula
É um aprender sem pressa na solidariedade.

Aprende que a agitação da formiga
E o canto do sapo
Indicam que a chuva vem aí
Aprende a apreciar desde pequeno
Um bom peixe assado com vinho de açaí.

Aprende que na arte de pescar
Só se pesca o que vai precisar
E a calma é importante
Para a flecha no peixe acertar.

Aprende com os mais velhos
Nossa memória viva
Com os espíritos conversar
E deles a permissão receber
Para na mata entrar.

Aprende a dar valor ao que dela vem
E a brincar nas águas do igarapé
Aprende a curar com ervas da mata
Como a gripe, que se cura com rapé.

Aprende que na culinária do povo Kambeba
O Fani não se faz de qualquer maneira
Essa comida leva peixe e macaxeira
E é enrolado na folha de bananeira.



Aprende que na vida nada é fácil
Que a luta terá que continuar
Aprende o valor da sua identidade
E que a educação vem do seio familiar.

Mas é preciso ir para o banco da escola
E sair da aldeia é uma forma de buscar
Conviver com outra cultura
Sem esquecer sua Uka, o seu lugar.

A universidade na vida do indígena
É um direito e já é algo bem notório
O conhecimento do 'branco' é importante
Para que a palavra seja a arma na defesa do
território.

Mas a luta não é só pela terra
Lutamos pelo respeito à nação
Sem preconceito e discriminação
Viveremos, por muitas luas
Entrelaçando as mãos

Sendo sempre Kambeba, parente, irmão (KAMBEBA,
2020, p.22).

São fatores que diferenciam a educação mais geral da educação indígena aspectos como a velocidade das lições, que contrariam a lógica capitalista de progresso acelerado: “É um aprender sem pressa na solidariedade.”; a aprendizagem dos sinais da natureza para a mudança de clima: “Aprende que a agitação da formiga// E o canto do sapo //Indicam que a chuva vem aí”; a valorização do alimento: “Só se pesca o que vai precisar”; e a espiritualidade: “Aprende com os mais velhos // Nossa memória viva // Com os espíritos conversar // E deles a permissão receber // Para na mata entrar.”.



A culinária, as brincadeiras, a forma de lidar com a gripe, a luta pela terra, todas são lições da educação indígena, que aprende a valorizar exatamente por tal processo educativo. Entretanto, o eu lírico não descarta o saber de outras culturas, de forma que ambas convivam: “Aprende o valor da sua identidade// E que a educação vem do seio familiar.”// Mas é preciso ir para o banco da escola// E sair da aldeia é uma forma de buscar// Conviver com outra cultura// Sem esquecer sua Uka, o seu lugar.” Dessa forma, quebra-se o preconceito de que o indígena só justifica sua cultura se permanecer na aldeia, o de que sair da aldeia é uma forma de aculturamento e que abraçar a educação do branco significa prescindir da sua identidade.

Por fim, é destacada a luta pela terra, contra o preconceito e discriminação. Aqui o termo parente aparece, para marcar a relação do povo Kambeba com outros povos indígenas, sugerindo a igualdade entre os diferentes povos, além de indicar a união dos indígenas para se manterem vivos e fortes, tendo em vista todo o histórico de perseguição à sua gente, suas terras e sua cultura.

Este é um poema que serve para os leitores compreender, pela poesia, o que aproxima e distancia todos, enquanto brasileiros. A voz indígena possibilita ao leitor não indígena um gesto de empatia, ao colocar-se no lugar dos povos originários, entender suas lutas e reconhecê-los como brasileiros. É uma voz que contesta o território por tanto tempo uniforme da literatura brasileira.



Conceição Evaristo (1946) é natural de Minas Gerais, além de poeta, é romancista, contista e doutora em Letras (UFF). Em 2023, ela abriu a Casa da Escrivência, espaço cultural no Rio de Janeiro, que celebra o conceito de escrevivência, cunhado por ela. Em entrevista ao Itaú social, quando indagada sobre o termo, ela responde:

Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande (ITAU SOCIAL, 2020).

Tal concepção aparece no poema “Vozes-mulheres”, escolhido para ser analisado aqui. Ele faz parte do livro *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008).



Imagem 2 – Conceição Evaristo



Fonte: <https://images.app.goo.gl/4KyhcW9p9LDM7WUR7>

“Vozes-mulheres”, expõe o discurso de mulheres de diferentes gerações, que vivem e resistem conforme suas possibilidades sociais. O eu lírico começa apresentando sua bisavó, que viveu o processo de diáspora, ao ser trazida criança, para ser escravizada no país. Depois, na apresentação da avó, permanece a conjuntura da escravidão, na forma de obediência a uma estrutura opressiva e segregacionista: “A voz de minha bisavó// ecoou criança// nos porões do navio.// Ecoou lamentos// de uma infância perdida”.

A mãe do eu lírico não vive a escravidão diretamente, mas a estrutura desigual resultante dela, como lavadeira e cozinheira de gente branca e rica, morando na periferia: “A voz de minha mãe// ecoou baixinho revolta// o fundo das cozinhas alheias// debaixo das trouxas// roupagens sujas dos brancos// pelo caminho empoeirado// rumo à favela”.

Quando chega o momento de falar de sua voz, o eu lírico destaca uma situação de desigualdade e violência, que ainda é vivida por ele: “A minha voz ainda// ecoa versos perplexos// com rimas de sangue// e //fome.” Situação que começa a se alterar pela voz da filha do eu lírico, que se alimenta de sua ancestralidade, para construir sua identidade e seu lugar de fala: “A voz de minha filha// recolhe todas



as nossas vozes// recolhe em si// as vozes mudas caladas// engasgadas nas gargantas”. É na voz da filha que se verifica a escrevivência, nesta recolha de vozes silenciadas, que não ganharam espaço no discurso oficial do Brasil sobre o racismo e as desigualdades resultantes do período escravocrata. É a possibilidade de enunciar tal voz, segundo o eu lírico, que garantirá o futuro da família e da população negra como um todo: “Na voz de minha filha// se fará ouvir a ressonância//o eco da vida-liberdade”.

Vozes-Mulheres - Conceição Evaristo

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

(EVARISTO, 2008, p. 24-25).



Este também é um poema para conhecer um Brasil por muito tempo silenciado e apagado. A voz negro-brasileira oferece ao leitor olhar criticamente para o passado e para o presente. É uma voz que se impõe no território contestado da literatura brasileira contemporânea.

Nicolas Behr (1958) é natural do Mato Grosso, embora muito de sua carreira de poeta esteja voltado para o Distrito Federal, Brasília. Além de poeta, é ambientalista. O poeta ganhou destaque na literatura por fazer parte da Geração mimeógrafo, sendo considerado um dos representantes da Poesia Marginal.

Imagem 3 - Nicolas Behr



Fonte: <https://images.app.goo.gl/UorrX1Zzi638jHwb6>

Mostra-se dois poemas do livro *Laranja seleta* (2007), “Os fazedores de deserto” e “Evangelho da realidade”. Nestes, o Poeta de Brasília apresenta um eu lírico crítico à construção de Brasília, tanto atinente ao desmatamento do Cerrado, do qual Brasília faz parte, quanto da ação não reconhecida dos candangos, os operários da construção do Distrito Federal, quanto em relação ao idealizador da cidade, o presidente Juscelino Kubitschek.

Em “Fazedores de desertos”, o eu lírico apresenta a figura dos desmatadores do cerrado. O tema é relevante, visto que, historicamente, o Cerrado passa por um processo intenso de desmatamento, queimadas e desertificação, para servir aos propósitos de pecuaristas e latifundiários interessados em aumentar a produ-



ção agrícola de exportação, especialmente de soja. O Cerrado brasileiro é considerado “Berço das águas”, “[...] por ser o local de onde brotam veios d’água que alimentam boa parte das bacias hidrográficas brasileiras” (ISPN, s.d.). Ao final do breve poema, o eu lírico destaca “uma casca grossa” que envolve o seu coração, fazendo alusão à característica principal das árvores do cerrado, a casca grossa, como se seu coração estivesse se “cerradificando”.

Já no poema “Evangelho da realidade”, o eu lírico contrapõe o projeto do arquiteto e urbanista Lúcio Costa e do presidente Juscelino Kubitschek para a cidade de Brasília à realidade que possibilitou sua existência, o trabalho dos candangos.

os fazedores de desertos
se aproximam
e o cerrado se despede
a paisagem brasileira

uma casca grossa
envolve meu coração (BEHR, 2007,
p.118)

Evangelho da realidade
contra jotakristo, segundo são lúcio

naquele dia jotakristo subindo aos céus
num pé de pequi
disse aos candangos:
felizes os que construíram comigo
esta cidade pois irão todos para as satélites
(BEHR, 2007, p. 89)



O poema é construído como um discurso religioso, como apontam os primeiros versos “evangelho da realidade// contra jotakristo, segundo são Lúcio”, mas também pela estrutura inicial dos evangelhos bíblicos, como o capítulo 3, versículo 1, do Evangelho de Mateus: “Naqueles dias, apareceu João Batista, pregando no deserto da Judéia” (BÍBLIA, 2009, p. 1286). O tom é parodístico, JK é apresentado como jotakristo, e Lúcio Costa como são Lúcio. O anúncio de jotakristo se dá num pé de pequi, árvore típica do cerrado e é direcionado aos candangos, que são convidados a construir Brasília, mas não a morar nela: “felizes os que construíram comigo// esta cidade pois irão todos para as satélites”. A crítica do eu lírico se dá para a desigualdade econômico-social, que impede que o trabalhador se utilize do próprio trabalho, ao mesmo tempo em que denuncia o elitismo da configuração de Brasília, que empurrou para cidades-satélites os trabalhadores, especialmente pelo alto custo da vida na capital. O tom premonitório do discurso de jotakristo é resultado de uma desigualdade histórica, de modo que é sempre de esperar que o que trabalha não usufrui do fruto do seu trabalho, pois este está direcionado para a minoria que detém o poderio econômico.

Os poemas de Behr oferecem encontrar um Brasil menos conhecido, já que de Brasília o que sempre se vende é o poder político e a beleza arquitetônica. A voz do poeta do cerrado permite ao leitor olhar criticamente para a história. No território contestado da literatura brasileira contemporânea, é uma voz que ocupa seu espaço.



