

*OS ACASOS DO  
COTIDIANO: A  
MEMÓRIA NA  
CRÔNICA DA  
CIDADE, DE  
IGNÁCIO DE LOYOLA  
BRANDÃO*

*LES CHANCES  
DU QUOTIDIEN :  
\_MÉMOIRE\_ DANS  
LA CHRONIQUE  
DE LA VILLE, DE  
IGNÁCIO DE LOYOLA  
BRANDÃO*

**Adriano Carvalho Viana<sup>1</sup>  
Walnice Vilalva  
Rita de Cássia Oliveira**

---

1 Os autores: 1) Adriano Carvalho Viana é mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão, doutorando em Estudos Literários- UNEMAT, bolsista CAPES, e professor da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo; 2)Walnice Vilalva é doutora em Teoria Literária, pela UNICAMP, com pós-doutorado pela USP, pesquisadora da Universidade do Estado de Mato Grosso; 3) Rita de Cássia Oliveira é pós-doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Piauí. Professora do PPGFIL E PGLetras-UFMA.

**RESUMO:** No presente artigo, nos dedicaremos a uma investigação literária sobre o gênero crônica, perfilando uma ação que se dá por meio da memória, destacadamente na produção de Ignácio de Loyola Brandão (1936- atual). Por sua vez, no viés metodológico bibliográfico, recorreremos a Paul Ricoeur (1913-2005) em *Temps et récit II* (2010) para refletir sobre o ato *mnemônico* da ação que irrompe da *crônica* na imprensa e na vida social. Por uma abordagem literária, privilegiaremos questões estéticas propostas por Mikhaïl Bakhtin (1936-1975), em *Questões de literatura e estética* (2014), quanto ao cronotopo no âmbito *strictu* do texto, para entrelaçarmos a operação interpretativa e evidenciarmos a representação literária da linguagem na crônica. Abordaremos a categoria da memória que desempenha no processo da narrativa um papel preponderante porque organiza o passado num tempo que pode ser revisado pelo ato da recordação. E como objetivos recortamos: I) enumerar traços da crônica e II) constatar e analisar o caráter da memória. E é na crônica sobre a cidade de São Paulo, que evidenciaremos o conceito de memória como caminho e abertura para a compreensão de como a Literatura, como afirma Ricoeur (1984), “constitui-se num rico laboratório de compreensão das experiências humanas”. Nesse contexto, torna-se relevante destacar que Loyola Brandão é um dos cronistas que melhor dialoga com o pensamento ricoeuriano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura- Imprensa; Crônica; Loyola Brandão.

**RÉSUMÉ:** Dans cet article, nous nous consacrerons à une enquête littéraire sur le genre de la chronique, en décrivant une action qui se déroule à travers la mémoire, notamment dans la production d’Ignácio de Loyola Brandão (1936-actuel). Tour à tour, dans une perspective méthodologique bibliographique, nous nous sommes tournés vers Paul Ricoeur (1913-2005) dans *Temps et récit II* (2010) pour réfléchir sur l’acte mnémotechnique de l’action qui surgit de la chronique dans la presse et dans la vie sociale. À partir d’une approche littéraire, nous nous concentrerons sur les problématiques esthétiques proposées par Mikhaïl Bakhtine (1936-1975), dans *Questions de littérature et d’esthétique* (2014), concernant le chronotope dans le cadre strict du texte, pour entrelacer l’opération interprétative et mettre en évidence la représentation littéraire du langage en chronique. Nous aborderons la catégorie de la mémoire, qui joue un rôle prépondérant dans le processus narratif car elle organise le passé en un temps qui peut être revu à travers l’acte de se remémorer. Et comme objectifs nous avons choisi : I)

énumérer les traces de la chronique et II) vérifier et analyser le caractère de la mémoire. Et c'est dans la chronique de la ville de São Paulo que nous mettrons en lumière le concept de mémoire comme chemin et ouverture pour comprendre comment la Littérature, comme le dit Ricoeur (1984), « constitue un riche laboratoire de compréhension des expériences humaines ». Dans ce contexte, il est pertinent de souligner que Loyola Brandão est l'un des chroniqueurs qui dialogue le mieux avec la pensée ricoeurienne.

**MOTS-CLÉS:** Littérature - Presse; Chronique ; Loyola Brandão.

## INTRODUÇÃO

Nesse presente artigo a nossa relação é interdisciplinar entre literatura e filosofia, sem perder de vista o caráter de ser apresentado para o módulo: *Literatura, imprensa e vida social*. O percurso é alternar a perspectiva que delinea as primeiras linhas da recepção da crônica no Brasil, como nossa hipótese. Aqui, o elemento mais recorrente e definidor é a coletânea de Ignácio de Loyola Brandão (1936 -atual), *Coleção Melhores Crônica de Ignácio de Loyola Brandão* (2004), ressaltamos que Ignácio é imortal da Academia Brasileira de Letras e jornalista (não necessariamente nessa ordem), que durante muito tempo, veiculou-se semanalmente por suas crônicas ao jornal a *Folha de São Paulo*; atualmente, podemos encontrar suas obras na Editora Global, e no blog denominado *Global Blog*, cujo lema é: *um blog para quem ama literatura brasileira*. O nosso recorte, no entanto, adveio da periodicidade das publicações de 1993 e 2004, observando o papel de cronista e como continua a fazer parte da vida social, na bifurcação entre o jornalismo e a literatura; o processo de *refiguração* da leitura das crônicas de Loyola abre-

se numa retomada de confrontação entre o mundo do texto e o mundo do leitor; por essa dicotomia chegar-se-á à noção que é, a nossos olhos, a mais decisiva expressão: da experiência fictícia à memória da cidade. É nessa selva de pedra que grita (São Paulo) que constatamos a dimensão filosófica e a dimensão da teoria literária estabelecidas para a pertinência do conceito memorialista na mais exata correspondência possível entre a crônica e a realidade que ela imita. De uma maneira ou de outra, a crônica polemiza um tema e o apresenta como ficção e denúncia (Portão, 1976, p. 19). Cabe aqui demarcar que o romance/jornalístico fazia esse papel nos anos 1970 e o *nonfiction novel* norte americano, foram antecidos pelo romance de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias* (Quintella, 1977; Silva, 1987). Desse modo, a novidade e a particularidade da crônica preanunciam uma nova conquista de leitores, pois ao contexto da época esses textos reverberavam e tornavam mais inteligíveis à emergência de novo gênero. Antônio Cândido (1987) em *A nova narrativa e a Literatura e resistência*, de Ignácio de Loyola Brandão (1994), por exemplo, apontam como traços fundamentais o período da ligação da literatura com o jornalismo e a variedade das formas que tal ligação assumiu, passando pelo depoimento, pelo testemunho, pela mistura de gêneros e de estilos que interligaram essa correlação, como destaca Rildo Cosson (2007, p. 48):

No caso da ligação da literatura com o jornalismo, tema prioritário de Ignácio de Loyola Brandão, determina uma acentuada presença dos jornalistas-escritores no campo literário, também chamada de “migração jornalística” por alguns autores, esse fenômeno terá um papel importante na explicação do jornalismo literário.

Logo, a migração que a denúncia social na crônica urge, como por exemplo: Rubem Braga (1913-1990), em *Correio da Manhã* escrevia o *Sabiá da Crônica*, após a morte de Getúlio Vargas, foi preso, por razões de discordar do populismo do ex-presidente da República. Com isso, “nas derivas de uma literatura que se quer cada vez mais participante de nossa realidade, para poder colocar na transformação do real [...], num real social mais humano” (Cosson, 2007, p.53) é que a nossa investigação será aprofundada e, como a crônica legitima a historicidade de um dado individual ou de grupo social, pois é uma criação artística que faz da realidade realismo por meio da escrita criativa e imagética. O que nos propomos será compor e recompor a experiência de vida de um indivíduo, em relação a si e ao outro, na perspectiva da cidade e é na travessia mnemônica que a crônica de Ignácio de Loyola Brandão tem uma abordagem do alinhamento com a experiência *privada* e a complexidade histórica da Avenida Paulista. Ao que tange o recorte investigativo diegético, Paul Ricoeur (1913-2005) e Mikhail Bakhtin (1895-1975), esse último nos alicerçará no processo de cronotopo analítico e reflexivo, enquanto o primeiro fixará um caminho para a categoria de memória. A nossa saída será a memória, elemento legítimo de construção do mundo humano através das crônicas.

## **1.A RELAÇÃO DO O PASQUIM E A IMPRENSA BRASILEIRA E A TRAVESSIA PARA A EDITORA GLOBAL, DO IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO.**

Demarcamos que o gênero jornalístico encontrou seu campo em nosso país por meio da crônica. Salientamos a representação no *O Pasquim* (1969-1999), jornal brasileiro que

reivindicou um espaço único na imprensa e criticava o televisor como uma temível máquina de controlar os cérebros em alusão aos costumes, esse hebdomadário<sup>2</sup> constituía-se de alguns gêneros textuais, entre eles: a crônica. O jornalista Ignácio de Loyola Brandão da geração pós-64, por sua vez, encontrou nesse gênero a contemplação da sociedade e nessa inegável exigência surgiu a publicação da *Coleção Melhores Crônicas de Ignácio de Loyola Brandão*. Nessa coletânea reuniu-se crônicas entre 1993 e 2004 publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo*, a partir dela defendemos o Loyola Brandão como: *o cronista da cidade*, pois observa a sociedade burguesa paulistana e os seus usos e costumes; ao fixar o seu olhar no subsolo de um “olhar armado”. Nessa organização linear, *O Pasquim* publicou inclusive uma edição de Ignácio de Loyola Brandão, a obra *Não Verás País Nenhum* (1981). Lançou também uma nota assinada por Ziraldo na edição de 1975 sobre a obra *Zero* de Loyola, em que definia: o Ignácio de Loyola como: “não o santo, mas o outro”, como veremos abaixo na imagem.



(O Pasquim (RJ)-1975)

<sup>2</sup> Semanário; jornal ou periódico cuja publicação ocorre uma vez por semana.

E é nessa perspectiva que nos defrontamos com a crônica de Loyola que se deu num horizonte de uma nova narrativa construída de processos urbanos. E a circulação de seus escritos nos *tabloides* reconhecidos no país, nessa esteira da relação (*O Pasquim* e o Loyola) que se deu o pacto de reconhecimento em Loyola Brandão, na marca do gênero crônica urbana e memorialista e “o prazer de se achar numa multidão (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1994, p. 54). Ignácio L. Brandão poderia ser definido com o *flâneur*<sup>3</sup> da crônica urbana brasileira.

