



POLÍTICA, ESTÉTICA, ESCRITA – ENTREVISTA COM REGINA DALCASTAGNÈ

Regina Dalcastagnè
ENTREVISTA POR: **Tiago de
Holanda Padilha Vieira***

* tiagohpadilha@gmail.com
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos
Literários (Pós-Lit) da Faculdade de Letras da Universidade Federal
de Minas Gerais (UFMG). Mestre pelo Pós-Lit.

Professora titular de literatura brasileira da Universidade de Brasília (UnB) e pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Regina Dalcastagnè coordena o Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, da UnB. Ao examinar o perfil não apenas de escritores, mas também de personagens inseridos em obras da literatura brasileira, Regina tem se apresentado como importante voz na demanda pela democratização do nosso campo literário, especialmente do acesso aos meios de produção e circulação dos textos. Em comentários a autores como Samuel Rawet, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Luiz Ruffato e Rubem Fonseca, a professora busca aliar rigor teórico e um olhar crítico politicamente combativo, atento a problemas constitutivos da sociedade

nacional. Assim, prossegue e transforma uma importante tradição da crítica literária brasileira, aquela que busca observar, conjuntamente, a representação social e a construção estética, ou o aspecto representativo enquanto componente de – e, até, fator determinante para – formulações literárias (novas ou não).

Regina Dalcastagnè publicou os livros *O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira* (2021), *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporânea* (2015), *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996), entre outros. Ela edita as revistas *Veredas*, da Associação Internacional de Lusitanistas, e *Estudos de Literatura Brasileira*

Contemporânea. Este periódico deverá pôr fim definitivo às suas próprias atividades, segundo comunicado publicado pela equipe editorial em maio de 2021 e de acordo com mensagem que nos foi enviada em junho por Regina: “devemos publicar um número de encerramento nos próximos meses”. Classificada como de excelência pela Capes e publicada desde 1999, a revista deixará de existir devido à falta de financiamento. “Esta é uma das consequências do desmonte da educação pública e da pesquisa no país, especialmente na área de Humanas”, afirmou o comunicado de maio. Eu e os demais membros da equipe editorial da *Em Tese* expressamos aqui nossa tristeza pela extinção da citada revista e nosso repúdio ao desgoverno responsável por enfraquecer a educação e o trabalho científico no Brasil.

1. Algumas publicações suas buscam explicitar o modo como entendem a palavra “espaço”. Certos textos (por exemplo, Dalcastagnè, 2014a) rejeitam, declaradamente, a crença de que o espaço possa definir-se por si mesmo, inclusive como “vazio a ser ocupado” (DALCASTAGNÈ, 2014a, p. 33). Ao remeter-se a Doreen Massey e outros autores, a senhora propõe que o/um espaço se caracterize sempre relacional e contextualmente. O pesquisador Luis Alberto Brandão observa ser comum, na crítica literária, que a definição do termo “espaço” seja substituída pela “elaboração de tipologias a partir dele” – em expressões como “espaço social” e “espaço psicológico” –, operação na qual “o atributo costuma elidir, ou deixar em suspenso, o significado do vocábulo principal” (BRANDÃO, 2013, p. 51). Na sua opinião, o procedimento descrito por Brandão é usual na crítica literária produzida no Brasil? Particularmente nos estudos voltados à relação entre literatura e cidade (ou “espaço urbano”), existe algum tratamento teórico (ainda que implícito) que seja mais frequente quanto à noção de espaço?

Penso que se a crítica se fundamenta na obra literária, na observação de sua estrutura e de sua poética, não há como fazer estas distinções entre espaço social, psicológico, geográfico... Essas categorias podem servir para

ajudar a definir determinados elementos presentes na narrativa, costumam ser usadas de forma didática, mas não dão conta da efetiva apreensão do espaço narrativo elaborado em obras particulares. É quase como se tentássemos usar um manual de anatomia, ou de psicologia, para entender determinadas personagens. Tenho a impressão de que sua utilização tem mais a ver com uma tentativa de simplificação do processo, e mesmo com uma certa insegurança na análise, do que com o real aproveitamento das teorias para uma reflexão a fundo sobre a constituição do espaço nos textos literários. Não é muito diferente quando se busca compreender um narrador a partir de tipologias igualmente restritivas, quase sempre criadas no contato com outras obras, especialmente do século XIX.