Angélica Freitas (1973) é natural do Rio Grande do Sul, e além de poeta, é jornalista e tradutora. Ela se formou em Jornalismo na UFRGS e chegou a trabalhar no Jornal O Estado de São Paulo. Ganhou destaque com a publicação de *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), do qual foi selecionado o poema “Mulher de vermelho” (2012, p. 31).

O poema “Mulher de vermelho” trabalha com as expectativas sociais envolvidas na forma de se vestir da mulher. Numa sociedade sexista e machista, a vontade da mulher não tem espaço no gesto de se vestir, mas parece esconder sinais de objetificação e sensualização. Neste tipo de cultura, é comum, por exemplo, o assédio à mulher ser justificado pela roupa que ela veste e são comuns discursos como “ela tava (*sic*) pedindo”, “mas por que ela tava (*sic*) com essa roupa?”, etc.

O início do poema aponta para esse olhar cultural, ao indagar “o que será que ela quer// essa mulher de vermelho”. A personagem feminina não tem nome, visto que a vestimenta fala por si, ela usa um vestido, e o vestido é vermelho. Nesta perspectiva, o vestido vermelho esconde intenções de cunho sexual. A cor do vestido, neste caso, é determinante: “não pode ser apenas// uma escolha casual// podia ser um amarelo// verde ou talvez azul// mas ela escolheu vermelho”.

Imagem 3 - Angélica Freitas



Fonte: <https://images.app.goo.gl/nAKdJLKGSjeFfFRp8>



O verso da sequência “ela sabe o que quer” faz diálogo com outro poema do livro, parte de uma série intitulada “Três poemas com o auxílio do Google”, que trabalham com o ser e o desejo feminino como algo que está fora da mulher, no caso, na psique masculina, que a vê como objeto. A sequência de orações com início de conjunção aditiva “e” marca uma relação de causa e consequência entre a escolha da roupa e o ser mulher: “e ela escolheu vestido// e ela é uma mulher”. A confirmação do olhar masculino para a construção da mulher como objeto de desejo seu, que marca sua interpretação sobre a ação feminina, mostra-se nos versos finais: “então com base nesses fatos// eu já posso afirmar// que conheço o seu desejo// caro watson, elementar:// o que ela quer sou euzinho// sou euzinho o que ela quer// só pode ser euzinho// o que mais podia ser”. A referência ao ponto de vista masculino se dá tanto pela marcação do gênero em “euzinho” quanto na intertextualidade com a obra de Sir Arthur Conan Doyle, responsável pela criação do universo masculino e misógino de Sherlock Holmes. Então, a interpretação do eu lírico masculino da veste da mulher de vermelho tem relação com a forma cultural com que vê a mulher, não como sujeito, mas como objeto, cuja vontade se submete a do homem.

Mulher de vermelho

o que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido
não pode ser apenas
uma escolha casual
podia ser um amarelo
verde ou talvez azul
mas ela escolheu vermelho
ela sabe o que ela quer

e ela escolheu vestido
e ela é uma mulher
então com base nesses fatos
eu já posso afirmar
que conheço o seu desejo
caro watson, elementar:
o que ela quer sou euzinho
sou euzinho o que ela quer
só pode ser euzinho
o que mais podia ser (FREITAS, 2012, p. 30).

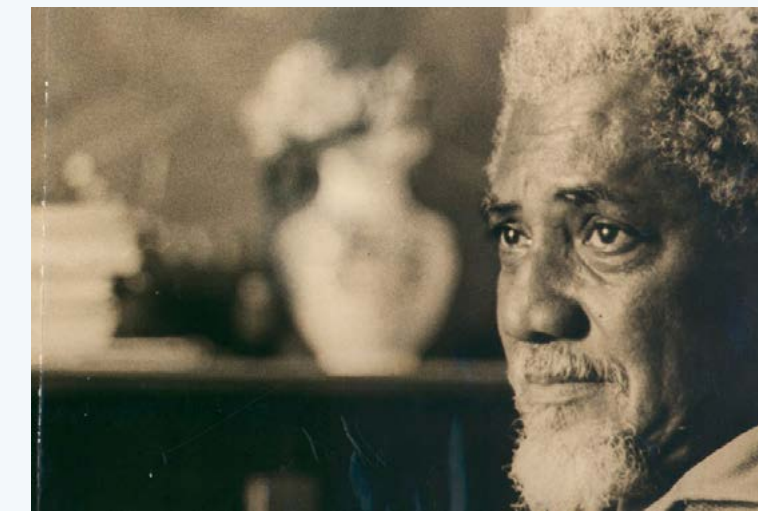


O tom humorístico do poema esconde, pois, mais um espaço de disputa no território contestado da literatura brasileira contemporânea. A mulher, mesmo sendo, desde os primórdios, musa na literatura do Brasil, seu lugar como sujeito é relativamente recente. É um Brasil que se vê sempre, mas que nem sempre se questiona, acostumado a uma situação de coisas que naturaliza a opressão.

Solano Trindade (1908-1974) é natural do estado de Pernambuco. Além de poeta, foi folclorista, pintor, ator, teatrólogo, cineasta e militante do Movimento Negro e do Partido Comunista. Nos anos 1950, funda o Teatro Popular Brasileiro, no Rio de Janeiro. É dele, o poema “Sou negro”, do livro *Poemas antológicos* (2011).

Poemas antológicos (2011) é uma seleção de poemas de diferentes publicações. O poema “Sou negro” se encontra no subtítulo “Resistência e luta”, junto a outros poemas conhecidos como “Zumbi” e “Canto dos Palmares”. “Sou negro”, tal como o poema de “Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo, volta-se para o passado, numa vontade de construir uma memória positiva para os negros brasileiros, que, institucionalmente, veem sua ancestralidade apagada pela referência ao escravismo, como se os negros brasileiros fossem simplesmente descendentes de escravos. O enfoque do eu lírico construído por Solano Lopes é a luta e a resistência.

Imagem 5 - Solano Trindade



Fonte: <https://images.app.goo.gl/XSbiwnhpaa2ysm819>



A afirmação que inicia o poema é importante, porque marca pertencimento, de forma orgulhosa: “Sou Negro// meus avós foram queimados// pelo sol da África// minh’alma recebeu o batismo dos tambores// atabaque, gonguês e agogôs”.

O eu lírico afirma sua negritude e ascendência africana e não nega a escravização dos ancestrais: “Contaram-me que meus avós// vieram de Loanda// como mercadoria de baixo preço”. Ao passo que destaca a atuação dos avós como escravizados em engenho de cana, também os coloca como fundadores do primeiro Maracatu, não são somente objetos da opressão do senhor, mas também agentes de ações culturais próprias.

O eu lírico também destaca a bravura dos avós: o avô demonstrando sua valentia “na capoeira ou na faca”, e a avó, em ação destacada na “guerra dos Malês”. A contribuição dos ancestrais fica na alma do eu lírico na forma da cultura (o samba//o batuque//o bamboleio”) e no “desejo de libertação”. É importante notar que, da perspectiva do eu lírico, do poema, primeiramente publicado em 1961, é de um desejo de liberdade, mesmo após a Abolição da escravidão, o que demonstra o cenário nacional, que manteve o racismo e a desigualdade como heranças da escravidão.

Pelo olhar que lança ao passado e pela apresentação do presente como um momento desafiador, o poema de Solano Trindade mostra o Brasil do negro brasileiro, que deve conhecer e se orgulhar de seus ancestrais, como todos os demais brasileiros. No território contestado da literatura brasileira contemporânea, a voz antirracista de Solano Trindade proclama ancestralidade e orgulho, movimentos necessários para o empoderamento negro-brasileiro.



Sou negro - A Dione Silva

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos
tambores
atabaques, gonguês e agogôs

Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço
plantaram cana pro senhor do en-
genho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou
como um danado nas terras de
Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu

o pau comeu
Não foi um pai João
humilde e manso.

Mesmo vovó
não foi de brincadeira
Na guerra dos Malês
ela se destacou.

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque

o bamboleio
e o desejo de libertação (TRINDADE, 2011, p. 46).



No capítulo, cinco poemas analisam como a poesia brasileira manifesta as diferentes vozes sociais. Do Norte do país, a voz indígena de Marcia Kambeba, apresenta a forma de ser do indígena aldeado atual e questiona um conceito de educação redutor, que não leva em conta aspectos culturais do povo brasileiro como um todo, e dos povos originários especificamente. Do Sudeste brasileiro, Conceição Evaristo traz a voz das mulheres negras e suas formas de resistência, em especial a necessidade de refletir sobre o passado e o presente na arte, a partir da própria vivência. Do Centro-Oeste, a poesia de Nicolas Behr faz pensar na questão da urbanização e no perfil segregado das cidades brasileiras, que deixam às margens os trabalhadores que ajudam a construir e manter a cidade que os exclui. Do Sul, a poesia de Angélica Freitas utiliza o humor para questionar a forma como a mulher é objetificada na sociedade, tendo seus desejos e sonhos encobertos pelos desejos e sonhos de outrem. Por fim, do Nordeste, a voz destacada apresenta a luta, a resistência, a ancestralidade e a construção do orgulho de ser negro, nos versos de Solano Trindade. São cinco poemas, de cinco poetas representativos, que ocupam seu lugar no território contestado da literatura brasileira contemporânea.



III - Literatura Contemporânea Brasileira: prosa

Para estudar a prosa contemporânea brasileira, escolheu-se cinco contos, de autores que representam as cinco regiões brasileiras. Da região Norte, Daniel Munduruku; da região Centro-Oeste, Maria José da Silveira; da região Sul, Natália Borges Polesso; da região Sudeste, Lygia Fagundes Telles e da região Nordeste, Jarid Arraes. Tais autores trazem temas importantes, decorrentes de suas experiências e personalidades. Na produção, há vozes sociais diversas que disputam o território contestado da produção contemporânea brasileira.

Imagem 6 - Daniel Munduruku



Fonte: <https://images.app.goo.gl/nvQacBQYDnD88Z538>

No conto “Não somos donos da teia da vida”, do paraense Daniel Munduruku (1964), o narrador apresenta o avô e sua perspectiva de admiração e respeito para com a figura de mais velho. Especialmente a sabedoria e a ancestralidade são ressaltadas no discurso. A sabedoria vem da forma de olhar para o mundo, diferenciada do modo utilitário com que o capitalismo costuma enxergar os seres e a natureza como um todo.