Loyola optou por uma escrita diferenciada em que a figura de linguagem, a ironia, na tessitura do seu texto, é marca registrada. A cidade e a memória são simplesmente o recordar, conjugado com a ironia tornam-se a sua base, paradoxalmente exclama Loyola: “*Veja lá! São Paulo é uma cidade sedutora por sua enlouquecida diversidade*”. Por sua vez, a sua crítica social é a cidade e as palavras que envelhecem; a denúncia implícita do seu processo de criação imagético apropria as lembranças, ele, ao confrontar o cotidiano jornalístico levou-se à recepção das crônicas embrionárias para ideias que se transformaram mais tarde em romances. Em anotações do diário de bordo, que Loyola manteve enquanto escrevia *Não verás país nenhum*, e disponibilizou ao escritor desse artigo, aponta: “transparece a invasão da imaginação sobre a realidade” nas crônicas loyolianas.

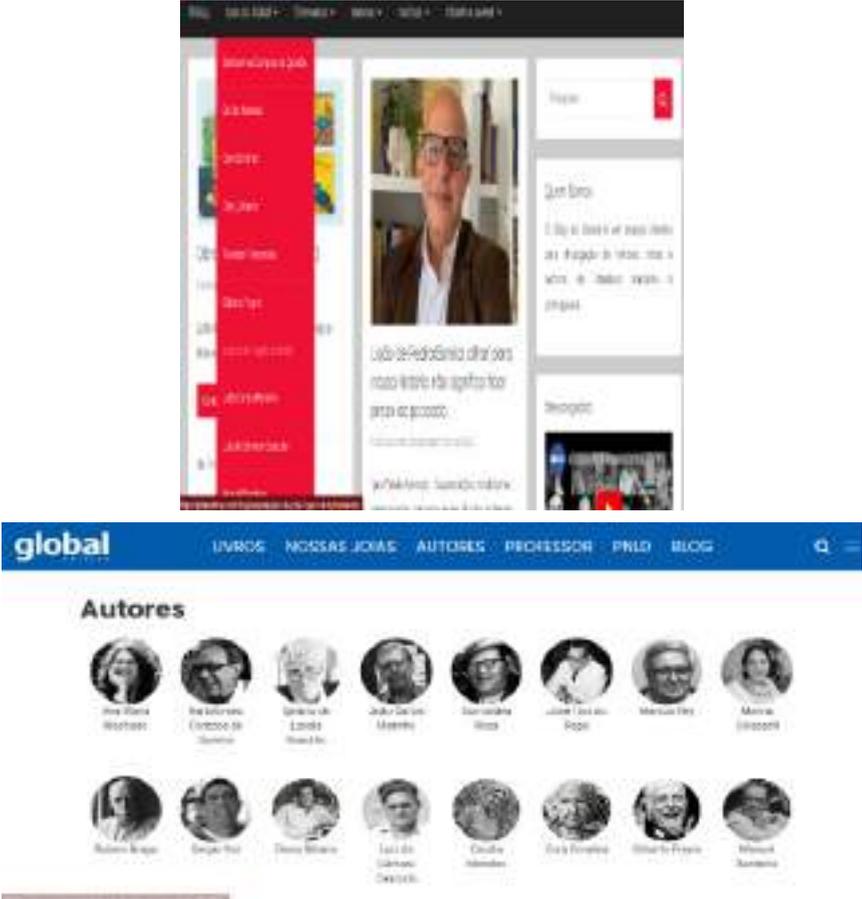
A travessia que lembramos aqui os apontamentos de Loyola em seu diário de bordo em que recorda a sua ida para a Editora Global, cumpre ressaltar que é nas crônicas que nos deparamos com a aproximação da literatura e o processo de criação de Loyola no ato de ser cronista do cotidiano, essa editora abriu os caminhos

---

<sup>3</sup> É aquele que caminha pela cidade e experimenta o desabrochar das suas constantes transformações.

para Loyola e aos seus delírios, entre eles, o da imaginação que é o mais marcante. E é na badalada vida social paulistana que suas crônicas incorporam-se na identidade de hipóteses e transformações que flertam o real e o imaginário social da capital dos sonhos e das ilusões.

Abaixo, o site da Global Editora e os autores renomados que publicam nesse imponente tabloide brasileiro paulistano.



(Imagens printadas da *Editora Global*)

## 1.1 A RECEPÇÃO JORNALÍSTICA: AO LADO DAS CRÔNICAS, AS MEMÓRIAS A (NÃO) CIDADE.

Na presença da denúncia social que as *crônicas* de Loyola Brandão associam-se à urbanidade da cidade *paulistana* - o cronista Loyola, concilia a veracidade dos fatos com a imaginação na crônica, *ressaltamos* uma recepção interdisciplinar entre o jornalismo e a literatura; nesse escopo autores como Aguinaldo Silva e José Louzeiro têm a recepção de seus textos no romance/jornalístico, por sua vez, na crônica temos o Rubem Braga e o João do Rio; e nesse diapasão entre o jornalismo e a criação literária que buscamos conciliar a objetividade jornalística com a subjetividade da crônica e a recepção do jornalismo com,

[...] a literatura nesse período passa a ser um terreno explorado por muitos escritores, o jornalismo que já mantinha uma íntima relação com o literário, dilui ainda mais suas fronteiras. Jornalistas, tal qual Ignácio Loyola Brandão, transitaram entre esses dois “mundos” de forma magistral, encontrando no espaço ficcional as possibilidades de continuar escrevendo, comunicando e transfigurando o real, pois, a literatura, nas palavras do próprio escritor “[...] ajudou a driblar o amordaçamento e o silêncio. [...] Nós estamos aqui para contar histórias. Não se pode esquecer que literatura é também contar histórias”. (Brandão apud Naxara; Vieira, 2011, p. 213)

Nesse cenário, a Crônica do *Fascínio por monstregos*, publicada originalmente com o título (*Por que odeiam a Avenida Paulista?*), conceitua o *Não Lugar* da Cidade na crônica de Ignácio de Loyola Brandão. Aqui, nos apoiaremos numa leitura do campo literário e filosófico. Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa II (Temps et récit II)*, descreve que a narrativa é sempre constituída em si

de uma trama que perpassa seus diversos episódios e, além de ligá-los entre si, os coloca em relação com o enredo mais amplo, daí resultando uma totalidade significativa.

Todavia, esta trama que se estabelece para cada narrativa específica, seja ela qual for, parte antes de mais nada de materiais que já se encontram configurados previamente na própria língua. Já se encontram na própria estrutura e materiais da língua todas as possibilidades narrativas, embora seja tarefa do falante ou do produtor de discursos selecioná-las e individualizá-las através de uma ação humana e de novos elementos que irão singularizar cada narrativa como única. Previamente a qualquer discurso narrativo que irá tomar forma, já existe na língua uma complexa e heterogênea “rede conceitual” que já traz dentro de si seus potenciais narrativos (Ricoeur irá chamá-los de “configurações pré-narrativas da ação”). “E a estilística e a filosofia encontram-se, basicamente, diante de um dilema: ou reconhecer os gêneros (e, por conseguinte, a prosa literária que gravita em torno dele) como um gênero literário ou pseudoliterário” (BAKHTIN, 1993, p.78), ou então rever de maneira radical toda a concepção do discurso poético que está na base da estilística tradicional e que determina todas as suas categorias, com base da exigência de que a crônica deva conter a plenitude das linguagens sociais da época, encontra-se uma percepção correta da essência do plurilinguismo da crônica.

Toda linguagem só se revela em sua originalidade quando é correlacionada a todas as outras línguas integradas numa mesma unidade contraditória do devir social. Na crônica, a linguagem escrita é um ponto de vista, uma perspectiva socioideológicas dos grupos reais e dos seus representantes personificados de

maneira a “representar” em sua estrutura uma forma simples de fácil compreensão do leitor. Daí a insistência de Ricoeur (1984) na explicação do texto como momento indispensável do processo de interpretação, entendendo-a como análise de sua estrutura; conhecer e revelar essa estrutura propicia uma melhor compreensão do texto, uma elucidação maior de qual seja o mundo que ela configura e propõe – quanto mais clara ficar a estruturação dos elementos que constituem uma obra literária em suas relações internas, mais rico vai ser o mundo projetado por ela e habitado pelo leitor, melhor será a compreensão que este terá do texto.

Conforme Aristóteles, a narrativa é o princípio e, por assim dizer, a alma da tragédia, da epopeia e da comédia (acreditamos que do romance também) e nesse caso a crônica, enquanto o caráter moral pode ser um traço secundário: “algo semelhante é válido na arte do desenho e da pintura: se um artista cobrir uma superfície de mais belas cores, porém o fazendo casualmente, nos proporcionará menos prazer do que mediante uma imagem bem traçada, num desenho sem pintura” (ARISTÓTELES, 2011, p.52). Assim, o filósofo prossegue:

Narrativas bem arquitetadas não devem nem começar nem findar num ponto fortuito, devendo sim adotar as ideias gerais estabelecidas, um todo é aquilo que possui começo, meio e fim. Um começo é aquilo que não se segue necessariamente a alguma outra coisa, mas a partir do qual naturalmente outra coisa se produz. Um fim é o oposto, ou seja, aquilo que se produz naturalmente quer de maneira necessária, quer de maneira usual, depois de uma outra coisa, mas que não é seguido pela ocorrência de coisa alguma. O meio é aquilo que tanto se segue a uma outra coisa quanto é seguido por uma outra coisa. Portanto, narrativas seguem modelos, para

que se possa possibilitar transformação da sucessão.

O caminho para além de Aristóteles será longo. Não podemos definir que a narrativa se relaciona com o tempo, sem antes ter formulada, em toda a sua amplitude, a questão da referência cruzada entre a experiência temporal real do autor e do leitor e a experiência temporal dos personagens da narrativa de ficção. O conceito de referência cruzada já aparece na *Poética*, quando Aristóteles ensina sobre a atividade mimética, não será nosso foco nesse artigo. No entanto, cumpre formular essa exigência de outro modo: na crônica, devem ser representadas todas as vozes socioideológico da época, ou seja, todas as linguagens, qualquer que seja a sua importância, pois a crônica deve ser o microcosmo do plurilinguismo e é nela, o *Fascínio por monstrenços*, de Loyola Brandão, que encontraremos as seqüências concatenadas para reforçar nossa teoria, definiremos por siglas: São Paulo (S) partes retiradas da crônica e Cidade (C).

S: 1. Carros que param sobre a faixa de pedestres.