Por isso entendo que o espaço é relacional, sim, e que depende da leitura de seu contexto, seja em uma narrativa realista, na ficção científica, na fantasia ou em qualquer trabalho mais experimental. Mais do que defini-lo, acredito que seja preciso interpretá-lo, indagar como ele é vivenciado na narrativa, como constitui as personagens e suas trajetórias. Há um texto de Sérgio Sant'Anna, chamado "Conto (não conto)", publicado em *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (1982), que me parece bem significativo para pensar o espaço

literário. É sobre a tentativa de se compor um lugar a partir do nada e sobre a impossibilidade de fazê-lo sem a presença de homens e animais, sem a reflexão sobre o que os antecede e o que lhes dói. Cada vez mais penso, com Pierre Bourdieu, que a teoria tem de nascer no embate com o objeto de estudo e não o contrário, como uma fórmula construída externamente para ser "aplicada" sobre qualquer narrativa literária.

2. A literatura pode contribuir para combater preconceitos, para questionar hierarquizações e segregações, para tornar a vida social mais aberta a experiências não hegemônicas. Porém, a senhora já indicou que o campo literário (expressão definida em Dalcastagnè, 2005, 2007) brasileiro, ao menos a produção romanesca das últimas décadas, reproduz exclusões constituintes da nossa sociedade, não apenas ao restringir a uma elite o acesso ao fazer literário (inclusive, aos principais meios de publicação), mas também nos modos como as narrativas costumam tematizar (ou ignorar) o que a senhora chama "grupos marginalizados" (DALCASTAGNÈ, 2005), entre os quais os negros e pobres. Em linhas gerais, como se caracteriza o nosso campo literário hoje, no que diz respeito a tais problemas? A senhora percebe que essa situação esteja melhorando em alguma medida?

Não acho que a literatura possa ter a pretensão de mudar o quadro social de exclusão e de violência, que parece só ganhar terreno no Brasil dos últimos anos. Mas a literatura é um discurso presente e atuante no país, entre muitos outros. Portanto, tem, também, responsabilidade ética diante do mundo. Ela pode simplesmente reafirmar preconceitos, legitimando-os. Ou pode questioná-los, trazer novos modos de pensar nossas relações com o outro; pode contrariar, ou mesmo “contaminar” os demais discursos com perspectivas diferentes.

Por isso mesmo, acredito que é importante refletirmos sobre nossa atuação no interior do campo literário, pensar as mudanças necessárias ali dentro. A começar por nós próprios, os críticos, que temos de assumir uma posição e entender que a literatura não é algo que acontece “fora” de nossa realidade social. E que ela tem implicações nessa realidade, que pode ajudar a reproduzir exclusões e discriminações (ou chamar atenção para o fato de que nossa sociedade é excludente e discriminatória). E cabe também aos escritores perceber que não estão acima desse contexto e que têm que refletir sobre suas próprias construções.

Percebo que algumas coisas mudaram no cenário literário dos últimos tempos, e que essas mudanças, de um

modo geral, passam bem longe do circuito das grandes editoras, dos grandes prêmios e feiras literárias. Talvez a gente possa falar em alterações nas práticas literárias. Com os novos recursos tecnológicos, e com os investimentos na educação formal de camadas até então excluídas dos espaços de enunciação do discurso, estamos vendo uma proliferação de pequenas editoras; de revistas e sites literários; de coletivos negros, de organizações de mulheres e de autores das periferias; de grupos de leitura e de discussão crítica sobre a literatura.

Tem alguma coisa muito importante acontecendo aí. Parece que é a partir desse espaço, muito mais local que internacional (embora não desconectado do mundo), que vamos ver algo diferente e produtivo surgir. Talvez porque nesse lugar haja menos receio de errar, mais experimento, mais proximidade com a experiência do corpo e da rua, mais vontade (e, quem sabe, maior “permissão”) de misturar gêneros e estéticas. Quem sabe porque o leitor esteja mais perto, tenha um rosto, cor, sexo, mova-se em sua direção de maneira empática. Em pequenas tiragens, impressas e vendidas sob encomenda, expostas em livrarias-bares cujos donos são os próprios editores, lançadas em óticas e açougues, recitadas em saraus da periferia, essas obras ensaiam novas possibilidades de dizer.