É comum dentro do sistema capitalista a hierarquização de seres, de materiais e até de vivências. A natureza, em especial, é vista como recurso, vegetal, mineral, hídrico ou animal. Na mitologia judaico-cristã, existe movimento semelhante, quando, no ato da criação, a divindade cria o homem para dominar a criação. A essa lógica, a perspectiva do avô Munduruku se opõe:

Numa certa ocasião ele [o avô] disse que cada coisa criada está em sintonia com o criador e que cada ser da natureza, inclusive o ser humano, precisa compreender que seu lugar na natureza não é ser o senhor, mas um parceiro, alguém que tem a missão de manter o mundo equilibrado, em perfeita harmonia para que o mundo nunca despenque de seu lugar. 'Enquanto houver um único pajé sacudindo seu maracá, haverá sempre a certeza que o mundo estará salvo da destruição'. Assim nos falava nosso velho avô como se fôssemos – eu e meus irmãos, primos e amigos – capazes de entender a força de suas palavras e de sua visão esperançosa sobre a humanidade. Ele tinha uma convicção muito grande no poder transformador do ser humano. Isso ele deixava transparecer nos momentos de nos lembrar que somos partes da grande teia da vida (MUNDURUKU, 2020, p.1).

Os povos indígenas lutam por sua sobrevivência desde a chegada do europeu no Brasil. E a permanência de sua cultura e modo de vida é fator benéfico para a própria vida na Terra. Quando o avô destaca a ação do pajé, "Enquanto houver um único pajé sacudindo seu maracá, haverá sempre a certeza que o mundo estará salvo da destruição", destaca a ação de uma liderança indígena que luta pelo seu território e pela sua forma de olhar para o mundo como um todo interligado. As



ações de um grupo de pessoas interferem, direta ou indiretamente, na vida de outros, como ficou claro com a pandemia, em que países ricos não conseguiram minimizar as consequências da covid na própria população, devido à alta transmissibilidade do vírus e a grande rotatividade de pessoas entre os continentes.



Terras indígenas são as áreas mais preservadas do Brasil nos últimos 35 anos, mostra levantamento.

Depois de ressaltar a sabedoria das lideranças, o narrador destaca a possibilidade de cada um na defesa de uma ordem de coisas mais justa e harmoniosa:

Por meio de minhas leituras e viagens fui compreendendo, aos poucos, aquilo que o meu avô dizia sobre a sabedoria que existe em cada um e todos os seres do planeta. Descobri que não precisa ser xamã ou pajé para chacoalhar o maracá, basta colocar-se na atitude harmônica com o todo, como se estivéssemos seguindo o fluxo do rio, que não tem pressa ... mas sabe aonde quer chegar. Foi assim que descobri os sábios orientais; os monges cristãos; as freiras de Madre Teresa; os mulçumanos; os evangélicos; os pajés da Sibéria, dos Estados Unidos; os Ainu do Japão, os Pigmeus; os educadores e mestres...descobri que todas essas pessoas, em qualquer parte do mundo, praticando suas ações, buscando o equilíbrio do universo, estão batendo seu maracá. Entendi, então, a lógica da teia. Entendi que cada um dos elementos vivos segura uma ponta do fio da vida e o que fere e machuca a Terra, machuca também a todos nós, os filhos da Terra (MUNDURUKU, 2020, p.2).



É interessante a aproximação que o narrador faz entre a cultura do Munduruku e outros grupos com visão semelhante sobre a vida, como os sábios orientais, os monges cristãos, as freiras de Madre Teresa, os muçulmanos, os evangélicos, os pajés da Sibéria, dos EUA, os Ainu do Japão, os Pigmeus, os educadores e os mestres. Ao aproximar grupos tão distintos, novamente ele destaca o que há de semelhante entre os povos, e não o que os separa. A ideologia colonialista fazia exatamente o contrário, ressaltava as diferenças para justificar desigualdades e opressões.

Ao destacar os saberes ancestrais, o narrador critica a forma destruidora de ação do capitalismo na relação entre os povos e na relação com o planeta. A ação de dividir o mundo em categorias e hierarquizá-las apaga a continuidade entre elas e permite justificar usos e opressões:

Os saberes ancestrais têm, no entanto, uma existência própria que vai além do tempo e dos sistemas políticos e econômicos. Por isso, se caracterizam por serem Saberes. Ou seja, são um modo próprio de compreender a existência; um modo próprio de lembrar às pessoas que as outras existências importam; um modo próprio de lembrar que existir é mais que consumir coisas, possuir riquezas, acumular bens; um modo de nos lembrar que a vida é passageira e que as riquezas estéticas que nos foram dadas de presentes formam um mosaico para colorir a paisagem existencial em que nos movemos. Detonar, destruir, delapidar, explorar, extirpar cada centímetro dessa beleza fere a nossa condição de humanos conscientes uma vez que nosso papel é subjetivar essa experiência de humanidade (MUNDURUKU, 2020, p.2-3).



Assim é uma condição de humanidade consciente a que ele propõe, contra a desumanização construída pelo sistema capitalista. Nessa condição, todas as formas de vida importam e devem ser levadas em conta, e é isso que garantirá a sobrevivência como espécie, no mundo. A voz do escritor indígena permite um tema menos comum na literatura, assim como o lugar de fala. O discurso vai contra a naturalização das relações injustas e desiguais do ser humano para com outros seres, ou mesmo de uns povos contra outros. O território da literatura contemporânea é contestado por uma voz que só como outro costumava aparecer na literatura, e assim pensar a literatura contemporânea brasileira de forma mais ampla e complexa.

O conto “As tias” está no livro *Amora* (2015), da gaúcha Natália Borges Polesso (1981). A narrativa apresenta a relação homoafetiva da tia da personagem narradora, a partir de sua perspectiva de sobrinha, para a qual as informações eram escamoteadas, até o momento em que precisou interpretar os dados por própria observação e participação.

Imagem 7 - Natália Borges Polesso



Fonte: <https://images.app.goo.gl/5DUcL4fnF8u2RwAj7>



Desde moças, estavam juntas. A tia Leci tinha dezessete anos, e a tia Alvina, quando entrou, tinha quinze. Era comum nessas famílias meio grandes que uma, duas filhas fossem para o convento. Desde lá, não se desgrudavam, sessenta anos. Alguém entende o que são sessenta anos de convivência? Eu não sei entender. Ficaram quinze anos no convento e, depois disso, resolveram sair, compraram um sobrado no interior de Garibaldi e lá começaram uma vida nova. A tia Leci tinha formação de magistério e foi dar aula, e a tia Alvina era uma cozinheira espetacular. Colocaram uma plaquinha no portão, dizendo que vendiam bolos, pães e biscoitos. Em um mês que estavam lá, a fila para comprar seus deliciosos quitutes chegava a dobrar a esquina (POLESSO, 2015, p.1).

A relação das tias inicia-se ainda quando eram adolescentes e soma 60 anos de convivência no momento da narração. Contudo, a apresentação dessa relação traz a informação de que, em famílias com muitos filhos, não era incomum que duas irmãs fossem juntas para o convento. Soma-se a isso a apresentação das personagens pela narradora, tia Leci e tia Alvina, o que dá a entender que a relação entre as duas seja de fraternidade e não de envolvimento amoroso.

Na apresentação da recepção da família em relação ao relacionamento, novamente se coloca a ambiguidade e a imprecisão:

Meu pai, que era irmão da tia Alvina, foi o primeiro a visitá-las, depois levou minha mãe e o meu irmão, que tinha acabado de nascer. Quando eu fui pela primeira vez à casa das tias, tudo já estava meio que assentado e aceito. Nada se discutia sobre ir ou não ir à casa das moças que fugiram do



convento para morar juntas. Ninguém mais achava estranho, não tinha por quê. Acho que melhorou quando todos pararam de perguntar. O tempo já tinha passado. A vida das tias estava resolvida (POLESSO, 2015, p. 1)

A situação das duas se complica quando uma fica doente. A complicação vem dessa imprecisão, de informações implícitas para uns e ocultas de outros:

Quando, há uns três anos, a tia Alvina teve o AVC e precisou ficar uns dias internada, a Leci quase morreu de tristeza. Toda aquela parentada lá se oferecendo para ficar no hospital e pernoitar. É familiar? Dizia a moça da recepção e todos assentiam: primas, irmãs, sobrinhas. Nessas horas de hospital, sempre aparece alguém. Mas a Leci não era parente e toda vez que chegava para ficar, a moça da recepção lhe dizia que já havia um parente no quarto e que para o pernoite parentes tinham preferência. A tia Leci voltava para casa chorando. Mas o que a senhora é dela, dona Leci? perguntava a moça da recepção. Amiga, dizia ela com uma voz de comisseração. Já tem parente lá em cima no quarto, a senhora não pode subir. Acho que a tia Leci foi uma vez só ao quarto da tia Alvina e saiu de lá com o coração na goela. Eu levei a tia Leci para casa e ela me dizia o seguinte: é, minha filha, nessas horas a família é tudo, ainda bem que a Alvina tem família, ainda bem, Deus é bom e sabe o que faz, tudo vai dar certo e logo ela volta pra casa, eu só vou precisar ver das barras de segurança, essas que se colocam nas escadas, no chuveiro, no banho, não sei se a Alvina vai ficar com alguma sequela. Tia, eu conheço uma fisioterapeuta que atende em casa, se a senhora quiser. Ah, que bom, minha filha, quero sim, acho que vai precisar, né, uma fisioterapia pra ajudar na recuperação, mas, se Deus quiser, a Alvina não vai ficar com nada grave. A boca parece que está meio pra baixo, não notou, filha? Notei, tia, mas isso aí o médico disse que não vai ser problema sério, porque a tia Alvina já tá até falando, uma sorte mes-



mo, não é? É, minha filha, é mesmo, e o que mais o médico disse, que eu não pude ficar muito lá no quarto com ela — e encheu os olhos de lágrimas —, o que mais ele disse? Ele disse que não foi tão grave quanto poderia ter sido, mas que ela vai precisar de físiio mesmo por causa do braço que ficou meio comprometido, mas que tudo vai ficar bem. (POLESSO, 2015, p.3-4).