PS: Além da irritação, minha amargura vem do fato de que minha gata Nina, mestiça siamesa, caiu do apartamento e morreu na porta da garagem do prédio e ia fazer sete meses. Não tive coragem de vê-la.

2. Carros que estacionam sobre as calçadas. Feiras aos sábados.

3. Bares vendendo cafezinho de quinta em xícaras imundas.

4. Terrenos baldios, sem muros, cheios de lixo, andando pela rua, pedestres em meio ao trânsito.

Fonte: Brandão ().

C: O mundo de tampões de ferro escondendo buracos nas ruas e que, soltos pelo movimento contínuo, provocam o maior barulho.

*Fonte: Brandão ().*

Nessa pequena análise se dará no recorte do *corpus* literário em que essa crônica-poesia é organizada por um jogo de analogias e oposições no qual o texto é construído, na pluralidade de formas em que o enunciado é o deslocamento do cronotopo para situar o plurilinguismo. Vemos nas citações acima, dados em que a informação e a comunicação constituem um momento histórico pelo jogo de palavras, jogo esse fixado no espaço-tempo, percebemos que Loyola, percorreu o caminho de conhecer bem a velha São Paulo e a nova em transformação.

Logo, a categoria de cronotopo na obra bakhtiniana é a imagem artístico-literária que delimita o que é estático-espacial, porém não deve ser descrito de modo algum estático, mas deve ser incluso num modo de série e tempo, citamos por exemplo: “a beleza de Helena não é descrita por Homero, é mostrada, porém seu efeito nos velhos troianos, efeito este que é revelado numa série de movimentos e ações dos velhos” (BAKHTIN, 2014, p. 356), como dissemos, é a estruturação entre o mundo real representante e o mundo real representado pela crônica como pano de fundo, se estabelece a marcação de Loyola na crônica: uma São Paulo, dantes bela que se esvai, sua visão num contraste com a cidade, o organismo vivo e a função histórico-social; nesse processo de criação, a percepção criativa refigurará o cronotopo por si, envolvendo o mundo social que se desenvolve historicamente no viés da crônica, por outro lado, sem se separar o espaço histórico em mutação, “pode-se mesmo falar

de um cronotopo criativo particular, no qual ocorre essa troca da obra com a vida e se realiza a vida particular de uma obra”. (BAKHTIN, 2014, p. 359)

I-Abaixo, colocamos uma imagem para ilustrar a velha São Paulo.



Guilherme Gaensly. Avenida Paulista, c. 1905. São Paulo, SP / Acervo IMS

## CONCLUSÃO

Compreendida essa relação entre a crônica, a *imprensa e a vida social*, no percurso da categoria da memória Paul Ricoeur, em *Temps et récit II*, se destacou. Por outro lado, Bakhtin, demarcou em torno do cronotopo, em *Questões de Literatura e Estética*. Nessa interlocução complementar, ambos foram elementares; noutro ângulo, a crônica da cidade de São Paulo, o Ignácio de Loyola Brandão aludiu aos questionamos fundamentais na reflexão e vincula a circulação da imprensa brasileira a uma *Selva*

*de Pedra* que grita. Cumpre salientar, por fim, que esse estudo teve como método adotado à análise bibliográfica, assim como o ensaio crítico da crônica de Loyola e como o autor sacralizou-se na imprensa brasileira, se pontificando, como o escritor da crônica paulistana e o lugar da sua obra na vida social paulistana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, *Poétique*, texto estabelecido e traduzido para o francês por J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1969.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética* (A Teoria do Romance). Editora UNESP- São Paulo, 2014.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Literatura e resistência*. In: SOSNOWWKSKI, Saul; SWARTZ, Jorge (org.). Brasil: o trânsito da memória: São Paulo: Edusp, 1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Coleção melhores crônicas*, São Paulo: Global, 2004.

CANDIDO, Antônio. *A nova narrativa*. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa I*- Tomo I. Tradução de Constança Marcondes Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 2004.



**NAS LINHAS DA NOTÍCIA:  
O DESPERTAR DE UMA  
ESCRITORA ENCANTADA  
- A CONTRIBUIÇÃO  
TRANSGRESSORA DE  
MARINA COLASANTI NA  
IMPREENSA  
DO *JORNAL DO BRASIL*  
(1962-73)**

*IN THE LINES OF  
THE NEWS: THE  
AWAKENING OF AN  
ENCHANTED WRITER -  
THE TRANSGRESSIVE  
CONTRIBUTION OF  
MARINA COLASANTI IN  
THE PRESS OF JORNAL DO  
BRASIL (1962-73)*

**Sara Freitas Maia Silva (UNEMAT)<sup>1</sup>  
Madalena Aparecida Machado (UNEMAT)<sup>2</sup>  
Nandara Maciel Leite Tinerel (UNEMAT)<sup>3</sup>**

---

1 Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso UNEMAT – Campus de Tangará da Serra. E-mail: silva.sara@unemat.br.

2 Pós-Doutora em Literatura Brasileira (Sorbonne); coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) da UNEMAT – Campus de Tangará da Serra-MT e credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLetras) da UNEMAT – Campus de Sinop-MT. E-mail: dramadalena@unemat.br.

3 Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso UNEMAT – Campus de Tangará da Serra. E-mail: nandara.maciell@unemat.br.

*Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer*  
Marina Colasanti (1982, p. 12)

**Resumo:** A produção jornalística de Marina Colasanti ainda é pouco explorada pela pesquisa acadêmica, devido ao seu destaque no panorama literário, que desde o início capturou a atenção da crítica. Este artigo tem como objetivo explorar a trajetória de Marina Colasanti como jornalista, destacando as características transgressoras de sua produção no *Jornal do Brasil* entre 1962 e 1973, período que marcou o início de sua carreira como escritora. Para isso, investigaremos as condições e motivações que a levaram ao jornalismo, além de abordar os vínculos entre imprensa e literatura no Brasil da época. A análise incluirá uma interpretação sucinta de textos significativos que moldaram sua trajetória no *Jornal do Brasil*, fundamentada em dados de pesquisa e nas próprias reflexões da autora sobre seu trabalho na imprensa.

**Palavras-chave:** Marina Colasanti; Literatura; Imprensa; Vida social; Jornal do Brasil.

**Abstract:** Marina Colasanti's journalistic work has been relatively unexplored in academic research, overshadowed by her prominence in the literary landscape, which has garnered critical attention from the start. This article aims to explore Marina Colasanti's career as a journalist, highlighting the transgressive features of her work in *Jornal do Brasil* between 1962 and 1973, a period that marked the beginning of her career as a writer. To this end, we will investigate the conditions and motivations that led her to journalism, as well as the connections between the press and literature in Brazil at that time. The analysis will include a concise interpretation of significant texts that shaped her trajectory at *Jornal do Brasil*, based on research data and the author's own reflections on her work in the press.

**Keywords:** Marina Colasanti. Literature. Press. Social life. Jornal do Brasil.

## Introdução

Marina Colasanti é uma escritora ítalo-brasileira contemporânea, conhecida no universo literário por seus contos de fadas maravilhosos, cuja linguagem poética é a matéria que os instaura, transportando o leitor para um mundo imagético,

simbólico e metafórico. Com uma vasta produção literária que ultrapassa 60 títulos, Colasanti é uma voz que se impõe pela produção variada e constante, fortemente destacada por sua posição em defesa dos diretos e da emancipação da mulher, sendo uma das autoras mais aclamadas e premiadas da atualidade, detentora do *Prêmio Machado de Assis* de 2023, o mais antigo e importante prêmio literário do país, entregue pela Academia Brasileira de Letras desde 1941, pelo conjunto de sua obra. Embora seu percurso literário seja amplamente reconhecido e celebrado, a origem dessa trajetória reside em sua atuação no jornalismo, uma parte menos conhecida e pesquisada de sua carreira. Ao contribuir para diversos veículos de comunicação, Marina encontrou no jornalismo uma fonte secreta de inspiração para criar seus textos literários. Como ela mesma adverte: “Eu me fiz escritora no jornal. Eu aprendi a escrever no jornal, para o jornal”.<sup>4</sup>

Nesse sentido, este artigo se propõe a explorar o percurso de Marina Colasanti, destacando as características transgressoras de sua produção jornalística no *Jornal do Brasil* entre 1962 e 1973, um aspecto importante e ainda pouco explorado pela pesquisa acadêmica, que marca o início de sua trajetória como escritora. Para começar, investigaremos as condições e motivações que levaram Colasanti a ingressar no jornalismo, seguido por um panorama dos vínculos entre imprensa e literatura no Brasil. Além disso, ofereceremos uma interpretação sucinta de alguns textos que marcaram sua trajetória no *Jornal do Brasil*, relacionando essas obras com dados de pesquisa e as próprias reflexões da autora sobre seu trabalho na imprensa. O intuito é mostrar o caminho que Colasanti trilha rumo ao despertar de sua vocação como escritora, ainda que tenha enfrentando desafios e

4 Informações retiradas do *Blog* de Marina Colasanti.

percalços, é também repleto de sensibilidade e criatividade.

Com dupla nacionalidade ítalo-brasileira, Marina Colasanti nasceu em 1937 na cidade de Asmara, capital da Eritreia, em meio a um contexto de guerra. Ao ingressar no jornalismo em 1962, tornou-se correspondente por intermédio do *Jornal do Brasil* em Roma, evidenciando, através de seus textos jornalísticos, uma perspicaz observação das questões relacionadas ao seu país de origem. Além disso, em sua extensa literatura é notável a verossimilhança com o contexto de seu nascimento, como exemplificado no poema “Só em mim ficou”, presente em *Mais longa vida* (2020). Em uma entrevista concedida ao canal “Sempre um papo”, mediada por Afonso Borges, em 2021, a escritora declamou o referido poema, enfatizando sua memorização e ressaltando sua importância como uma explanação singular de sua trajetória, argumentando:

A cidade onde nasci, na Eritreia, Asmara. É uma cidade muito alta, a mais de dois mil metros de altitude, portanto, fresca. A Itália quando colonizou ou ocupou a Eritreia. Depende de pontos de vistas. Eu prefiro dizer que ocupou, do que colonizou. Quando ocupou Eritreia, mudou a capital para Asmara, a capital era em Massala. Massala era muito, muito, muito quente. Os ingleses diziam que derretiam o tutano dentro dos ossos, o calor de Massala. E foi uma miragem a promessa que foi feita aos italianos, de uma permanência na África, foi uma miragem. Nasci em Asmara, porque meu pai foi voluntário nas guerras de conquistas, como eram chamadas na Itália [...]. Asmara era uma cidade fresca, por isso eles vestiam albornoz nas noites frias, pois quando saíam a noite tinham que ter uma proteção. [...] o albornoz de meu pai, eu o guardo até hoje, só usei uma vez. É preto bordado em seda e o da minha mãe, que era branco bordado em prata, foi embrulhando ela no caixão quando ela morreu (Colasanti, 2021).