Não quero romantizar essa movimentação, nem ignorar o fato de que ela ainda permanece às margens. Muitos desses escritores e escritoras querem (e merecem) maior visibilidade, para além do seu próprio circuito. Mas este é um espaço de fecundidade criativa e de resistência.

De um modo geral, focando em autoras e autores negros, indígenas, pobres e periféricos, talvez sua contribuição mais importante para a literatura brasileira como um todo seja a sua capacidade de expor as fraturas de um projeto de nação que se pretende harmônico e compartilhado. Sua escrita é, desde o início, uma marca de dissonância. Em meio à escuta dessas vozes, que incomodam e desestabilizam alguns discursos, podemos, quem sabe, ir acompanhando a “contaminação” de uma literatura que sempre foi muito branca, muito masculina e muito de classe média por perspectivas que trazem outras cores, outros lugares, outros modos de enxergar e se relacionar com o mundo.

3. O trabalho acadêmico pode colaborar para democratizar o fazer literário, ao reconhecer a importância de vozes ainda pouco ouvidas/lidas/publicadas. “O fundamental é perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar [...] mas da possibilidade de ‘falar com autoridade’, isto é, o reconhecimento social de que o

discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 17). Quanto a essa busca política, a senhora pratica uma crítica literária declaradamente “empenhada”, por assim dizer. É possível fazer uma análise geral das maneiras como, no Brasil, a atividade acadêmica vem lidando com a demanda pela citada democratização?

É sempre bom lembrar, em primeiro lugar, que as práticas não são descarnadas – elas estão vinculadas a pessoas, com trajetórias concretas. Assim, é importante dizer que as universidades públicas colaboram para a democratização do fazer literário oferecendo mais vagas em seus cursos, estipulando cotas sociais e raciais, acolhendo alunos e alunas em situação de desvantagem social. As universidades federais brasileiras mudaram muito desde que essas medidas foram tomadas – e no momento em que tantos avanços estão sendo ameaçados, nunca é demais ressaltar seu significado. Hoje, a maioria dos estudantes das universidades públicas vem de famílias pobres. Nos cursos de Letras é visível a maior variedade de classe e étnico-racial. Garantir uma boa formação a esses alunos faz muita diferença. Mas sua simples presença dentro da universidade já implica a necessidade de se repensarem certos parâmetros, de acompanhar, em alguma medida, suas expectativas, seus interesses, também.

Muitos desses estudantes, vindos das periferias, das aldeias, de quilombos, já se formaram, alguns já concluíram sua pós-graduação e estão trabalhando, ou procurando emprego. São consumidores, críticos, professores, produtores de literatura. Se tivermos feito bem a nossa parte, dentro das universidades, eles estão aí fora reelaborando e disseminando o que aprenderam.

Como professores e pesquisadores da literatura, também ganhamos muito com essa variedade de perspectivas ao nosso redor. São diferentes leituras e interpretações, são incentivos para a ampliação de nossos referenciais e de nossa própria abordagem do fenômeno literário. Trata-se de um processo de mão dupla, em que tanto estudantes quanto campo acadêmico ampliam seus respectivos repertórios e se abre a possibilidade de um diálogo que pode ser truncado às vezes, mas é sempre potencialmente muito rico.

A renovação que vimos nos corredores e salas de aulas há alguns anos nos convida, todos os dias, a repensar a universidade e a forma como atuamos nela. Infelizmente, desde o golpe de 2016 tudo isto está em risco. Em primeiro lugar, é claro, a democratização do acesso – não esqueçamos que um ex-ministro da Educação, que ocupou o cargo no atual governo, defendeu publicamente

que “universidade é para poucos”. Mas há também uma guerra ao pensamento crítico, ao conhecimento, à ciência, que está colocando sob ameaça toda a área de humanas, a universidade e, em última análise, a educação pública.