No hospital, a imprecisão da situação delas impossibilita o cuidado de uma pela outra, já que a regra era que só parentes poderiam pernoitar com a paciente, e quando perguntada sobre sua relação com a doente, tia Leci respondia que era sua amiga, porque a informação completa, a de que ela era a companheira, precisava ser ocultada, para a melhor convivência entre elas na sociedade. É depois dessa situação que a narradora recebe todas as informações de forma clara, quando as tias a convidam para ser testemunha da oficialização da união. O relacionamento estável e duradouro só tem valor efetivo, se for estabelecido oficialmente.

No Brasil, é recente a possibilidade de união homoafetiva de forma oficial. É a partir de uma decisão do Supremo Tribunal Federal, quando da interpretação de um artigo do Código Civil, que o direito é garantido. O direito é importante, para que, em termos legais, haja haver direito a bens, por exemplo, mas também, como no conto, para que um companheiro não seja privado do cuidado do outro, quando doente ou em recuperação. A falta de informações da narrativa tem a ver com a forma meio ambígua com que muitos relacionamentos homoafetivos são apresentados, de modo a evitar o preconceito e atitudes hostis. O que é apresentado pela narradora é o que foi passado para ela, por quem sabia do relacionamento, mas preferia não lidar com a situação.



A voz da narradora criada por Polesso permite um tema pouco explorado na literatura, de maneira mais natural. Na construção de narrativas sobre personagens LGBT era comum o viés do preconceito, da excepcionalidade ou mesmo da animalização. O território da literatura contemporânea é contestado quando uma voz silenciada é ouvida e assim a própria concepção de literatura contemporânea brasileira apresenta-se mais ampla e complexa.

Imagem 8 - Maria José Silveira



Fonte: <https://images.app.goo.gl/8JmbSU1sbFwT43Ye6>

O conto “Felizes poucos” faz parte do livro Felizes poucos: onze contos e um coringa (2011), da goiana Maria José da Silveira (1947). O grande tema do livro é a vida de um grupo de jovens durante o período da Ditadura civil-militar no Brasil. No conto, há a ação de alguns amigos envolvidos com ações de resistência durante o período repressivo. A narradora começa uma espécie de conversa com o leitor, a quem se dirige na segunda pessoa:



Talvez você seja daquele tipo de pessoa que não está particularmente interessada no que vou contar aqui.

Ou porque acha que isso aconteceu há muito tempo e não lhe diz respeito – aliás, nunca lhe disse respeito. Ou porque acha que isso aconteceu há demasiado pouco tempo e ainda não dá para falar do assunto com distanciamento. Ou porque nada disso nunca lhe interessou nem na época que estava acontecendo; ou então porque lhe interessou tanto que você fez parte dela e por isso mesmo sabe perfeitamente como foi, e sente um cansaço – um cansaço grande de falar a respeito.

Claro, esse é um direito seu, e qualquer uma dessas alternativas é perfeitamente aceitável. Embora eu prefira que você seja daquele tipo de pessoa que se interessa, sim, pelo assunto, e quer saber mais, ou se lembrar, ou entender. Daquele tipo de pessoa que, como eu, acha que essa pequena ou grande história ainda não foi, nem de longe, totalmente contada (SILVEIRA, 2011, p.1).

O motivo da invocação do leitor pela voz da narradora é o assunto tratado. Tanto o distanciamento quanto a proximidade com eventos da Ditadura são razões para que alguém se afaste de histórias do período. Contudo, quanto menos se fala do assunto, menor é a chance de saber, de fato, como se deram os eventos e como eles ainda estão presentes no cotidiano. Em alguns momentos do texto, essa relação de proximidade e distanciamento com o assunto narrado e com o leitor se modifica. Na sequência da leitura, por exemplo, descobre-se que a narradora é Mara, mas que, por vezes, a narração apresenta ações e sentimentos dela em terceira pessoa:



Às vezes, ela se espanta: como pode ter essa vida dupla? Militante de uma organização clandestina e repórter de um jornal burguês. Dois polos de uma contradição arriscada. Mas um emprego legalizado é fundamental para manter a fachada da vida clandestina. Boa parte dos militantes tem emprego e carteira assinada, e os apartamentos são importantes como 'aparelhos' destinados a determinadas tarefas da organização. O apartamento de Mara é um aparelho assim, e ela tem um trabalho no qual vê duas grandes vantagens: o que faz é razoavelmente interessante e o salário dá para arcar com as despesas do casal – Alfredo é «profissional» da organização, dedica-se exclusivamente à militância. De vez em quando, ela tem sorte de trabalhar em matérias importantes. Dá para viver essa contradição sem se alucinar, sem esquizofrenias. Gosta do trabalho; gosta dos colegas. Sente-se bem no clima tenso da redação.

De tardezinha, volta de ônibus para casa. (SILVEIRA, 2011, p.6).

A alternância na narração está em consonância com o assunto narrado. A personagem tem vida dupla no período, agindo oficialmente como jornalista e clandestinamente como militante. Da mesma forma, durante o período, havia uma dupla possibilidade de olhar para os eventos opressivos: a versão oficial, que ocultava os crimes e perseguições políticas e as versões dos militantes e perseguidos pelos militares.

Na parte inicial do conto, são descritas as ações de panfletagem das personagens, seu apartamento e leituras; já na parte final, há o conhecimento do que acontecerá depois, a eles, pelo envolvimento com ações de questionamento e resistência à ditadura:



O 'hóspede' ainda não sabe, mas nessa madrugada, será preso. Será torturado. Em uma trave, vão pendurar sua cabeça de cabelos oxigenados para baixo e lhe dar choques no ânus, nariz, ouvidos. Vão enfiar sua cara no tanque cheio de água e deixá-lo pensar que morreu. Esse jovem de olhos generosos será dilacerado. Vão tentar dobrá-lo e vencê-lo. Vão marcar para sempre sua juventude e sua memória. Escurecer a luz inaceitável em seus olhos.

No 'ponto' da meia-noite, ele cairá numa emboscada da polícia.

Mauro o deixará a dois quarteirões do local do encontro com o companheiro encarregado de tirá-lo da cidade. Ele dará uma volta pelo quarteirão, esperando os dez minutos permitidos para atrasos.

Ninguém.

Ficará na dúvida: será que entendera mal e o ponto estava marcado para meia-noite e meia? As ruas estão tranquilas e, depois de vários dias trancado no 'aparelho', o ar puro da noite embriaga mais do que o vinho que tomou.

Não volta ao local onde Mauro o aguardará por 10 minutos. Desrespeitando as normas de segurança, resolve esperar.

É quando a polícia chega.

E depois, não muito depois, poucos dias depois, Mauro, Alfredo, todos eles, um a um, serão presos.

E Mara estará morta. (SILVEIRA, 2011, p.12-13).

Em contraposição à descrição de um dia bem-sucedido de panfletagem, as emboscadas, prisões, torturas e mortes. E a narrativa permite alcançar uma versão não oficial da história, porque literária, mas que possibilita repensar a história do país.



A voz da narradora criada por Silveira permite novo olhar para o tema dos anos de chumbo no Brasil, a partir da representação literária. Contestar o território da literatura contemporânea, nesse caso, dar a ouvir vozes silenciadas de um período autoritário e violento, possibilita uma concepção mais ampla e complexa da literatura contemporânea brasileira.

Imagem 9 - Lygia Fagundes Telles



Fonte: <https://images.app.goo.gl/VRjY2Pd2kRZgSFDK7>

O conto “Venha ver o pôr-do-sol” faz parte do livro *Venha ver o pôr-do-sol e outros contos* (1999), da paulista Lygia Fagundes Telles (1918-2022). O conto apresenta o encontro entre os ex-namorados Raquel e Ricardo, a pedido dele, em um cemitério num bairro afastado. Enquanto conversam, descobre-se que Raquel está agora numa situação econômica melhor do que quando havia namorado Ricardo.



Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde. Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante. - Minha querida Raquel. Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos. - Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que ideia, Ricardo, que ideia! Tive que descer do taxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima. Ele riu entre malicioso e ingênuo. - Jamais? Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância! Quando você andava comigo, usava uns sapatões de sete léguas, lembra? (TELLES, 1999, p.1)

Ao conversarem no cemitério, o lugar acaba por levar ao tema da morte. Ricardo reflete sobre a morte e o lugar, e fala sobre o tipo de morte perfeita para ele, ao fitar a ação da natureza sobre uma sepultura: “nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer”, o que constrói uma atmosfera mórbida no conto:

Ele atirou o pedregulho num canteiro ressequido.

- Mas é esse abandono na morte que faz o encanto disto. Não se encontra mais a menor intervenção dos vivos, a estúpida intervenção dos vivos. Veja - disse apontando uma sepultura fendida, a erva daninha brotando insólita de dentro da fenda -, o musgo já cobriu o nome na pedra. Por cima do musgo, ainda virão as raízes, depois as folhas... Esta a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer. Nem isso. Ela aconchegou-se mais a ele. Bocejou.



- Está bem, mas agora vamos embora que já me diverti muito, faz tempo que não me divirto tanto, só mesmo um cara como você podia me fazer divertir assim. - Deu-lhe um rápido beijo na face.
- Chega, Ricardo, quero ir embora.
- Mais alguns passos...
- Mas este cemitério não acaba mais, já andamos quilômetros! - Olhou para trás. - Nunca andei tanto, Ricardo, vou ficar exausta.
- A boa vida te deixou preguiçosa? Que feio - lamentou ele, impelindo-a para a frente. - Dobrando esta alameda, fica o jazigo da minha gente, é de lá que se vê o pôr-do-sol. (TELLES, 1999, p.4)

Enquanto conversam, eles continuam a caminhar, indo para a parte cada vez mais afastada da entrada do cemitério. Isto, somado à demonstração de descontentamento de Raquel com o passeio, constrói um clima de suspense e, como leitores, passa-se a esperar por alguma resolução.

Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... - gritou ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. - Cretino! Me dá a chave desta porcaria, vamos! - exigiu, examinando a fechadura nova em folha. -Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo. Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorregando. -Não, não... Voltado ainda para ela, ele chegara até a porta e abriu os braços. Foi puxando, as duas folhas escancaradas. - Boa noite, meu anjo. Os lábios dela se pregavam um ao outro, como se, entre eles houvesse cola. Os olhos rodavam pesadamente numa expressão embrutecida. - Não... (TELLES, 1999, p.7)



A ação de Ricardo acaba por ressignificar as pistas que havia demonstrado, como a frustração com o término do namoro e o novo romance de Raquel com um homem mais rico, assim como a insistência dele em ir para um ambiente mais afastado e filosofar sobre o lugar e a morte. A despedida direcionada à moça, “Boa noite, meu anjo”, acentua o horror da situação dela, e a premeditação da ação dele.

Se fosse uma manchete de jornal, a história de Raquel poderia ter o título “Inconformado com o fim do relacionamento, ex-namorado prende ex-namorada em jazigo de cemitério afastado/abandonado”., e se somaria a tantas outras notícias assim do país. Assim, ao construir a narrativa com a história de Raquel, Telles dá contorno literário a um crime premeditado, que acabou por dar forma a um crime específico e a uma lei, dada a cotidianidade da ação violenta contra mulheres no país.

O território da literatura contemporânea é contestado quando uma personagem representa uma vítima de um crime tão comum que acaba por perder a força no imaginário popular. A representação literária de uma história como a de Raquel possibilita uma concepção mais ampla e complexa da literatura contemporânea brasileira.



Imagem 10 – Jarid Arraes



Fonte: <https://images.app.goo.gl/5ezQPGJinW55ci6T9>

O conto “Sacola” faz parte do livro *Redemoinho em dia quente* (2019), da cearense Jarid Arraes (1991). O conto apresenta um episódio bastante específico na vida de uma idosa devota de Padre Cícero. Depois de apresentar a personagem, de quem se fica sabendo da rotina solitária entre a casa e a igreja, pensa-se que a falta de novidade poderia não ser tão bem aceita quanto parecia:

Pai-nosso, ave-maria, credo e cruz. Obrigada, Padim, por mais um dia. Os pés ligeiros em serem calçados com as sapatilhas ortopédicas. A camisa bordada em ponto de cruz com flores pequenininhas, a saia cinza e o coque no topo da cabeça desciam as escadas todos muito arrumados no corpo. Francisca segurava o rosário. O estômago pedindo café. De manhã, à tarde e duas vezes à noite, ocupava os lábios com as repetições rezadas, ajoelhadas e ofertadas na caixinha de madeira do altar. Caminhava até o padre, agradecia pela missa, ajudava o sacristão, parabenizava o rapazinho do violão, sorria para a mocinha que cantava não saber se a igreja havia subido ou se o céu é que decidira descer, cumprimentava outras senhoras, outras velhinhas usando seus coques grisalhos, e voltava para ouvir seus papagaios no quintal, enquanto despejava mais um pouco de ração para os gatos.



Não era difícil viver daquele jeito. Havia uma segurança na mesmice, uma certeza de que tudo ficaria exatamente como estava. A solidão valia a pena, espantava os parentes, mantinha a casa limpa e não desagradava a Deus. O que mais podia desejar? Tinha três refeições por dia, a companhia dos bichos e a onipresença de Nosso Senhor. (ARRAES, 2019, p.1)

É a mesmice da rotina que faz com a personagem leve para casa uma sacola de drogas que encontra, ainda que previsse todos os riscos envolvidos na ação:

E se ele tiver visto? E se vier aqui em casa pegar a sacola de volta? E se for um bandido perigoso? Já imaginava a manchete no Barra Pesada, embalando o pânico familiar da hora do almoço. Com certeza o bandido voltaria com uma gangue, todos danados porque uma velha de igreja tinha roubado um saco cheio de droga. Seria morta rapidinho. Pior, seria morta devagar, sofrendo e pedindo ajuda a Deus. Os gatos veriam seu cadáver apodrecendo e fugiriam, viveriam na rua, procurariam comida em outros quintais. E os papagaios? Os papagaios, não sabia o que fariam. (ARRAES, 2019, p.2)

É também a mesmice da rotina que a faz experimentar o que, desde o início, sabia se tratar de droga, talvez, de forma inconfessável, esperando por um resultado que possibilitasse uma experiência diferente.



Não esperou o fim da missa, fingiu um ataque de tosse para justificar a pressa em sair. Abriu a porta de casa tão rápido que fez um dos gatos pular todo espichado. Pediu desculpas ao xaninho e agarrou o puxador da gaveta com força. Só uma, pode não ser droga, pode ser aspirina ou remédio pra dormir. Não fazia medo, tinha caído aos seus pés, era pra ser assim. E engoliu com meio copo de água do filtro.

Não demorou e a casa começou a ter uma aparência engraçada. A cadeira de balanço parecia dourada e logo em seguida tinha uma textura de borracha. Os gatos ficaram menores, mas seus olhos cresceram demais. Do teto, uma luz muito forte explodiu e tomou conta da sala de janta e de repente a música da mocinha da igreja parecia ter se tornado real. O céu tinha descido justo ali! (ARRAES, 2019, p.2-3).

O interessante da experiência da idosa é exatamente o inesperado advindo de sua ação representada literariamente. O idoso não tem espaço de destaque na ficção brasileira, menos ainda quando agindo de forma pouco convencional. O conto de Arraes traz uma protagonista idosa e religiosa de quem nunca se espera uma ação que rompa com as expectativas sociais que envolvem sua figura e, por isso mesmo, permite uma visão mais completa da experiência humana. Quem determinou que, por conta da idade avançada, ou dos interesses comuns, uma pessoa não possa buscar novas experiências?



No Brasil, a população com mais de 65 anos chegou a 10,9% da população, pelo Censo de 2022¹. A população idosa deve chegar ao quinto lugar no mundo² em 2030, sem contar que a expectativa de vida no país aumenta, sendo hoje de 73 anos, para homens e 80 anos, para mulheres³. Logo, é importante que a Literatura traga à baila outros conflitos também para essa faixa etária. O narrador construído por Arraes traz para a cena literária contemporânea uma contestação importante, que auxilia no processo de ampliar e complexificar o território da literatura contemporânea brasileira.

Ver o mundo como um indígena, aprender a respeitar todas as formas de amor, interessar-se pela memória dos que viveram a ditadura no país, perceber as sutilezas do machismo e as nuances da violência de gênero e se abrir para uma visão menos estereotipada dos idosos são possibilidades de uma narrativa brasileira contemporânea que faz da representação literária uma forma de contestação da literatura e da vida como um todo. Num cenário literário homogêneo é válido conhecer autores contemporâneos e contos com temáticas diversas, uma ferramenta para o professor que deseja fazer das aulas um espaço de diálogo e reflexão crítica.

¹ BRASIL. Censo: número de idosos no Brasil cresceu 57, 4% em 12 anos. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/noticias/2023/10/censo-2022-numero-de-idosos-na-populacao-do-pais-cresceu-57-4-em-12-anos> Acesso em: 22 dez. 2023.

² USP. Em 2030, Brasil terá a quinta população mais idosa do mundo. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/em-2030-brasil-tera-a-quinta-populacao-mais-idosa-do-mundo/> Acesso em: 22 dez. 2023.

³ BRASIL. Envelhecimento saudável: acompanhamento em todas as fases da vida. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2022/outubro/envelhecimento-saudavel-acompanhamento-em-todas-as-fases-da-vida> Acesso em: 22 dez. 2023.



IV - Literatura e outras artes

Neste capítulo faz-se um recorte, já que a produção artística no Brasil a partir do século XX é muito intensa e diversificada. Traz-se um breve panorama de autores e obras básicas para entender um pouco mais das tendências contemporâneas em arte e como elas realizam a leitura do Brasil e dos brasileiros. Comenta-se sobre música, teatro, cinema e artes visuais, oferecendo a literatura da perspectiva de uma dentre tantas artes produzidas no país, com as quais pode ter mais, ou menos, relações, e deixando sugestões de materiais para o trabalho escolar.

Sobre a música produzida no Brasil, o modernista Villa Lobos já havia conquistado grande espaço dentro e fora do cenário nacional, mas a produção contemporânea alcança outros patamares de popularidade. De grande produtividade e relevância, a música a partir dos anos 1940 ganhou as rádios, os programas televisivos e, mais recentemente, as plataformas digitais como YouTube e Spotify.

[Carmem Miranda. O que é que a baiana tem/ Quando eu penso na Bahia / 1944.](#)

O primeiro grande caso de sucesso no exterior da música brasileira é o de Carmem Miranda (1909-1955), nos anos 1940-1950, mas nem de longe é o único. “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim (1927-1994), chegou a ser premiada por ser a mú-



sica mais executada em todo o mundo. Sérgio Mendes (1941) conquistou espaço singular na Billboard Hot 100, além de ganhar um *Grammy* e dois *Grammy* latinos, com destaque para a canção “Mas que nada”. Hoje, a cantora que mais conquista espaço na música do exterior é, sem dúvida, Anitta (1993), que, em março de 2022, alcançou o topo das paradas mundiais, com o single “Envolver”, entrando, inclusive, para o *Guinness* como a primeira artista solo latina a realizar tal feito⁴.

Coral Guarani Tenonderã

A música brasileira começa com as canções coletivas indígenas, depois, com a colonização, são as canções sacras que ganham espaço nas igrejas e nas festas religiosas. No século XVIII é de se destacar a vida musical da Capitania das Minas Gerais, com atividade intensa e alto nível de execução (KIEFER, 1997, p.31). Mas é com a vinda da Família Real para o Brasil que a música encontra um cenário mais propício, já que o Rio de Janeiro se torna sede de uma corte, e D. João VI era grande amante das artes musicais. É no século XIX que floresce dois importantes gêneros da música produzida no país, a modinha e o lundu.

Se o Romantismo vê um grande florescer da música, não se pode dizer o mesmo do Modernismo, que, segundo Kiefer (1997), representa uma espécie de segundo tempo do Romantismo, “[...] embora em termos de uma linguagem mais moderna” (1997, p. 64).