No Brasil, em 1956, Marina Colasanti deu início à sua carreira profissional como artista plástica, abraçando-a como seu projeto de vida antes de ingressar no campo jornalístico. Proveniente de uma família imersa na arte, com uma tia cantora lírica e um irmão, Arduíno Colasanti, estimado pioneiro do surfe no Brasil e um dos principais atores e galãs do *Cinema Novo*, na década de 60, Marina já era uma personalidade conhecida antes mesmo de adentrar no jornalismo. Seu nome era frequente nas seções de “Notícias variadas” do *Jornal do Brasil*<sup>5</sup>, que ressaltavam artistas em destaque. Sua presença era constante tanto ao lado de seu irmão quanto nos eventos culturais no Rio de Janeiro, onde a arte e a cultura se entrelaçavam. Assim eram as notícias que cercavam Marina: “Assistindo ao filme *A ponte do Rio Kwai*, Ângelo Viváqua, acompanhado de Marina Colasanti”<sup>6</sup>; e nas seções de divulgação de Artes visuais em 1961, enquanto ainda exercia a profissão de artista plástica.

Foi em 1962 que Marina Colasanti iniciou sua trajetória no *Jornal do Brasil* como repórter do *Caderno B*, segundo a autora em uma entrevista à “TV ALERJ” em 2016, a motivação que a levou ao jornalismo foi a necessidade de independência: “Eu queria ser independente e, dificilmente, eu conseguiria isso com gravura e metal”<sup>7</sup>. Em sua obra *A disponibilidade da alma* (2023), Marina descreve o momento e os primeiros sentimentos ao ingressar no *Jornal do Brasil*:

---

5 Tais informações contidas no texto foram retiradas do arquivo GOV.BR, entre o período de 1960 a 1969. Disponível em < [https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pagfis=41062](https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=41062)>. Acesso em 30 abr. 2024.

6 Texto retirando do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro em uma quarta-feira, 9 de março de 1960. Disponível em < [https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pagfis=2454](https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=2454)> . Acesso em 30 abr. 2024.

7 Fala de Marina Colasanti concedida ao canal TV ALERJ em 7 de junho de 2016.

Entrei na redação levando apenas uma bolsa pendurada no ombro, e óculos guardados na bolsa. Uma “foca” sem bola no nariz. Uma jovem principiante que havia feito um curso acelerado de datilografia para não passar vexame catando milho. Quase desamparada. Assim me apresentei, e assim me viram. Na hora eu não ouvi, nem meus colegas. Mas depois soube que comigo haviam entrado o menino Tom e o índio que o perseguia, os acordes do capitão Nemo ao órgão, o silêncio na cabeça de Ulisses enquanto via as sereias cantarem, o soprar do vento que colou a folha nas costas de Sigfrido, os rebanhos de carneiros em transumância na Provença de Giono, as pegadas dos Capitães na areia, uma galinha perseguida num domingo pela mão de Clarice, uma pedra no meio do caminho, o diabo no meio do remoinho, uma *Madeleine*, uma barba *indigo blue*, um gato de botas (Colasanti, 2023, p. 191).

Sua entrada no meio jornalístico aconteceu num período em que a profissão de jornalista ainda não era formalmente regulamentada<sup>8</sup>, evidenciando um tempo em que a literatura e a imprensa estavam fortemente entrelaçadas pela palavra escrita. Nesse cenário, as fronteiras entre as atividades de um escritor, um colunista ou um cronista de jornal eram fluidas e pouco definidas. No Brasil, essas interações se desenvolveram principalmente por meio de três formas literárias: o folhetim, a crônica e a crítica literária, esta última ainda sem a designação que viria a adquirir posteriormente. Conforme explica Mutter (2020)<sup>9</sup>, o folhetim teve origem na França no início do século XIX, sendo introduzido no Brasil na segunda metade do mesmo século. A crônica e a crítica literária ganharam destaque,

8 No Brasil as instituições de ensino superior oferecem cursos de jornalismo desde de 1940. Contudo, a profissão só foi regulamentada em 17 de outubro de 1969 através do decreto-lei N° 972.

9 Informações retiradas do texto Clarice Lispector na imprensa de Débora Mutter, 2020, p. 98.

respectivamente, pelos escritores José Veríssimo (1857 – 1916), Machado de Assis (1859 – 1900) e João do Rio (1881 – 1921) nos jornais do Rio de Janeiro durante a Primeira República.

Quando Marina Colasanti ingressou no *Jornal do Brasil*, tanto o meio jornalístico quanto o literário eram majoritariamente ocupados por homens, preenchendo ambos os espaços de forma eminente. Em uma entrevista ao canal “TV Cátedra UNESCO” em 2021, a autora destacou a escassa representatividade feminina no cenário editorial brasileiro, com apenas Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector: “E tem uma história da Clarice que contou para a Lygia uma vez: “Lygia, quando você der entrevista, não sorria, porque vão pensar que somos fúteis.” (...). Mas era só elas! E Hilda Hilst, que sofreu muito com a negação de sua poesia”<sup>10</sup>. Em um outro momento, Marina ressalta: “Só havia um banheiro feminino na redação do *Jornal do Brasil*. Isso já explica por que havia poucas mulheres”<sup>11</sup>. A ausência ou invisibilidade das escritoras e das mulheres na história do jornalismo não era um fenômeno isolado; ao contrário, estava inserida em um contexto mais amplo, onde as mulheres eram sistematicamente excluídas dos núcleos de decisão e poder. A partir da segunda metade do século XX, começa a ocorrer uma mudança efetiva no contexto social, com o aumento do número de universidades e alterações políticas, econômicas e de valores que proporcionaram maior acesso das mulheres de classe média ao mercado de trabalho. De acordo com Duarte (2016)<sup>12</sup>, o ano de 1980 marcou a “descoberta” do jornalismo feminino, tornando-se um tema de interesse acadêmico.

---

10 Entrevista de Marina Colasanti ao canal “TV Cátedra UNESCO” em 2021.

11 Entrevista de Marina Colasanti concedida ao canal “Depoimentos Cariocas” em 2022.

12 Parágrafo fundamentado nas concepções de Constância Lima Duarte em *Imprensa Feminina e Feminista no Brasil* (2016).

Além disso, todo o contexto histórico, social e cultural que marcou a trajetória de Colasanti no *Jornal do Brasil* (1962–1973) esteve sob a égide de regimes autoritários, culminando em uma censura extrema à liberdade de expressão na imprensa brasileira, ocasionada durante o regime militar (1964–1985). Nesse período, a imprensa enfrentou grandes desafios, e a criatividade dos jornalistas era frequentemente posta à prova, pois precisavam encontrar formas sutis de comunicar informações sem incorrer na censura. Na concepção de Besagio (2021), tanto a imprensa quanto as atividades culturais, artísticas e recreativas foram todas silenciadas pela censura que, por sua “própria natureza de ofício, desprezava os métodos democráticos” (Chinem, 1995, p. 15 *apud* Besagio, 2021, p. 64)<sup>13</sup>. Nesse cenário, ao contrário dos jornais convencionais, os *Cadernos* nasciam em 1960 “sob a influência de uma verdadeira guinada nas manifestações culturais no Brasil: era o surgimento das músicas da Bossa Nova, das manifestações literárias e artísticas do concretismo, e das arrojadas construções arquitetônicas da cidade de Brasília” (Lima, 2006, p.03).

O *Caderno B*, o segundo caderno do *Jornal do Brasil* (1960 – 1985)<sup>14</sup>, na concepção de Lima (2006), foi “um precioso espaço cujo papel de vanguarda, pelo conteúdo e forma” (Lima, 2006, p. 20) se firmou. Aqueles que compunham o quadro de funcionários da redação demonstravam coragem e resistência nas entrelinhas de seus escritos. Norma Couri, repórter especial e correspondente do *Jornal do Brasil* na época, destacou a importância do *Caderno B* durante o período da Ditadura Militar:

---

13 Parágrafo fundamentado nas concepções de Natália Martins Besagio em *Cálice: Censura e Violência na Ditadura Militar Brasileira* (2021, p. 64).

14 O *Caderno B*, do *Jornal do Brasil*, mantém sua relevância até os dias atuais. No entanto, este artigo se concentrará no período entre 1960 e 1973, que coincide com os anos da Ditadura Militar no Brasil (1964 – 1985), época em que Marina Colasanti atuava como jornalista.

Quem não viveu aqueles anos não faz a menor ideia do que era aquilo, era uma época de linguagem subliminar, de subtexto, para você conseguir passar as coisas, e quem geralmente conseguia isso era o *Caderno B*. A censura não estava focada ali, estava focada na primeira página, na política, na economia. E aí era uma censura acirrada mesmo, e o *Caderno B* começou... a sair pela culatra. Chico Buarque tendo as peças, as músicas censuradas, e não se podia falar, então você tinha que falar por outro lado, na boca de um ator saía alguma coisa, em um personagem. E todo mundo aprendeu a escrever assim, e as pessoas aprenderam a decifrar assim. Não era uma coisa alienada como hoje, você tinha gente fazendo reportagem, tinha matéria investigativa (Ribeiro, 2015, p.97)<sup>15</sup>.

Em algumas de suas entrevistas, Marina Colasanti evidenciou o desconforto de exercer a profissão de jornalista durante o regime militar. Segundo a autora, os censores vigiavam e conviviam com os editorialistas em uma sala em forma de ‘aquário’, cortando tudo o que os jornalistas escreviam, criando uma situação precária e angustiante. Nesse contexto, apenas um texto de Colasanti conseguiu burlar a censura da ditadura, a crônica “É”, publicada em um domingo no dia 03 de setembro de 1972 no *Jornal do Brasil*. Um ato de coragem e estripulia de Marina Colasanti contra a ditadura.

---

15 Fala de Norma Couri retirada da obra *Jornal do Brasil: História e memória* de Belisa Ribeiro (2015, p.97).



Fonte: *Jornal do Brasil*, Caderno B, 03 de setembro de 1972.