4. A literatura brasileira é amplamente dominada por autores brancos e de estratos sociais privilegiados, como a senhora já ressaltou em várias publicações. Democratizar o exercício da criação literária “é um problema político mas também, e essencialmente, literário, uma vez que novas perspectivas podem trazer novos modos de expressão” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 127) e, assim, promover “uma espécie de alargamento do universo dos possíveis” (DALCASTAGNÈ, 2014a, p. 46). De que modo criadoras e criadores não incluídos nos grupos dominantes – por exemplo, negras(os) e indígenas – podem problematizar e ampliar a concepção de literatura e, particularmente, a de “literatura brasileira”? Como podem fazer o cânone nacional ser repensado? Ademais, como podem contribuir para expandir o que se pode entender por “cidade”?

O questionamento do cânone nacional passa por diversas frentes – entre elas a da crítica, que com suas releituras e reinterpretções pode lançar novas luzes sobre

obras do passado, atenta a suas indagações, a suas falhas ou ausências; mas há também o esforço da própria literatura, que refaz, rasura, completa, acrescenta outras possibilidades a esses textos. Penso aqui em um romance como *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, por exemplo, cujas lavadeiras silenciadas ganham voz e autoridade em *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus, e em *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo.

Ou em um conto como “Sarapalha”, de Guimarães Rosa, incluído em *Sagarana* (1946), que nos apresenta uma velha senhora negra como objeto trivial do cenário: “É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrada e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, do tempo de escravos; um rego murcho, um moinho parado; um cedro alto, na frente da casa; e, lá dentro, uma negra, já velha, que capina e cozinha o feijão. Tudo é mato, crescendo sem regra; mas, envolta da enorme morada, pés de milho levantavam espigas, no chiqueiro, no curral e no eirado, como se a roça se tivesse encolhido, para ficar mais ao alcance da mão”.

Essa negra, sozinha e calada, prensada contra a paisagem rural, passa a ter uma narrativa em *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Jr. Ela tem família, amigos, vizinhos, uma história de luta contra donos da terra e contra

homens que se acham donos das mulheres. E ela não é uma só, porque outras complementam sua existência.

Para que essas personagens possam falar dentro de um gênero literário que sempre as silenciou, os escritores/as precisam criar diferentes estratégias, recorrer a outros elementos culturais, entortar a linguagem, tensionar o discurso. É toda uma construção política e estética que só enriquece nossa literatura e que pode contribuir para que vejamos o mundo de uma forma menos autocentrada.

Os autores/as que citei são negros/as. Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo foram empregadas domésticas e conviveram com outras mulheres como elas; já Itamar Vieira Jr. é um geógrafo e pesquisador das relações étnico-raciais que trabalhou diretamente com quilombolas e camponeses. A experiência e o convívio certamente não são suficientes para se escrever literatura, mas em mãos talentosas permitem a construção de uma representação menos convencional, além de um aprofundamento em questões que têm menor visibilidade. Isso amplia o repertório em nosso campo literário, permite que tenhamos, todos, acesso a uma representação mais plural sobre o país. O que serve, portanto, também para a pluralização da experiência urbana – algo necessário,

sobretudo, em cidades tão segregadas quanto as brasileiras costumam ser.

5. Em seus trabalhos críticos, é recorrente a menção a *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, obra cuja publicação completou 60 anos em 2020. Carolina Maria de Jesus é definida como um “marco fundamental para se ver, e escrever, a cidade” para além de perspectivas expressas por homens brancos (DALCASTAGNÈ, 2014b, p. 289). Peço que a senhora faça uma avaliação geral do livro referido. No campo literário brasileiro, o que singularizaria a obra e a faria ser, estética e politicamente, ainda transgressora?

Quarto de despejo nos convida, agora mesmo, a olhar a cidade por um outro ângulo, sobre outro chão, lá onde, normalmente, o leitor “padrão” de classe média não está, nem quer estar. É sobre a São Paulo dos anos 1950, é sobre a favela do Canindé, mas como se trata de uma construção literária e não de um “documento sobre seu tempo”, como afirmam alguns, continua repercutindo um sentimento de abandono, de “coisa largada fora” que vem de muito antes – basta ler *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, por exemplo – e que prossegue, com diferentes significados e repercussões, nos dias de hoje.