⁴ CNN BRASIL. Anitta entra para o Guinness por top 1 global do Spotify com “Envolver”. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/anitta-entra-para-o-guinness-por-top-1-global-do-spotify-com-envolver/>



[Villa-Lobos - Bachianas Brasileiras nº 2 - IV. Tocata \(O trenzinho do caipira\)](#)

Na música erudita do século XIX ganha relevo o nome de Carlos Gomes, enquanto na vertente mais popular, o grande nome é o de Chiquinha Gonzaga. No Modernismo, Villa Lobos é nome de referência na música erudita. Contudo, o maior destaque da música produzida no Brasil a partir do século XX é a música popular.

[Jorginho do Sertão por Cornélio Pires](#)

Na esteira do apelo de público que tiveram os lundus e as modinhas, nos 1900 surge uma variedade de ritmos como o samba, a MPB, a Bossa Nova, o sertanejo, a canção romântica, o rock, o pop nacional, o funk, o rap, além de outros ritmos regionais. Nos primeiros 40 anos do século XX, resultado das rodas de samba e de viola, surgem, respectivamente, as primeiras manifestações do samba e do sertanejo raiz. O primeiro samba gravado no Brasil foi *Pelo telefone* (1916), de Donga, e a primeira música sertaneja (dita raiz) foi *Jorginho do Sertão* (1929), de Cornélio Pires.

[Pelo Telefone. Donga](#)



Nos anos 1950 e 1960, destaca-se *O bom*, de Eduardo Araújo (famosa na voz de Erasmo Carlos), que representa a geração da Jovem Guarda, crescente na esteira do que foram Elvis e The Beatles, no cenário internacional. Mais tarde, Erasmo Carlos e Roberto Carlos homenageariam os artistas do gênero com a canção *Jovens tardes de domingo*.

[Jovens tardes de domingo](#)

Também dessa época a Bossa Nova é uma vertente criativa do samba, da qual destaca-se a famosa *Garota de Ipanema*, de Tom Jobim, e *Samba da Bênção*, de Baden Powell e Vinícius de Moraes. A Bossa Nova destacou vários nomes da música brasileira, dentro e fora do Brasil. Segundo Schwarcz e Starling (2019, p. 421), tanto como linguagem quanto como movimento, a Bossa Nova “[...] despertou nos jovens a vontade de cantar, compor ou tocar violão e esteve na raiz de alguns acontecimentos musicais da década seguinte.”, como os afro-sambas de Baden Powell, a canção de protesto contra a ditadura, o Tropicalismo e o Clube da Esquina.

[Tom Jobim: Garota de Ipanema \(com Vinícius de Moraes\)](#)



Nos anos 1960 e 1970, dois destaques: os integrantes do Tropicalismo e as canções de MPB apresentadas nos Festivais da Canção da televisão brasileira, então muito populares. Houve festivais na TV Excelsior, na TV Record e na TV Globo. Uma das canções mais famosas dos Festivais foi *Pra não dizer que não falei das flores*, que concorreu ao 3º Festival Internacional da Canção da TV Globo em 1968, pouco antes da vigência do Ato Institucional número 5 (AI-5). A canção de Geraldo Vandré ainda hoje é cantada em passeatas e manifestações políticas.

[Geraldo Vandré \(ao vivo no maracanãzinho\)](#)

O Tropicalismo foi um movimento cultural brasileiro que ganhou nome de uma obra do artista plástico Hélio Oiticica. Alguns dos representantes do movimento foram Caetano Veloso, Rita Lee, Gal Costa e Gilberto Gil. A proposta era propor uma nova releitura do Brasil e dos brasileiros, à maneira do que havia sido feito pelos modernistas de 1922. O álbum *Tropicália* ou *Panis et Circencis* é considerado um dos mais importantes da música brasileira, chegando a ser indicado como leitura obrigatória do vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2015⁵.

[Tropicalia ou Panis et Circencis/ O Som do Vinil \(Parte I\)](#)

5 GALILEU. UFRGS coloca disco Tropicália na lista de leituras obrigatórias para o vestibular. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2014/03/ufrgs-coloca-disco-da-tropicalia-na-lista-de-leituras-obrigatorias-para-vestibular.html>



Nos anos 1980 e 1990, tem maior destaque o rock e o pop nacional. Muitas bandas que surgiram na época continuam ouvindo suas músicas nas rádios e celebrando sucessos na TV e na Internet. Bandas como Legião Urbana, Ira!, Capital Inicial, Engenheiros do Hawaí e Titãs trouxeram vários hits que cantaram dilemas sobre o que é ser brasileiro, como *Que país é esse?*, *Dias de luta*, *Não olhe pra trás*, *Toda forma de poder* e *Comida*, respectivamente.

[Legião urbana - Que país é esse \(Clipe oficial\)](#)

Por fim, nos anos 2000, os ritmos que mais cresceram foram o funk e o sertanejo universitário. Se o sertanejo surgiu no início do século XX cantando a vida no campo, as transformações o levaram para um ambiente urbano com uma relação mais pragmática com o ambiente rural, celebrando o amor e também festas, bebidas e um estilo boiadeiro de ser, mesmo na cidade. São nomes desta vertente do sertanejo Marília Mendonça, Maiara e Maraísa, Fernando e Sorocaba, entre outros.

[Marília Mendonça - Supera \(Todos os cantos\)](#)

Já o funk surge nos subúrbios cariocas e ganha o Brasil e o mundo, celebrando o corpo, o prazer e uma identidade periférica. Embora surgido nos anos 1980, a configuração que tem hoje se deve ao trabalho de Fernando Luís Mattos da Matta, mais conhecido como DJ Marlboro. Uma das canções que representa a fase do funk é *Garota nota 100*, de MC Marcinho, hoje regravada por Ludmilla.



Garota nota 100. Ludmilla

A música brasileira é arte de letra e canção e chega mais ao povo brasileiro que a literatura. Alguns ritmos funcionam como um item cultural, outros respondem à demandas sociais particulares ou coletivas, outros ainda se destacam pelo trabalho poético e pela postura de resistência frente a uma sociedade desigual e violenta. Todas podem ser trabalhadas em sala de aula, a fim de possibilitar a leitura dos sentimentos íntimos, da cultura e da sociedade que representam, realizando a contestação das músicas mais comerciais e/ou menos elaboradas.

Sobre o cinema e o teatro, salientam-se proximidades entre eles, visto que o cinema, no Brasil, tem no teatro brasileiro um de seus grandes temas. As peças modernistas *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues, foram encenadas pela primeira vez nos anos 1960. À exceção de *O pagador de promessas*, que estreou nas telas em 1962, todas viraram filme nos anos 1980, período de grande fôlego do cinema nacional.

Nos anos 1950 e 1960, o Brasil viu florescer a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em São Paulo, e a Produtora Atlântida no Rio de Janeiro. Nessa época ficaram populares as denominadas chanchadas, que, segundo Schwarcz e Starling (2019,p.



419), apesar das tramas ingênuas, eram inspiradas pelo brasileiro comum, de modo que “o povo se via e se ouvia na fita”. Na virada dos anos 1960 para os 1970, um movimento importante para o audiovisual nacional foi o Cinema Novo, com trabalhos emblemáticos como *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha, *Vidas secas* (1963) e *Rio 40 graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, e *Os fuzis* (1964), de Ruy Guerra.

Nos anos 2000, o cinema no Brasil ganha novo incentivo, com um projeto mais comercial, aproximado às produções hollywoodianas e outro mais nacional, resultado das inovações do Cinema Novo e suas releituras. Peças teatrais importantes ganham as telas, como *O auto da compadecida* (2000), de Ariano Suassuna, e *Lisbela e o prisioneiro* (2003), de Osman Lins, além de outros projetos originais.

Um ponto a se levar em conta em relação à produção teatral no país é a de que o teatro brasileiro não chega a todos os brasileiros. A maior parte dos municípios não têm teatro, e os que possuem, geralmente, não apresentam ingressos acessíveis à população menos abastada. Por isso, muitos projetos são realizados no sentido de levar peças à escolas e espaços abertos como praças e ruas. O teatro, quando representado no palco, abrange um público amplo, que pode ser não leitor ou até analfabeto, por isso tem um papel pedagógico. Embora os ótimos exemplos de teatros convencionais que se preocuparam com um teatro que representasse de fato o país, como o Teatro de Arena e o Teatro Oficina, em São Paulo, e o Teatro Opinião, no Rio de Janeiro, é necessário outro modelo de trabalho para atingir públicos maiores.



Por conta disso, grupos sociais menos privilegiados ou representados investiram em projetos de teatro, dos quais destaca-se o Teatro Experimental do Negro (TEN), de Abdias do Nascimento, e o Teatro Popular, de Solano Trindade. Hoje, também tem se destacado peças teatrais que exploram vivências e culturas indígenas como o Teatro Interrompido e a Companhia Nhanderaгуá.

Poucas peças ganharam tanta popularidade como *O auto da compadecida* e sua realização cinematográfica homônima que, inclusive, vai ganhar continuação em 2024. A peça de Suassuna se apropria de um gênero bastante comum na Era Medieval, com um tema religioso, a fim de comparar as ações pouco louváveis dos dois protagonistas à ações de outras personagens, mais bem vistos e posicionados socialmente, para verificar quem de fato merece perdão e quais atenuantes para os pecados. A relação entre pecado e suas consequências era comum nos autos medievais, mas na peça do pernambucano ganha o espaço nordestino, com enfoque no perdão possibilitado por Nossa Senhora, que se compadece do brasileiro e entende suas dificuldades.

Segundo Henrique Oscar, na Introdução ao livro de Suassuna, o julgamento é o ponto alto da peça, especialmente a defesa de Nossa Senhora, a partir da especificidade da língua do mundo, das condições em que vivem os seres humanos, que acabam propiciando o pecado, tamanha a ação do Diabo. Para Oscar, “O seu encanto está nesse ar de ingenuidade que a caracteriza, na singeleza dos recursos empregados, ‘no primarismo do argumento’, tudo a nosso ver perfeitamente dentro do espírito popular em que a obra se inspira e que quer manter” (OSCAR, in SUASSUNA, 2017, p.5).