Embora definido no jornal como uma crônica, o texto de Marina Colasanti se assemelha a um poema com 9 estrofes, sendo 8 estrofes de 4 versos e 1 estrofe de 10 versos. Estruturado em forma de lista, como se fosse uma enumeração extensa de normas e proibições, apresentando a natureza burocrática e autoritária dos decretos e leis do regime militar. Utilizando uma linguagem concisa e direta, Colasanti transmite ao leitor um tom incisivo, predominando versos iniciados com verbos no infinitivo, como: “pisar”, “afixar”, “cuspir”, “dirigir”, “falar”, “ter”, “fumar”, “atravessar”, “fazer”, “usar”, “buzinar”, “conspirar”, “revelar”, “jogar” e outros. No poema, esses verbos sugerem uma estagnação da ação e uma imposição de restrições à liberdade individual. O recurso da ironia manifesta-se nos versos pela contraposição de ações triviais, como “Pisar na grama” e “Fumar nos primeiros bancos”, junto a ações mais graves, como “Assassinar” e “Proibir”, sublinhando a desproporção das proibições e a irracionalidade do autoritarismo. A inclusão de ações como “Conspirar”, “Desrespeitar a autoridade” e “Revelar segredos de estado”, ao lado de proibições corriqueiras, evidencia a denúncia contra a

criminalização do pensamento crítico e da dissidência política, controlados pelo regime tanto na esfera pública quanto na privada. Em uma entrevista para Belisa Ribeiro em 2015, Marina Colasanti declarou:

Na sala que era dos editorialistas antigamente sentavam-se os censores e a gente ficava trabalhando aqui vendo eles no aquário. Era muito desagradável. E várias matérias não passaram, várias crônicas minhas não passaram. As vezes o próprio Lemos (editor) segurava a crônica porque já sabia que não ia passar. Mas passou uma crônica muito alucinada que era assim: 'É'. Só 'É' no alto. E aí eu listei todas as coisas que são proibidas. Falar com motorista, a entrada de pessoas estranhas no serviço, não fazer barulho depois das dez horas. Fui listando todas as coisas proibidas sem usar a palavra proibido e só no fim botei PROIBIDO (Marina Colasanti, 2015)<sup>16</sup>.

Nessa medida, através de sua habilidade sutil ou não com as palavras, Colasanti resistiu e capturou de maneira atenta e crítica as rápidas transformações políticas e sociais ocorridas no Brasil, especialmente no contexto do universo feminino, onde desempenhou um papel ativo no *Caderno B*. Apesar de não ter experiência prévia em jornalismo no início de sua trajetória no *Jornal do Brasil*, Marina buscava aprimorar-se nas funções que desempenhava, trazendo consigo um conhecimento singular devido à sua formação europeia e vasto repertório de leituras. Sua habilidade na escrita não passou despercebida pelos editores do *JB*, que, em apenas dois meses, a promoveram para a função de *copydesk*, tradicionalmente ocupada exclusivamente por homens nos jornais. Assim, ela se tornou a primeira mulher no *Jornal do*

<sup>16</sup> Informações retiradas do *Blog* de Marina Colasanti. Disponível em: < <https://www.marinacolasanti.com/2015/12/cronica-da-marina-colasanti-que-burlou.html> >. Acesso em: 16 jun. 2024.

*Brasil* a exercer o cargo de redatora, rompendo com barreiras de gênero. Em uma entrevista ao programa “Sempre um papo” em 2007, Colasanti descreveu sua experiência na função:

*Copydesk* não existe mais. E era uma instituição maravilhosa! Era o seguinte, na redação existiam... vou dizer de uma maneira politicamente incorretíssima. Existiam os escravos da reportagem e a elite do *copydesk*. O que não é verdade, o que estou fazendo é uma *blague*<sup>17</sup>. Mas estou dizendo elite, porquê? Porque no *copydesk*, o repórter ia lá e fazia as entrevistas, ia pautado. O chefe da redação fazia a pauta para ele, explicava tudo, pra ele não chegar e fazer como os repórteres de hoje em dia. Já me aconteceu e com Afonso também: - Como é mesmo o seu nome? O sujeito que está te entrevistando sabe nem quem você é. A gente preparava o repórter e ele ia. O repórter não tinha obrigação de ter um bom texto, tinha obrigação de ser atento, ser rápido, ser inteligente e de captar o que era necessário, e trazia pra redação. Aí aquilo ia para a mão do *copydesk*. Quem era o *copydesk*? Era um sujeito que só não tinha um texto de alta qualidade como era um sujeito de cultura. Era um sujeito de leitura. Era um sujeito de conhecimentos. Era um sujeito mais velho (os repórteres em geral são mais jovens) que tinha história, que tinha memória. E que podia pegar aquele texto e transformar aquele texto numa coisa muito prazerosa de ler. Um texto vibrante. Sabe? Com sabor (Marina Colasanti, 2007).

Estreando no *Jornal do Brasil* como redatora, em seu primeiro texto “Listas conduzem ao caminho da elegância” (1962)<sup>18</sup>, Marina Colasanti apresentou a história de duas amigas empreendedoras que inauguram uma *boutique* em Copacabana. O texto explorava a novidade em torno da ideia de *boutique*, algo

---

<sup>17</sup> *Blague*, palavra de origem inglesa que significa observação ou relato que diverte, faz rir ou mostra senso de humor; piada; graça.

<sup>18</sup> Texto do *Jornal do Brasil*, publicado em 16 de fevereiro de 1962, p.05.

incomum para a época, já que as mulheres geralmente recorriam a ateliês de costura para encomendar roupas sob medida, que fossem mais sofisticadas e de boa qualidade. Parte superior do formulário Parte inferior do formulário De maneira semelhante à narrativa de seus contos literários, Marina Colasanti habilmente envolve o leitor desde o primeiro texto ao jornal, estimulando a imaginação.

Na rua Barata de Ribeiro, uma lona listrada de azul e verde com um letreiro branco: Condotti. Condotti é o nome da *boutique* de Maria Lúcia Pinto e Sônia Ramalho, a caçula das *boutiques* de Copacabana. Sonia e Maria Lucia são amigas desde sempre, inseparáveis, juntas em todos os lugares, no Country Club, no Castelinho, na Vindobona. Cabelos pelos ombros, uma loira, outra morena, negativo e positivo, andar igual, trejeitos irmãos. Amigas como se pode ser aos 19 anos. Terminaram o curso clássico, resolveram trabalhar, mas havia de ser um trabalho que não as separasse. Daí à ideia da *boutique*, foi um passo (Marina Colasanti, *Jornal do Brasil*, 1962, p. 05).

Com frases bem elaboradas e fluidez na progressão do texto, Colasanti ambienta o leitor, oferecendo uma descrição detalhada típica dos textos literários, que busca criar uma imagem mais expressiva na mente do leitor, explorando as sutilezas das relações que envolvem as pessoas na reportagem, revelando mais do que o propósito da escrita jornalística objetiva. Além disso, ao fazer uso de metáforas e expressões figurativas, como “a boutique é a solução mágica”, recursos estéticos que, posteriormente, iria compor sua própria literatura, demonstra uma tomada de consciência acerca da condição de vida da mulher, refletindo sobre o contexto contemporâneo e as mudanças sociais em pleno desenvolvimento na época.

Na passagem “Instituição relativamente recente, a *boutique* pode ser encarada como fruto direto da vida feminina moderna”<sup>19</sup>, é possível notar o tom sugestivo de Colasanti, chamando a atenção do público leitor feminino para o futuro, para o trabalho e a independência financeira da mulher, visto que as mulheres não dispunham de muitas oportunidades de trabalho remunerado. A condição de vida da mulher ainda predominava no seio das casas, nos afazeres domésticos, no cuidar de filhos e marido. A independência financeira tornar-se-ia um fator fundamental para a liberdade de escolha da vida da mulher, uma vez que, como expõe Simone de Beauvoir (2009): “Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta” (Beauvoir, 2009, p. 422). Isso era algo que a própria Marina Colasanti buscava ao ingressar no *Jornal do Brasil*.

Os textos de Marina Colasanti para o *Caderno B*, inicialmente, tratavam de temáticas relacionadas ao universo feminino. Esses textos ficaram conhecidos na imprensa como ‘Jornalismo Feminino’, pois abordavam assuntos considerados típicos do cotidiano das mulheres, como etiqueta, moda, culinária, beleza e questões domésticas. Essa escolha de temas estava condicionada por normas sociais e expectativas de gênero que historicamente restringiram as oportunidades profissionais das mulheres na imprensa. Segundo Ramos (2010), durante muito tempo o jornalismo foi predominantemente masculino, e as poucas mulheres que conseguiam entrar na profissão eram frequentemente limitadas a cobrir temas considerados “femininos” ou “leves.” Esse cenário refletia uma visão de mundo

---

19 Citação direta do primeiro texto “Listas conduzem ao caminho da elegância” publicado por Marina Colasanti no *Caderno B* do *Jornal do Brasil* em 1962.

que não via as mulheres como aptas a tratar de assuntos “sérios” ou “importantes,” como política, economia ou esportes. Além disso, havia a crença disseminada de que o público feminino estava mais interessado nesses temas, reforçando a ideia de que os interesses e as capacidades das mulheres eram restritos a essas áreas.

Nos textos de Marina Colasanti, a temática da moda, etiqueta e dicas sobre como uma mulher deveria cuidar da aparência, tinham como referência as tendências italianas e francesas, influentes na época pelo estilo e sofisticação. Essas influências internacionais, especialmente as italianas, não se restringiam apenas à moda, mas também englobavam o estilo de vida e os costumes. Colasanti incorporava essas referências para integrar suas próprias vivências e cultura que trazia enquanto jovem de origem italiana, entrelaçando suas memórias e experiências pessoais com a escrita. Além de escrever, Marina também ilustrava algumas matérias, descrevendo com precisão o uso de acessórios, como túnicas, *tailleurs* e *echarpes*, proporcionando aos leitores uma compreensão visual complementar, resultado de sua formação e experiência como artista plástica.

Imersa no universo da moda feminina, Colasanti também questionava e criticava em seus textos imposição de certas vestimentas para a mulher e a falta de poder de escolha das mulheres em relação ao uso de determinadas roupas, exaltando o uso das minissaias - “as mulheres marcham para a vitória alegremente, de joelhos de fora”<sup>20</sup> - e calças compridas. Em uma fala ao “Depoimentos Cariocas” em 2022, a autora relatou que ela

---

20 Citação do texto “A marcha das pernas que pensam” de Marina Colasanti, publicado no Caderno B em 19 de agosto de 1966.

e Léa Maria<sup>21</sup> conquistaram o direito de usar calças na redação: “Lutamos para que as mulheres pudessem ir à redação de calças compridas, porque não era permitido ir de calça comprida (...). E Léa Maria e eu vencemos essa batalha”<sup>22</sup>.