Junto desse sentimento, elaborado com a dureza da realidade e com a força das inusitadas metáforas da autora, há revolta, há a consciência de que não devia ser assim, há reflexão crítica, há resistência. A transgressão, tanto política quanto estética, dessa obra começa pela perspectiva de quem fala, da protagonista Carolina Maria de Jesus. Não vamos encontrar, conduzindo a trama, o observador externo que, mesmo solidário, traduz o que vê e narra à distância. A personagem de *Quarto de despejo*, que diz ter entrado no mundo pelas portas do fundo e não pela sala de visitas, fala de dentro, daquilo que efetivamente conhece, porque sua autora também está ali, não como uma testemunha, mas como parte – ainda que a contragosto – daquele espaço.

Quarto de despejo tensiona o lugar do narrador em seu próprio interior – a Carolina que vive na favela e aquela que escreve sobre essa experiência não são uma só. Ao fazer isso, o livro coloca em questão, também, os demais narradores de nossa literatura. É propõe, mesmo que indiretamente, uma reflexão sobre a necessidade da inclusão de outras perspectivas sociais sobre a vida e sobre a cidade. Perspectivas que possam contribuir para uma compreensão mais ampla de nossa realidade e que nos forneçam recursos estéticos alternativos para reinterpretar o mundo.

6. Peço que a senhora destaque e comente, além de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, outras obras da literatura brasileira, publicadas em qualquer época, que tematizem a pobreza socioeconômica de forma complexa e inovadora, estética e politicamente. Obras que não reproduzam lugares-comuns propagados pela classe média e pelas elites, reprodução que a senhora já indicou ser comum na narrativa brasileira contemporânea; por exemplo, que não configurem os pobres “como vítimas do sistema ou como aberrações violentas” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 20).

Pelo menos desde os anos 1970, temos acompanhado a explicitação dos valores, dos preconceitos, dos interesses desse sujeito que fala no interior da narrativa, especialmente se ele fala sobre o outro de classe, gênero, raça. Vemos isso em *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), de Osman Lins, em *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, em contos e romances de Sérgio Sant’Anna, no *Passageiro do fim do dia* (2010), de Rubens Figueiredo, em *Ocupação* (2020), de Julián Fuks, e em muitos outros textos. Acredito que problematizar a posição do narrador já é um passo importante para a construção de uma abordagem mais respeitosa e complexa do outro. O narrador não problematizado, aquele que o leitor é levado a admitir como ocupando “naturalmente” a posição

de dono do discurso, naturaliza também sua perspectiva social, que vai, assim, transitar como se fosse universal.

Mas há ainda outras estratégias, que passam pela construção de personagens pobres de forma mais complexa, isto é, como pessoas que são, sim, constituídas pelas condições sociais em que vivem – como todos nós, aliás – mas não se resumem a elas. É, por assim dizer, o caminho de Castro Alves, poeta capaz de simultaneamente expor o horror da escravidão, seu caráter profundamente desumanizador, sem deixar de apresentar também o sujeito escravizado como dotado de uma humanidade plena. Temos inúmeros exemplos assim entre os/as contistas dos anos 1970, como Samuel Rawet, Luiz Vilela, Salim Miguel, João Antônio, Murilo Carvalho, Lygia Fagundes Telles, Renard Perez, entre tantos outros/as. Mas também em autores/as mais recentes, como Luiz Ruffato, Allan da Rosa, Maria José Silveira, Maria Valéria Rezende... Cito apenas alguns nomes da narrativa que vêm à mente de forma rápida, a lista seria longa.

7. A senhora reconhece a literatura como um importante meio para se valorizarem discursos que não participam dos estratos privilegiados. Um de seus artigos indica ter a literatura essa importância “pela legitimidade social que ela [a literatura] ainda retém”

(DALCASTAGNÈ, 2005, p. 20; grifo nosso). Diante da força com que várias ferramentas vêm sendo apropriadas por diversos grupos – por exemplo, as redes sociais e as plataformas de compartilhamento de arquivos de vídeo e áudio –, a literatura vem perdendo ou poderia perder importância, ter reduzida sua “legitimidade social”?