Uma das cenas mais interessantes da peça, é a chegada de Jesus e a reação de João Grillo:

Todos vão-se ajoelhando vagorosamente. O Encourado volta rapidamente as costas, para não ver o Cristo que vem entrando. É um preto retinto, com uma bondade simples e digna nos gestos e nos modos. A cena ganha uma intensa suavidade de Iluminura. Todos estão de joelhos, com o rosto entre as mãos.

[...]

JOÃO GRILO Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.

BISPO Cale-se, atrevido.

MANUEL Cale-se você. Com que autoridade está repreendendo os outros? Você foi um bispo indigno de minha Igreja, mundano, autoritário, soberbo. Seu tempo já passou. Muita oportunidade teve de exercer sua autoridade, santificando-se através dela. Sua obrigação era ser humilde porque quanto mais alta é a função, mais generosidade e virtude requer. Que direito tem você de repreender João porque falou comigo com certa intimidade? João foi um pobre em vida e provou sua sinceridade exibindo seu pensamento. Você estava mais espantado do que ele e escondeu essa admiração por prudência mundana. O tempo da mentira já passou.

JOÃO GRILO Muito bem. Falou pouco mas falou bonito. A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto.

MANUEL Muito obrigado, João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceitos de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que isso ia despertar comentários. Que vergonha! Eu Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim, tanto faz um branco como um preto. Você pensa que eu sou americano para ter preconceito de raça? (SUASSUNA, 2017, p. 103-104).



Cristo se dá a conhecer como um homem negro, de modo a testar sua audiência. O trecho apresenta o preconceito explicitado na fala de João Grilo, mas também o preconceito velado do Bispo, assim como o argumento da igualdade entre os povos, e a desfaçatez do preconceito segregacionista dos norte-americanos.

Outra cena de destaque para o sentido geral da peça é a aparição da Compadecida, com o intuito de advogar a causa da salvação dos acusados pelo Encourado (Diabo):

ENCOURADO, com raiva surda Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

JOÃO GRILO Falta de respeito foi isso agora, viu? A senhora se zangou com o verso que eu recitei?

A COMPADECIDA Não, João, por que eu iria me zangar? Aquele é o versinho que Canário Pardo escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser uma oração, uma invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo.

[...]

A COMPADECIDA É verdade que não eram dos melhores, mas você precisa levar em conta a língua do mundo e o modo de acusar do diabo. O bispo trabalhava e por isso era chamado de político e de mero administrador. Já com esses dois a acusação é pelo outro lado. É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica todas essas coisas turvas e mesquinhas. Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo. (SUASSUNA, 2017, p. 120 - 123).



A adaptação cinematográfica ganhou a atuação de Fernanda Montenegro como Nossa Senhora, Maurício Gonçalves como Jesus Cristo, Marco Nanini como o Cangaceiro Severino e Selton Mello e Matheus Nachtergaele como Chicó e João Grillo, e foi um dos maiores sucessos do cinema nacional.

É claro que a literatura não ganha as telas somente se seu gênero original é o teatro. Muitos romances ganham espaço em releituras cinematográficas, como *Vidas secas* (1963), direção de Nelson Pereira dos Santos (baseada na obra de Graciliano Ramos), *O quinze* (2004), direção de Jurandir de Oliveira (baseada na obra de Rachel de Queirós), *Capitães da areia* (2011), direção de Cecília Amado (baseada na obra de Jorge Amado), *O tempo e o vento* (2013), direção de Jaime Monjardim (baseada na obra de Érico Veríssimo), *Grande sertão: veredas* (1965 e a nova versão a ser lançada em 2024), direção de Geraldo Santos Pereira e Guel Arraes, respectivamente (baseada na obra de Guimarães Rosa), *A hora da estrela* (1985), direção de Suzana Amaral (baseada na obra de Clarice Lispector), *Morte e vida severina* (1977), direção de Zelito Viana (baseada na obra de João Cabral de Melo Neto), *As meninas* (1995), direção de Emiliano Ribeiro (baseada na obra de Lygia Fagundes Telles), *Getúlio* (2013), direção de João Jardim (baseada na obra *Agosto* de Rubem Fonseca), *Dois irmãos*, direção de Luis Fernando Carvalho (minissérie de 2017, baseada na obra de Milton Hatoum) e o mais recente *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2019), direção de Karim Aïnouz (baseada na obra de Martha Batalha).



Algumas vezes, o movimento do espectador é de primeiro conhecer o filme para depois ler o livro que baseou o roteiro, em outras, é a leitura do livro que leva ao filme. O que não se discute é a possibilidade do cinema como ferramenta para o professor da educação básica, de forma planejada. Em países como a França e a Argentina, o cinema nacional vira parte da reflexão escolar, o que permite um aumento do público consumidor e uma formação de leitura crítica dos temas e formas apresentados nos filmes.

Já sobre a arte produzida no país, a arte modernista trouxe muita liberdade ao artista brasileiro. Realista, abstrata ou experimental, a arte invade as ruas, espalha-se em museus, institutos, ateliês, escolas e universidades, e toca assuntos sensíveis da realidade brasileira.

A bandeira-poema de Helio Oiticica (1936-1980), por exemplo, de 1968, questiona a representação de heroicidade durante a ditadura civil-militar brasileira, pois, embora quem tenha ganhado homenagens oficiais tenham sido os militares, políticos e empresários do período, a história acaba mostrando de que lado está a causa da democracia e da defesa da nação, de fato. A obra se aproxima da poesia marginal dos anos 1960 e 1970.

Imagem 11 - Helio Oiticica, "Seja marginal, seja herói"



Fonte: <https://images.app.goo.gl/NdtfAXKBmnk4Epd9>



Imagem 12 - Lygia Clark, "Bichos"



Fonte: <https://images.app.goo.gl/huUcTfoPyeNube9e8>

Já a artista Lygia Clark (1920-1988) traz, na série *Bichos* (1960), a experimentação da forma, procurando na geometria outra maneira de representar o mundo físico. A escultura é composta de diferentes planos, dando uma sensação de uma estrutura instável, que muda a cada ponto de mirada. A obra se aproxima da vertente concretista da poesia modernista.

Beatriz Bilhazes (1960) traz no quadro "Modinha" (2007) uma homenagem ao gênero musical popular brasileiro, combinando cores, formas geométricas e arabescos, na forma de uma estampa. Dentro da concepção de arte abstrata, a obra se aproxima de uma poesia mais experimental como a de Murilo Mendes ou mesmo de uma prosa mais intimista como a de Clarice Lispector.

Imagem 13 - Beatriz Bilhazes, "Modinha"



Fonte: <https://images.app.goo.gl/C1PS6NgcPFJmcd3f7>



Adriana Varejão (1964), com a pintura “Pele tatuada à moda de azulejaria” (1995), mais tarde juntada à exposição “Ruínas de carne”, apresenta a junção dos azulejos portugueses às formas humanas e contorno vermelho sangue, para destacar a violência do processo colonial brasileiro. A beleza dos prédios históricos esconde a opressão e morte dos povos oprimidos durante o período colonial. Trata-se de um movimento de revisão histórico, enfatizando a voz do perdedor, junto ao discurso oficial, a fim de demonstrar a parcialidade. Obras assim dialogam com uma poesia de questionamento e exposição das injustiças sociais, como a de Ferreira Gullar e Jarid Arraes, ou mesmo a prosa crua de Patrícia Mello.

Imagem 14 – Adriana Varejão, “Pele tatuada à moda de azulejaria”



Fonte: <https://images.app.goo.gl/m4fb6LNGjHe3uFNa7>



Vik Muniz (1961) ganhou bastante visibilidade nacional por conta do documentário *Lixo extraordinário* (2010) e da abertura da novela *Passione* (2010). Boa parte da atuação do artista envolve muito trabalho pesado e boas lentes, já que ele constrói as imagens a partir da alocação de lixo. Muniz também trabalha com materiais perecíveis, como a reprodução famosa Monalisa feita com geleia e pasta de amendoim sobre prato branco. Nas obras dispostas na sequência, da série *Pictures in Garbage* (2008 – 2011), a manipulação do entulho produz fotos aéreas, que captam a imagem de uma mulher negra sorrindo e de um homem negro carregando um saco de recicláveis. Os modelos são catadores com as quais o artista conviveu enquanto produzia as obras da série. Além disso, Muniz doou os lucros com este trabalho para o coletivo de catadores. Com sua arte, Vik Muniz lança luz sobre o trabalho dos catadores, que possibilitam a reciclagem do incalculável material que é fruto de descarte numa sociedade consumista e sobre o próprio absurdo de produzir tanto lixo em tão pouco tempo, em termos de humanidade.

Imagem 15 - Vik Muniz, da série Pictures in Garbage



Fonte: <https://noticias.esquemaimoveis.com.br/vik-muniz/>



Outro artista brasileiro com o trabalho reconhecido internacionalmente é Kobra (1975). O pintor trabalha com grandes pinturas no cenário urbano, que representam ídolos e causas. No Brasil, são trabalhos seus os murais em homenagem a Mario Quintana, em Porto Alegre e em homenagem a Oscar Niemeyer, em São Paulo, por exemplo. No mural abaixo, da cidade de Nova York, a figura representada é Michael Jackson (2018), nas versões criança e adulto. O objetivo de sua arte é que faça parte do cotidiano das pessoas, tomando o cotidiano das cidades, com figuras emblemáticas.

Imagem 16 - Kobra, "Michael Jackson"



Fonte: <https://images.app.goo.gl/c1Kmv1JfqZZhmgez6>

Imagem 17 - Jaider Esbell, "Entidades"



Fonte: <http://imgs.fbsp.org.br/files/957a3f68451b53dd8bd3604cb875ac90.jpg>

Um artista com trabalho bem instigante é Jaider Esbell (1979-2021), de origem indígena. Com o trabalho, Esbell exalta elementos e símbolos da cosmovisão indígena, como a obra a seguir, intitulada "Entidades" (2020). A instalação aconteceu no Parque Ibirapuera, portanto, tem o primeiro objetivo de trazer a arte para o cotidiano das pessoas, e o tema destaca a espiritualidade da etnia, por muito tempo apagada ou distorcida na visão do branco. Em vários mitos indígenas, a cobra está ligada à origem ou proteção do mundo, visão que contraria, por exemplo, a mitologia judaico-cristã.