Suas primeiras crônicas começam no *Caderno B* em 1964 para a coluna “Carioca quase sempre”, onde Marina Colasanti discorria por meio de uma linguagem irônica sobre o estilo de vida dos cariocas, descrevendo-os como cheios de ‘bossa’ pela capacidade de ver graça e beleza nas mesmas coisas, esbarrando nas mesmices todos os dias sem perceber. Além de descrever através de uma escrita agradável a passagem dos dias e a vida rotineira na cidade do Rio de Janeiro. Nesse período, Marina também atuava como tradutora de obras internacionais de renome, incluindo *O Pássaro Pintado* de Jerzy Kosinski, vencedor do “National Book Award” em 1968, além de *Vidas Vazias* de Alberto Moravia e *Flor de Agonia* de Christine de Rivoyre, entre outras mencionadas no *Jornal do Brasil*.

Escrevendo crônicas para o jornal, o leitor percebe o caminho que Marina Colasanti trilha até encontrar a verdadeira vocação de ser escritora. Em seus textos, a cada página de jornal, revela um olhar perspicaz para os aspectos mais cotidianos e triviais da vida, captando o que passava despercebido, embora estivesse sempre presente, isto é, nas palavras de Candido (2003), “tirando significado do que parece insignificante” (Candido, 2003, p. 90), materializando por intermédio de uma escolha criteriosa de palavras e explorando as especificidades da linguagem, a própria condição humana e as complexidades da existência na contemporaneidade. Um exemplo é a crônica “Eu sei, mas não devia”, publicada em 1972 no *Jornal do Brasil*, em que através de

21 Léa Maria foi colunista do *Caderno B*, onde colaborou com Marina Colasanti na produção e publicação de diversos textos sobre o universo feminino e moda.  
22 Fala de Marina Colasanti concedida ao canal “Depoimentos Cariocas” em 2022.

uma voz observadora, Colasanti expressa seu descontentamento com o fato de nos habituarmos gradualmente a diversas condições adversas da vida cotidiana, descrevendo como um processo de adaptação resignada, em que as pessoas se acostumam a viver em ambientes limitados, a rotinas exaustivas e a aceitar condições desfavoráveis sem questionamento, trazendo uma reflexão que permanece atual.

Após a publicação do segundo livro de crônicas *Nada na Manga* em 1974, escritores como Carlos Drummond de Andrade e Antonio Carlos Villaça, até então colegas de redação, dedicaram seus respectivos espaços no *Jornal do Brasil* para escrever sobre as crônicas de Marina Colasanti. Com uma escrita comedida Drummond ressaltou: “O livro de Marina, este, não esconde suas riquezas. Ler sua prosa é desvendar uma inteligência sensível, atenta, aguda e fina como lâmina do melhor aço, penetrando o que é poesia, crueldade, beleza e absurdo combinados no viver de hoje”<sup>23</sup>. Já Antonio Carlos Villaça, em um tom similar ao de um crítico literário, traçou uma distinção entre Marina Colasanti e a figura da *femme savante*, uma referência à comédia teatral *Les Femmes Savantes* (1672), do dramaturgo francês Jean-Baptiste Poquelin (1622–1673), mais conhecido como Molière. Com a expressão *Femme Savante*, Villaça se refere à mulher erudita, muitas vezes mais focada em estudos e teorias do que na expressão artística genuína. Sugerindo que Colasanti não buscava reconhecimento acadêmico ou autoridade teórica, mas sim oferecer ao leitor uma experiência literária marcada pelo calor humano e um olhar perspicaz para a realidade. Para o escritor, essa abordagem é semelhante à de Cecília Meireles, destacando a capacidade de Colasanti de enxergar a vida de

---

<sup>23</sup> Passagem da crônica “Tudo ou nada na manga” de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 19 de março de 1974.

maneira que transcende a mera erudição, colocando-a como uma artista que traz uma nova e profunda sensibilidade à literatura.

Marina observa tudo. Seus olhos se abrem gulosos para o cotidiano, como se abriam os de Cecília Meireles. Por que a visão poética verdadeira é realista. E se nutre de realidade, fatos, concretudes, e não de sonhos nem de livros. Não há aqui a *Femme savante*, não vejo nenhuma anotadora de livros, neste livro saboroso, que se lê com volúpia, de um só fôlego, assim como se fosse uma envolvente novela. Marina não é uma doutora: é uma artista. Veio das artes plásticas, veio da escultura. E ancorou muito bem, e para sempre, no trágico país da literatura, a que vem trazer um pouco da sua ternura humana, do seu calor, da sua capacidade de amar a vida (Antonio Carlos Villaça, *Jornal do Brasil*, 1974, p. 07)<sup>24</sup>.

É na crônica, este gênero que entrecruza a realidade com a imaginação, que Marina Colasanti encontra sua vocação para a escrita literária e a forma para sua própria poética. Suas crônicas, ora reflexivas e críticas, ora poéticas, veiculadas no *Jornal do Brasil*, já apresentavam elementos que se tornariam marcas distintivas de sua estética literária. Um exemplo é a crônica “Bela Branca Rapunzel”, publicada em 1970, que exhibe as marcas de aspectos inconfundíveis da escrita colasantiana, apresentando uma narrativa altamente poética, simbólica e metafórica, com um ritmo que evoca a musicalidade dos contos de fadas da tradição oral. Envolta em um hibridismo de realidade e fantasia, utilizando referências intertextuais de personagens típicos dos contos de fadas, como Rapunzel e a figura da Bruxa, atrelada com as histórias de “A Bela Adormecida” e “Branca de Neve”. Referências mitológicas, como o mito de Penélope em seu tear e o mito de Sigfrido, bem como a presença de personagens da

---

24 Citação da crônica “Poesia, o tempo transformado” de Antonio Carlos Villaça, publicada em 09 de março de 1974.

literatura clássica, como Aquiles e Ulisses da *Odisseia* e *Ilíada* de Homero, e Jacó e Raquel da *Bíblia*, são incorporadas ao texto. Além disso, Colasanti faz uso do famigerado verso do poema de Carlos Drummond de Andrade, “E agora, José?”<sup>25</sup>. Tais referências são utilizadas como um recurso simbólico para abordar questões contemporâneas e íntimas do universo feminino, convidando o leitor a refletir sobre a vida da mulher, seu destino e a busca por identidade e sentido em um tempo repleto de incertezas e desafios.

No entanto, a consciência de ser escritora veio verdadeiramente com o conto “Sete anos e mais sete”, publicado em 17 de junho de 1973, quando Marina substituiu Ana Arruda Callado na seção de contos infantis do *Caderno B*. Colasanti (2023) relata o momento em que descobriu sua habilidade para a escrita literária:

a ditadura, comendo solta. Ana Arruda – que viria a ser Callado -, editora do Caderno I (infantil) do *Jornal do Brasil*, é presa. Sei a data precisa porque no dia 15 escrevi uma crônica emocionada que para passar na censura resultou tão metafórica, a ponto de ninguém entender de que falava. Alberto Dines, editor do jornal, me pede para substituir Ana na editoria do Caderno I. Por razões éticas, e porque não tenho ideia de como lidar com essa área, decido deixar tudo como está tocando apenas o barco para a frente. E, tocando, chega o dia em que tenho um “buraco”, ou seja, um espaço sem matéria correspondente, que terá que ser resolvido até o dia seguinte. Tento pensar como uma professora primária e decido que dar algum trabalho para os pequenos leitores será ótimo. Já em casa, escolho reescrever um conto clássico trocando a ordem, para que as crianças o rearrumem. A ilustração, eu mesma farei. E por que estou contente de ter achado a solução, sento de alma leve diante da Olivetti

---

25 Referência ao poema “José” de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1942.

22 e começo a reescrever *A bela adormecida*. É aí que sou fisgada. Pois ao terminar de escrever, percebo ter gerado outro conto. Pensando continuar sentada no meu escritório, eu havia me transferido para aquele universo ao qual nunca havia imaginado pertencer. E a maravilha é tanta, que não quererei mais abandoná-lo (Colasanti, 2023, p. 182 – 183).

Apresentando elementos típicos dos contos de fadas clássicos, o texto “Sete anos e mais sete” viria a compor sua primeira obra de contos literários, *Uma idéia<sup>26</sup> toda azul*, publicada em 1979, marcando o ingresso de Colasanti em um universo predominantemente imaginativo e ficcional. Consolidando sua identidade como escritora e lançando as bases para uma carreira prolífica e influente na literatura brasileira contemporânea.

## Considerações finais

Ao todo, Marina Colasanti produziu e publicou aproximadamente cerca de 200 textos para o *Caderno B* do *Jornal do Brasil* entre 1962 e 1973, compartilhando as páginas do jornal com escritores renomados da literatura brasileira como Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade e Antonio Carlos Villaça. Seu período no *Jornal do Brasil* resultou na publicação de seus primeiros livros - *Eu sozinha* em 1968 e *Nada na manga* em 1973 - ambos no gênero crônica, muitas das quais foram inicialmente produzidas e veiculadas para o *Jornal do Brasil*.

Para o *Jornal do Brasil*, Marina Colasanti contribuiu como repórter, colunista, subeditora, secretária de texto, tradutora, cronista, ilustradora e editora do *Caderno Infantil*. Este período foi particularmente desafiador para a atuação jornalística e,

---

26 A palavra “idéia”, acentuada, porque tal formação era vigente antes do Novo Acordo Ortográfico, que passou a estabelecer o uso da palavra sem acento a partir de 1º de janeiro de 2009.

consequentemente, para as mulheres, uma vez que foi marcado por lutas e movimentos feministas em busca de igualdade de direitos e espaço na sociedade. Mesmo diante de um cenário onde a escrita era coibida pela censura, nota-se a resistência das palavras nos textos de Marina Colasanti, sempre atenta às mudanças do mundo e do Brasil, que viriam a definir sua vida futura como mulher.

O percurso jornalístico apresentado neste artigo marca o início da trajetória de Marina Colasanti como jornalista e escritora brasileira, através de textos importantes que produziu para o *Jornal do Brasil*, consolidadores e definidores de sua poética, demonstrando o processo de um despertar de uma escritora sensível e inteligente, profundamente envolvida pelo mundo que a cerca, comprometida e solidária com as causas sociais e mudanças ocorridas no tempo, especialmente aquelas relacionadas ao universo feminino. Desde seus primeiros escritos para o jornal, sua voz fortemente posicionada ecoou em defesa dos direitos das mulheres, bem como em questões universais que atravessam a existência humana, como a solidão, a incerteza e a busca por sentido, temáticas que decorrem também em sua literatura.