Pode ser arriscado dizer isso, mas tenho a impressão de que apesar de todas essas forças contrárias, incluindo aí a crise sanitária e econômica, o elogio da ignorância e o desprezo geral pelo livro por parte desse governo, a produção literária vem ganhando novo impulso no Brasil. Há alguns anos estamos acompanhando o surgimento e a consolidação de pequenas editoras, as vendas diretas, o financiamento coletivo de livros, a divulgação por outros meios para além dos tradicionais – jornais e revistas.

Vemos também a melhoria da qualidade dessas edições, além da eventual legitimação de autores publicados por pequenas casas editoriais, e mesmo às próprias custas – livros que vêm recebendo prêmios literários importantes. Há ainda o surgimento de novos leitores e a consequente criação de outros nichos de mercado. Penso que a formação desse novo público leitor passa, também, pela recente democratização das universidades públicas,

que duplicaram o número de vagas para estudantes e que instauraram as cotas, para pobres, para negros, para indígenas.

Essa melhoria na formação acadêmica permite, e mesmo exige, a presença de novos produtores culturais, de escritoras e escritores vindos de outros grupos sociais, até pouco tempo bastante silenciados na sociedade brasileira. Começando pelas mulheres (que escrevem faz séculos, mas eram pouco valorizadas, pouco lidas), mas passando também pela autoria periférica, negra, indígena, LGBT. Grupos que desejavam se ver representados em nossa literatura e que, cada vez mais, encontram formas próprias de fazer isso. Ganha, é claro, a literatura brasileira como um todo. Afinal, novas perspectivas sociais exigem novas formulações estéticas para dizer de si e do outro.

Acredito que a retomada da literatura que vem acontecendo aqui durante a pandemia também está atrelada a isso. É uma retomada que significa resistência. Resistência às tentativas de silenciamento, resistência à banalização da morte, mas também à banalização da vida de trabalhadores, de mulheres, de negros, de indígenas, da população LGBT, de velhos e crianças, de doentes, de pessoas com deficiências, de imigrantes pobres.

8. Sua produção crítica parece assumir, como uma das funções da crítica literária, a de “indicar a vinculação das representações literárias com o mundo social ao qual estão ligadas” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 126). Em outras palavras, a função de indicar qual perspectiva social constituiria o escritor e seria por este manifestada. Ao remeter o conceito de “perspectiva social” a uma proposta da intelectual norte-americana Iris Marion Young, a senhora explica: “nossa posição na sociedade, determinada por geração, sexo, cor, classe social, orientação sexual e outros elementos, estrutura determinadas experiências, colocando-nos numa posição a partir da qual vamos ver e interpretar o mundo” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 126). Uma das forças dessa premissa teórica está no modo como ela permite problematizar a noção de “verossimilhança”, evidenciar que o “verossímil” é condicionado histórica e socialmente, já que o escritor não transcende o mundo do qual participa. Por outro lado, pode-se apontar, com base em Luis Alberto Brandão (2013, p. 30), que tal perspectiva teórica, ao colocar em foco “os lugares nos quais os discursos são produzidos”, “[c]orre o risco de restaurar a concepção de que o jogo arte/sociedade é especular, [...] de eleger uma ideia de arte na qual a afirmatividade se ergue em detrimento da negatividade”. Ou seja, a criação literária copiaria certas realidades, como se houvesse uma homologia entre a configuração extratextual

e a (re)articulação textual. As realidades copiadas seriam “perspectivas sociais”, podendo o escritor mostrar-se mais ou menos consciente da perspectiva que incorpora e de que esta é apenas uma entre outras. Não seriam “dados” captados por uma percepção universalmente válida – a senhora afasta alguma “noção ingênua da mimese literária – [de] que a literatura deve servir como ‘espelho da realidade’, deve ser o retrato fiel do mundo circundante ou algo semelhante” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 21). Como a senhora percebe sua produção crítica, no que toca ao risco exposto por Brandão? A senhora adota (ou ao menos adotou, em alguns estudos) uma espécie de perspectiva mimética “não ingênua”?