Outro artista indígena de destaque é Denilson Baniwa (1984). O pintor produz releituras sobre visões do senso comum sobre o indígena brasileiro, possibilitando novas interpretações. Em “ReAntropofagia” (2019), por exemplo, ele retoma o conceito de antropofagia, durante o colonialismo, usado como forma de justificar a violência contra os povos originários e, durante o Modernismo, retomado no sentido de fixar uma identidade nacional, para ressignificá-la a partir do lugar de fala do indígena. Se antes Mario de Andrade, em *Macunaíma*, utilizara de elementos da fé e da mitologia indígena, agora é o artista indígena que come o poeta e dá sua versão sobre sua história e cultura.

Na mesma linha das releituras e ressignificações, está a obra *Anastácia livre* (2019), que parte da famosa obra *Castigo de escravo*, de Étienne Arago (1790-1854), em que a escravizada Anastácia usava uma Máscara de Flandres, instrumento de tortura que impedia fala ou alimentação. Na produção de Yhuri Cruz (1991), a máscara é retirada, a imagem recebe cor amarelada e Anastácia ganha um colar e flores. A camélia é o símbolo da luta abolicionista, pelo fato de ter sido cultivada no Quilombo do Lebron, idealizado pelo português José de Seixas Magalhaes e

**Imagem 18 - Denilson Baniwa,
“ReAntropofagia”**

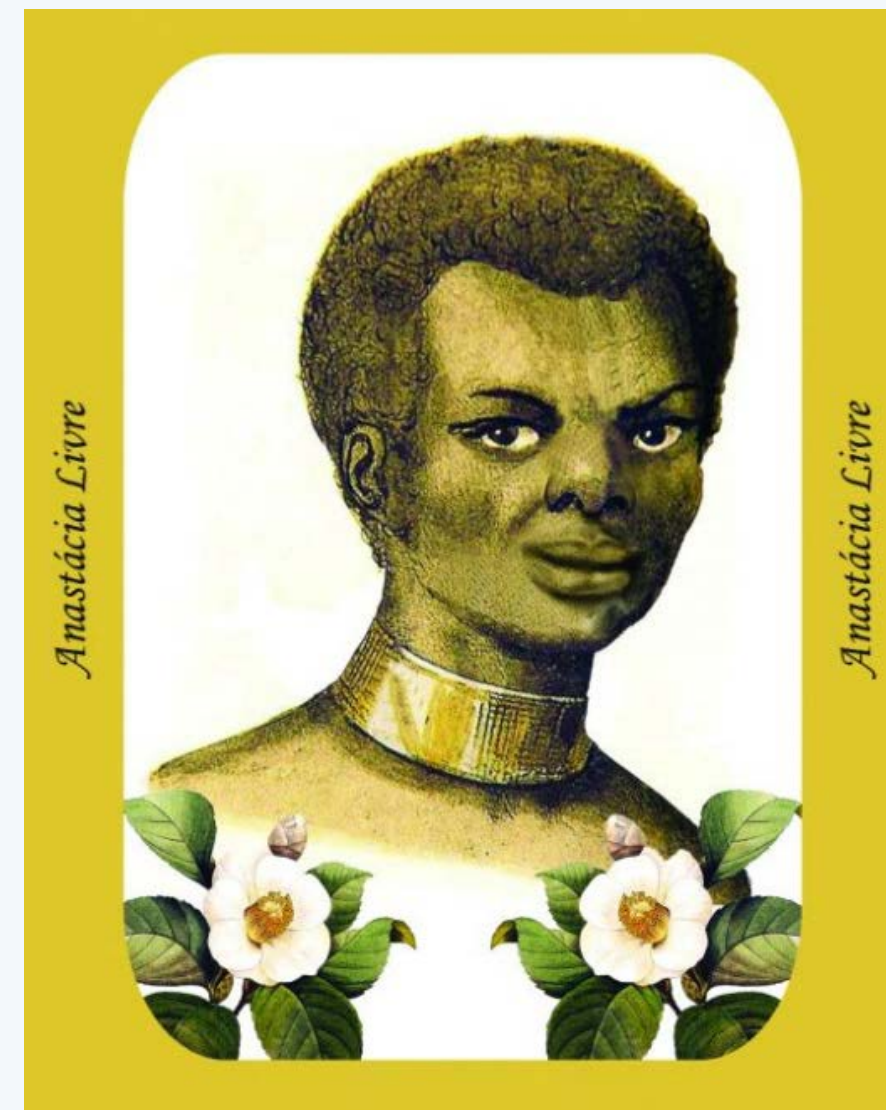


Fonte: https://ims.com.br/wp-content/uploads/2021/02/Re-Antropofagia_1200.jpg



conduzido pelo trabalho de escravos fugidos. Desta forma, a obra tem como principal tema a liberdade. Na literatura, são obras abolicionistas o romance *Úrsula* e o conto *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis, a poesia de Carlos de Assumpção, Solano Trindade, assim como a prosa de Conceição Evaristo, Eliana Alves da Cruz, Cidinha da Silva e Itamar Vieira Jr, entre outros.

Imagem 19 - Yhuri Cruz, "Anastácia livre"



Fonte: <https://images.app.goo.gl/8GYG2f8UahrC54bx7>



Silvana Mendes (1991) também faz um trabalho de ressignificação. A partir de imagens de escravizados do período colonial, ela realiza colagens que lhes dão novo sentido. O objetivo da série II – Afetocolagens (2022) é criar imagens de orgulho e beleza, com modelos que antes serviram para demonstrar violência da escravidão. Durante muito tempo, a falta de referentes positivos foi um problema para as pessoas negras, o que contribuía para uma baixa autoestima que lhes dificultava ousar por outros lugares sociais. Destaca-se aqui, como representantes de uma estética do empoderamento, o trabalho de uma geração de poetas jovens como Mel Duarte e Ryane Leão, assim como o livro infantil de Emicida, *Amoras*.

Imagem 20 - Silvana Mendes, Série II – Afetocolagens (reconstruindo narrativas visuais de negros na fotografia colonial)



Fonte: <https://d2yzvs8qffn37r.cloudfront.net/wp-content/uploads/2023/04/Afetocolagens-S%C3%A9rie-II-2-Silvana-Mendes.jpg>



As artes visuais do Brasil contemporâneo, seja ela realista, abstrata, experimental, ou conceitual, toca assuntos sensíveis da realidade brasileira e possibilita novas visões sobre a própria arte, como se demonstra com esta breve amostragem. A arte, junto com a literatura, o teatro, o cinema, é um importante instrumento do professor para sensibilizar o aluno e humanizá-lo. Portanto, quanto mais obras se conhece, mais oportunidades há de levá-las para a sala de aula, a fim de gerar contemplação e reflexão crítica.

Assim como a literatura brasileira contemporânea, o território das artes também é território contestado e o que tende a chegar para um público mais amplo é aquilo que está mais próximo do senso comum construído por tantos anos de colonização, escravidão e desigualdade social, por isso a importância de aumentar o repertório cultural, a fim de oferecer uma visão menos homogênea da produção artístico-literária no trabalho com a sala de aula ou com pesquisa.



Referências

- ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropofágico. *In. Oswald de Andrade Literatura comentada*. São Paulo: Abril, 1980.
- ARRAES, Jarid. *Redemoinho em dia quente*. São Paulo: Alfaguara, 2019.
- BEHR, Nicolas. *Laranja seleta: poesia seleta*. Rio de Janeiro: Língua geral, 2007.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Ave Maria, 2009.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- CNN BRASIL. Anitta entra para o Guinness por top 1 global do Spotify com “Envolver”. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/anitta-entra-para-o-guinness-por-top-1-global-do-spotify-com-envolver/>.
- DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085> Acesso em: 26 dez. 2023.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012a.
- DALCASTAGNÉ, Regina. Um território contestado: a literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *Revista Iberic@l*, 2012, 2, p. 13-18. Disponível em: <https://hal.science/hal-04069742> . Acesso em: 26 dez. 2023.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- GALILEU. UFRGS coloca disco Tropicália na lista de leituras obrigatórias para o vestibular. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2014/03/ufrgs-coloca-disco-da-tropicalia-na-lista-de-leituras-obrigatorias-para-vestibular.html>



INSTITUTO SOCIEDADE POPULAÇÃO E NATUREZA. Cerrado: berço das águas. Disponível em: <https://ispn.org.br/biomas/cerrado/berco-das-aguas/> Acesso em 14 dez. 2023.

ITAU SOCIAL. Conceição Evaristo – A escrevivência serve também para as pessoas pensarem. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/> Acesso em 30 jan. 2024.

KAMBEBA, Marcia. *Saberes da Floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1997.

MOISES, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MUNDURUKU, Daniel. Não somos os donos da teia da vida. Sesc São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/nao-somos-donos-da-teia-da-vida/> Acesso em: 15 dez. 2023.

OSCAR, Henrique. Apresentação. In. SUASSUNA, Ariano. *O auto da compadecida*. São Paulo: Nova Fronteira, 2017.

POLESSO, Natália Borges. *Amora*. Porto Alegre: Dublinense, 2015.

SCHWARCZ; Lília Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVEIRA, Maria José. *Felizes poucos: onze contos e um curinga*. 2011.

SUASSUNA, Ariano. *O auto da compadecida*. São Paulo: Nova Fronteira, 2017.

TELLES, Lygia Fagundes. *Venha ver o pôr-do-sol & outros contos*. São Paulo: Ática, 1999.

TRINDADE, Solano. *Poemas antológicos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

VAZ, Sérgio. Manifesto da antropofagia periférica. In. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE DO PARANÁ - UNICENTRO
NÚCLEO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA - NEAD
UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL - UAB

A Literatura brasileira contemporânea como um
território contestado – Priscila Finger do Prado

Maria Aparecida Crissi Knuppel
Coordenador Geral UAB

Cláudia Maris Tullio
Coordenador Geral Curso

Cleber Trindade Barbosa
Coordenador Geral NEAD

Denise Cristina Holzer
Apoio Pedagógico

Ruth Rieth Leonhardt
Revisão

Murilo Holubovski
Designer Gráfico

Volkan Vardar/Pexels
Capa

Aneeque Ahmed /Nounproject
Hafiudin/Nounproject
ProSymbols/Nounproject
Ícones