Embora sua passagem pelo *Jornal do Brasil* tenha terminado no ano de 1973, Marina Colasanti continuou sua trajetória como jornalista, migrando para a *Editora Abril*, onde atuou como 'Editora de Comportamento' na *Revista Nova*. Durante esse período, a autora manteve uma relação de diálogo com suas leitoras e se engajou ativamente nas causas feministas. Suas crônicas, iniciadas no *Jornal do Brasil* em 1964, persistem até os dias atuais, agora em seu *blog* pessoal, onde uma nova crônica, ou uma lembrada, é publicada a cada quinta-feira.

## Referências

- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BELISA, Ribeiro. *Jornal do Brasil: história e memória*. 1.ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- BESAGIO, Natália Martins. Cálice: censura e violência na Ditadura Militar brasileira. *Em tempo de Histórias*, n.39, p. 55-68, jul./dez. 2021.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *Para gostar de ler crônicas*. Vol. 5. São Paulo: Ática, 2003. p. 89-99.
- COLASANTI, Marina. *Melhores crônicas: Marina Colasanti*. 1.ed. São Paulo: Global, 2016.
- COLASANTI, Marina. *A disponibilidade da alma*. 1.ed. São Paulo: FTD, 2023.
- COLASANTI, Marina. *Jornal do Brasil. Blog de Marina Colasanti*. Disponível em < <https://www.marinacolasanti.com/search/label/Jornal%20do%20Brasil>> . Acesso em 30 abr. 2024.
- DEPOIMENTOS CARIOCAS. Marina Colasanti. YouTube. 19 de abr. de 2022. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=eH22pktWrck&t=1104s> >. Acesso em: 10 jun. 2024.
- DUARTE, Constância Lima. *Imprensa Feminina e Feminista no Brasil: século XIX – dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. 281f. Disponível em: < <http://objdig.ufrj.br/34/teses/PatriciaFerreiraDeSouzaLima.pdf>>. Acesso em 17 de jun. 2024.
- MUTTER, Débora. Clarice Lispector na imprensa: escrita híbrida e transgressões. *Letras em Revista*, v.11, n. 01, p. 97-107, jun./dez. 2020.
- RAMOS, Regina Helena de Paiva. *Mulheres jornalistas: a grande invasão*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- SEMPRE UM PAPO. Com Marina Colasanti. YouTube. 5 de nov. de 2007. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=xnHYrtPL02E&t=133s>>. Acesso em 30 abr. 2024.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TV ALERJ. Perfil Marina Colasanti (bloco 1). YouTube. 7 de jun. de 2016. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=IVmexa-bv6g>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

TV UNESCO. Na Cola do Selo – Entrevista com Marina Colasanti. YouTube. 21 de jul. de 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=E5AdwGV2R8o&t=2558s>>. Acesso em: 05 mai. 2024.



# LITERATURA, HOMOSSEXUALIDADES E IMPRENSA NO JORNAL *LAMPIÃO DA ESQUINA*

## *LITERATURE, HOMOSEXUALITIES AND THE PRESS IN THE NEWSPAPER LAMPIÃO DA ESQUINA*

Carlos André de Alcântara da Silva (UNEMAT)<sup>1</sup>  
Samuel Lima da Silva (UNEMAT)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho visa explorar as relações e conexões que se estabelecem entre a imprensa periódica e a literatura, tendo como objeto o jornal “Lampião da Esquina”. Para tal, foi realizado um recorte da primeira edição do referido periódico, explorando a seção literatura, especificamente com o texto de Antônio Roig sobre relacionamentos homossexuais e a repressão policial. A fim de amparar esta análise, foram utilizados conceitos de Afonso-Rocha (2020), Ferreira e Miskolci (2020), Gomes (2005), Green (2022), Mariusso (2015) e Trevisan (2018), dentre outros autores que contribuíram para a discussão.

**Palavras-chave:** Literatura. Imprensa. “Lampião da Esquina”. Homossexualidades.

**Abstract:** This work aims to explore the relationships and connections that are established between the periodical press and literature,

---

1 Mestrando em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), Tangará da Serra - MT, Brasil. Bolsista CAPES. Contato: carlos.andre@unemat.br.

2 Doutor em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), com estágios de Pós-Doutorado na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) e na Universidade de São Paulo (USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra - MT, Brasil. Contato: samuel.lima@unemat.br.

having as its object the newspaper “Lampião da Esquina”. A cut-off was made from the first edition of the newspaper, exploring the literature section with Antônio Roig’s text on homosexual relationships and police repression. To support this analysis, concepts from Afonso-Rocha (2020), Ferreira and Miskolci (2020), Gomes (2005), Green (2022), Mariusso (2015), Silva (2019), among other authors who contributed to the discussion, were used.

**Keywords:** Literature. Press. “Lampião da Esquina”. Homosexualities.

## Introdução

De início, é preciso informar que, para a realização do presente trabalho, foram devidamente acessadas as edições do jornal “Lampião da Esquina”. Esse acesso às edições publicadas se deu por meio do acervo do Centro de Documentação Professor Doutor Luiz Mott (Cedoc LGBTI+), que disponibiliza, de forma digitalizada, todas as edições deste jornal, além de uma ampla variedade de outros materiais e pesquisas. Convém também pontuar que o referido periódico foi lançado em abril de 1978 e se manteve em circulação – dirigido ao público *gay* – até o ano de 1981.

De acordo com João Silvério Trevisan (2018), um dos idealizadores do periódico:

[...] Em finais de 1977, alguns intelectuais, jornalistas e artistas homossexuais de São Paulo e Rio de Janeiro reuniram-se no apartamento de Darcy Pentead, a propósito de uma antologia de literatura guei latino-americana, organizada por Winston Leyland, fundador da Gay Sunshine Press, em San Francisco, na Califórnia. Eu era um deles. Nesse encontro, surgiu a ideia de se formar um coletivo para a criação de um jornal feito por e com o ponto de vista de homossexuais, que discutisse os mais diversos temas e fosse vendido mensalmente nas bancas de todo o país. Aumentado de alguns novos

componentes, o grupo de cotizou e o projeto floresceu, com uma periclitante infraestrutura financeira. Em abril de 1978 aparecia então o número zero do jornal *Lampião* – fato escandaloso para as pudicas da esquerda e direita brasileiras, acostumadas ao recato, acima de tudo (Trevisan, 2018, p. 316-317).

O surgimento de “Lampião da Esquina”<sup>3</sup> representa, portanto, um marco específico na cultura e na luta pela liberdade no que diz respeito ao ativismo dos direitos da comunidade LGBTQIAP+ no país. Tem-se, nessa medida, um grupo de pessoas que, por meio de um movimento social de luta pela alteridade, firma a veiculação das artes e do amor daqueles que ousavam dizer o seu nome. É digno de nota que no próprio livro “Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade”, Trevisan (2018, 2018, p. 317) explica que “é preciso registrar que mulheres (artistas e jornalistas) contatadas, no período, negaram-se terminantemente a colocar seus nomes no jornal. Daí porque a equipe toda era constituída de homens”.

Mariusso (2015, p. 48) reflete acerca do papel deste jornal em meio a uma sociedade calcada no preconceito e na homofobia. Na visão desse autor, o jornal “[...] Constrói, por meio de suas páginas, a multiplicidade que as homossexualidades podem atingir, e não só, apresenta a diversidade da violência sobre essas variedades de desejos”. De fato, o jornal aborda também as violências, assim como o trecho literário em análise neste trabalho. Para tal finalidade, optou-se por trabalhar com a primeira edição do jornal, apesar de haver uma edição anterior a essa – a de número zero –, ambas publicadas em 1978, início da

<sup>3</sup> Trevisan (2018, p. 317) explica que “o nome registrado no jornal era, na verdade *Lampião da Esquina*, artifício utilizado apenas para contornar o fato de que alguém anteriormente já patenteara o nome ‘Lampião’. Como a empresa editorial se chamava Esquina, o sentido do nome continuava ambivalente”.

circulação do periódico.

É ainda Mariusso (2015) que ilumina algumas reflexões, quando destaca os sentidos advindos do nome do periódico “Lampião da Esquina”. Segundo o autor,

O nome estaria ligado, segundo seus criadores, LAMPIÃO: à luz que “ilumina” os becos escuros onde se encontram as “minorias”; e ESQUINA, o nome da editora que publicava o periódico; e numa forma irônica de interrogar a figura do “machão”, representada no caso pelo Lampião, cangaceiro do sertão brasileiro do início do século XX (Mariusso, 2015, p. 46).

Esse periódico se coloca, então, como algo disruptivo em meio a uma sociedade machista, patriarcal, que passava por um processo de repressão, em decorrência da Ditadura Militar. Tal regime, mesmo enfraquecido e em seus momentos finais, continuava a impor uma forte censura moral. Logo, por adotar uma posição que confrontava a Ditadura Militar, ao questionar os regimes autoritários, o que se estendia também à sexualidade, não só o jornal como também seus editores tornaram-se alvos desse regime. Acerca deste aspecto, Afonso-Rocha (2020) observa:

É nessa direção que Lampião pode ser lido como narrativa de contestação ao imaginário hegemônico sobre a ditadura cis-heteromilitar brasileira. Durante a “Abertura”, o jornal denunciava a violência do regime contra diversas subjetividades: LGBT+, negros, mulheres, camponeses, indígenas etc. E foi por conta dessas denúncias que seus editores foram perseguidos e enquadrados pelo aparato repressivo do regime militar (Afonso-Rocha, 2020, p. 69).

A equipe do jornal *Lampião* também redigia críticas aos demais veículos de comunicação e também à imprensa tradicional – a qual abordava, de forma sensacionalista e estigmatizada, as questões da homossexualidade –, como se pode notar nas palavras de Silva (2019), transcritas a seguir:

A crítica de como os veículos de comunicação retratavam a homossexualidade foi amplamente discutida nas páginas do *Lampião da Esquina*. Veículos de comunicação da intitulada grande imprensa e periódicos da imprensa alternativa tinham suas matérias analisadas, criticadas e denunciadas quando consideradas inadequadas ao auxílio da promoção dos direitos homossexuais, ou, até mesmo, quando realizavam a propagação de uma imagem padronizada e estereotipada dos gays (Silva, 2019, p. 115).

Antes de “*Lampião*”, alguns outros pequenos jornais e revistas também tiveram como público leitor os homossexuais, porém com publicações e circulação restritas. Pode-se destacar também as estruturas e seções que se faziam presentes com uma maior constância nas edições do jornal.