Creio que há um risco simétrico ao risco de cair numa percepção especular da relação entre arte e sociedade: o risco de ver a produção artística como incorpórea, descarnada, desligada do mundo. Um idealismo interessado que é, como apontava Pierre Bourdieu, a ideologia profissional dos próprios criadores (e também daqueles que os orbitam no campo literário, como os críticos). Então vamos buscar sempre o “universal” e negar a literatura como prática social. Um “universal” que, ele também ingênuo, acredita sê-lo por direito divino, não como resultado da universalização, sempre conflituosa, de determinados particulares. Assim, defino minha posição

não como mimética, mas como *materialista*. A literatura não é espelho, mas não é possível entendê-la sem relação com o mundo social que a produz. Mesmo a projeção utópica ou a evasão estão vinculadas aos ambientes de onde partem. E, sem querer lançar mão de um Tolstói demasiado básico (“cante tua aldeia” etc.), se a literatura pretende aspirar a algo que se poderia chamar de “universal”, certamente não é a partir de um distanciamento de seu tempo e lugar.

9. A pandemia da covid-19 ressaltou problemas sociais que dificultam, sobretudo para a população mais pobre, a vida nas cidades brasileiras. Realçou que estas foram e são produzidas segundo concepções e práticas segregadoras, especialmente hostis a certos grupos humanos e não humanos. Salientou a necessidade e a urgência de nossas cidades serem repensadas e reconstruídas. Alguns intelectuais têm apresentado projeções ou descrito tendências do que, a partir do que vem ocorrendo na pandemia, poderá surgir nos próximos meses e anos. No ensaio “Traços humanos nas superfícies do mundo”, Judith Butler (2020) acredita que a pandemia permite antever uma possível política global de solidariedade. Já Daniel Munduruku (2020) pensa que o sistema capitalista se tornará mais destrutivo na prometida “normalidade”

pós-pandêmica. O que a senhora poderia prefigurar em relação às cidades, principalmente as brasileiras?

Creio que a pandemia demonstrou com clareza que é inviável que a humanidade permaneça no caminho que vem seguindo, de devastação ambiental, insegurança social e concentração da riqueza, tanto entre as nações quanto dentro de cada país. Está evidente a urgência de se superar o capitalismo, buscar um novo tipo de sociedade. O problema é que os interesses que garantem a continuidade deste estado de coisas são muito poderosos. Nos Estados Unidos, na China, pelo mundo todo, a palavra de ordem é “voltar à normalidade”, isto é, ao consumismo predatório, à desigualdade crescente, à precarização da força do trabalho. No caso brasileiro, com o agravante de sofrermos um governo negacionista, que despreza a vida da população. Os últimos anos têm sido de rápida deterioração do tecido social nos centros urbanos brasileiros, com aumento da miséria, decadência dos pequenos negócios, fortalecimento do apartheid, violência crescente. A pandemia acelerou ainda mais o processo, graças também à ausência de políticas públicas de amparo aos mais vulneráveis. Mas é ilusório pensar que este cenário vai levar por si só a algum tipo de iluminação das nossas classes dominantes. É preciso trabalhar

para restabelecer a vontade política de construir um país menos injusto e menos violento.

REFERÊNCIAS CITADAS PELO ENTREVISTADOR

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

BUTLER, Judith. Traços humanos nas superfícies do mundo. Trad. André Arias, Clara Barzagli. 2020. Disponível em: < <https://www.n-1edicoes.org/textos/75> >. Acesso em: 17 abr. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea. **Brasiliana**, v. 3, n. 1, p. 31-47, jul. 2014a.

_____. Para não ser trapa no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 44, p. 289-302, jul./dez. 2014b.

_____. Pelas margens da cidade: exclusão e silenciamento em Samuel Rawet e Luiz Ruffato. **Itinerários**, n. 32, p. 15-25, jan./jun. 2011.

_____. Ilusão e referencialidade: tendências da narrativa brasileira contemporânea. **Signótica**, v. 19, n. 1, p. 125-141, jan./jun. 2007.

_____. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 26, p. 13-71, 2005.

MUNDURUKU, Daniel; VIEIRA, Tiago de Holanda Padilha; NUNEZ, Cesar Augusto López. “A existência é forjada a partir de narrativas” – Entrevista com Daniel Munduruku. **Revista Em Tese**, v. 26, n. 1, p. 329-336, jan.-abr. 2020. Disponível em: < <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/18038> >. Acesso em: 16 abr. 2021.