Mariusso (2015), que empreendeu uma análise mais ampla acerca das demais edições do jornal, destaca o seguinte:

O jornal apareceu com sete seções: Opinião, que era o equivalente ao editorial, Ensaio, Esquina, seção com artigos e notas variadas, Reportagem, Literatura, Tendência, seção cultural que se divide em Livro, Exposição Peça, etc., e Cartas na mesa, que publicavam as cartas enviadas pelos leitores do jornal. A partir do número cinco, surge uma seção chamada Bixórdia, e posteriormente, a Troca-troca, que se tratava da troca de cartas entre os leitores a fim de se conhecerem. Outras seções apareciam esporadicamente como: Ativismo, Festim, Violência e Verão (Mariusso, 2015, p. 47).

As sessões intituladas “Cartas à Mesa” e “Troca-troca”, presentes nas edições do jornal, remetem a uma interação com os leitores por meio de correspondências. Especificamente em relação à sessão “Troca-troca”, esta foi objeto de análise da pesquisa realizada por Ferreira e Miskolci (2020). O trabalho desses autores aborda a busca por relações e parceiros sexuais tanto durante a epidemia do Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV), utilizando-se de recortes do jornal “Lampião da Esquina”, quanto no período pós-epidemia, entre os anos 2015 e 2016, por meio de um aplicativo de relacionamento. Os autores se detêm na discussão acerca do modo como os impactos oriundos dos estigmas do HIV ainda definem as formas como são escolhidos e constituídos os perfis desejáveis para relações, focalizando a população homossexual paulista.

O recorte literário, presente em “Lampião” e objeto de análise do estudo de Ferreira e Miskolci (2020), traz à tona questões acerca de como se davam também as interações e buscas por parceiros sexuais, em parques ou em outros locais já demarcados como pontos de encontro para relações homossexuais. Porém, neste caso, por se tratar de locais públicos, seus frequentadores corriam o risco de serem atacados ou perseguidos por policiais, haja vista que era um momento histórico em que a sociedade brasileira vivia sob os ditames da Ditadura Militar. No tocante a esse aspecto, os autores pontuam que:

Os banheiros públicos, cinemas, praças, parques, estacionamentos e ruas comerciais, especialmente no período noturno, se tornaram espaços destinados ao flerte e à paquera, os chamados territórios de “pegação”, isto é, lugares afeitos à busca por parceiros anônimos para sexo sem compromisso (Ferreira; Miskolci, 2020, p. 1002).

Após certo tempo, próximos a esses locais começaram a surgir bares e clubes, os quais passaram a figurar para a comunidade *gay* como alternativas mais seguras para realizar seus encontros, contudo, nem sempre frequentado por todos. No que concerne ao surgimento desses locais alternativos, Green (2002) salienta o seguinte:

Um aspecto importante dessa questão diz respeito à conexão entre a ocupação de áreas públicas e das supostas esferas tradicionais da vida social brasileira, ou seja, a casa e a rua. Como veremos, uma acessibilidade maior dos homens ao espaço público, a rua, facilitou os encontros eróticos homossexuais entre eles. Entretanto, a estigmatização cultural dessa atividade às vezes incentivou a criação de uma “contra-casa”, um espaço privado onde os homens podiam interagir livremente e que servia como uma alternativa à família tradicional. Quando bares identificáveis como gays começaram a surgir no fim dos anos 50 e início dos 60 no Rio de Janeiro e em São Paulo, eles passaram a funcionar como esses espaços, localizados entre o privado (a casa) e o público (a rua), protegendo seus frequentadores de uma sociedade agressiva e hostil (Green, 2002, p. 47-48).

Na própria edição sob análise, em umas das reportagens, é destacada também a troca dos espaços públicos pelos clubes: “[...] Houve uma época, terrível, em que a rua e seus perigos eram a única opção. Depois - estamos falando sobre o Rio de Janeiro - veio a época heroica das boates mais ou menos camufladas” (Discoteca, 1978, p. 5). Ferreira e Miskolc (2020), em sua pesquisa, também destacam o movimento de surgimento de bares e boates em regiões centrais próximas aos locais utilizados para a busca de parceiros.

O prefácio escrito por Renan Quinalha (2022, p. 20–21),

presente na segunda edição da obra de Green (2022), traz um abrangente recorte acerca das mudanças no cenário, ocorridas por meio de lutas e reivindicações da comunidade LGBTQIAP+:

É fato que, passadas duas décadas desde que este livro veio a público pela primeira vez, muitas coisas mudaram. Vale aqui destacar algumas das principais mudanças: implementação de políticas públicas de direitos humanos em âmbito nacional; criação de secretarias e coordenações para gerir a demanda de pessoas LGBT em diferentes níveis de governo; formação de frentes parlamentares em defesa das pessoas LGBT nas Casas Legislativas; as Paradas do Orgulho LGBT alastraram-se por cidades em todo o país e a edição realizada anualmente em São Paulo converteu-se no mais massivo ato da Nova República, com milhões de pessoas nas ruas; maior visibilidade das pessoas LGBT em revistas, peças de teatro, filmes, novelas e novas mídias, rompendo com as representações apenas negativas e estigmatizadoras que antes prevaleciam quase que exclusivamente na cena pública; crescimento expressivo de associações e proliferação de ativismos em diferentes esferas e frentes; emergência de identidades mais fragmentárias e específicas com o crescimento da sigla para LGBT e com variações para incorporar pessoas intersexo, assexuais, queer e outras; criação de redes e organizações nacionais cada vez mais representativas e abrangentes, como a ABGLT (1995) e a ANTRA (2000); institucionalização de encontros acadêmicos, publicações e grupos de pesquisa voltados exclusivamente para os estudos sobre gênero e sexualidade; reconhecimento do direito à união homoafetiva em 2011, no Supremo Tribunal Federal (STF), e do casamento civil em 2013, no Conselho Nacional de Justiça; direito de adoção por casais homossexuais consagrado em 2015 pelo STF; garantia dos direitos de identidade de gênero das pessoas trans no STF em 2018, dentre outros.

A terceira edição da obra abrange essas transformações, as quais se deram após a análise que encerrava o livro. Detendo-se nos anos de 1980, Green (2022) retrata, por exemplo, que no ano de 2017, a Riotur (empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro) retirou do seu itinerário turístico constante em seu *site* os pontos e as referências que remetiam a *gays* e lésbicas, em decorrência de influências conservadoras e moralistas.

## Literatura no “Lampião da Esquina”

A coluna literária do jornal “Lampião da Esquina” é constituída, em sua maior parte, por contos e poemas, mas também por trechos de novelas, livros e peças teatrais. O objeto de análise – tradução de um dos capítulos da obra de autoria de Antônio Roig – foi extraído da primeira edição. Tal como ressaltado por Afonso-Rocha (2020), algumas das edições desse periódico podem apresentar duas seções literárias, uma destinada à poesia e, outra, à narrativa, como é o caso da edição ora analisada neste artigo.

Essa edição do jornal dedicou-se também à sessão “Ensaio”, que buscava aprofundar um pouco mais a história de Antônio Roig Rossello, ao discorrer sobre o sucesso de seu livro intitulado “*Todos los parques non son un paraíso*”, por meio do qual o padre carmelita assumiu publicamente sua sexualidade:

A coluna literária trouxe, na mesma edição, um capítulo do livro de Antônio Roig, que havia resultado em sua suspensão: “Nem todos os parques são um paraíso”. A estória se passa em Londres, onde o autor morou durante três anos e experimentou uma série de vivências importantes em torno de sua homossexualidade. A narrativa autobiográfica

descreve a vivência homossexual do autor-personagem em um parque inglês, provavelmente na década de 1960. Embora os países integrantes do Reino Unido já fossem democráticos, nesse período, manter relações homossexuais era considerado crime na Inglaterra e no País de Gales até 1967; na Escócia, até 1980; na Irlanda do Norte, até 1982 (Afonso-Rocha; Mitidieri, 2019, p. 55).

O periódico também exercia um papel relevante ao ampliar o leque de possibilidades de leitura, fosse por meio de suas indicações literárias, fosse por sua função de tradução de matérias:

A imprensa alternativa americana era uma das fontes de informação dos jornalistas do *Lampião*, fazendo com que, às vezes, artigos fossem traduzidos e publicados no veículo. A publicação destas traduções era uma forma de oferecer novidades aos leitores brasileiros que, dificilmente, teriam acesso por meio dos veículos tradicionais ou não as leriam nas publicações originais por falta do domínio dos idiomas ou dificuldade de acesso (Silva, 2019, p. 152).

Deste modo, com essas traduções, o jornal permitia que um número maior de pessoas tivesse acesso a esses conteúdos. Como exemplo disso é possível citar a seção sobre Antônio Roig, a qual conta com a tradução de matérias extraídas de entrevistas concedidas por ele a revistas espanholas, após a repercussão de seu livro *“Todos los parques non son un paraíso”*.

Ao fim da primeira edição, na segunda seção, dedicada à literatura, é apresentado um dos capítulos do livro de Antônio Roig, sob o seguinte título: “Nem todos os parques são um paraíso”. A narrativa se desenrola em um parque, nas noites de Londres, onde a personagem autobiográfica do autor encontra-

se com um homem e inicia uma troca de carícias, culminando em agressões e na apreensão de Antônio, já que ambos haviam sido surpreendidos por um policial que os abordara por “estarem praticando atos indecentes”.

Após terem sido abordados pelo policial, o homem que estava junto à personagem Antônio foi liberado, porém, mediante a apresentação dos documentos: “– Você pode ir embora. Não esquecerei seu endereço. Terá que assumir a responsabilidade por atos indecentes” (Roig, 1978, p. 16). O policial procedeu a agressões e ainda alegou que Antônio estaria resistindo ao processo, ao que o personagem lhe responde: “– Não resisto à autoridade. Simplesmente tenho medo de você” (Roig, 1978, p. 16). De fato, aquela foi uma experiência traumática, vivenciada durante uma prisão temporária, seguida de um interrogatório e, por fim, de um julgamento em que Antônio teve de se declarar culpado para, após alguns processos, ser, enfim, liberado.

O capítulo dessa edição se encontra em conformidade com o que Silva (2019) descreve a respeito da linha editorial adotada pelo jornal:

Uma atitude adotada pelo Lampião da Esquina, e que se apresenta em praticamente todas as edições, foi a denúncia de crimes contra homossexuais. Assassínatos, atos de preconceito, batidas policiais sem motivo aparente e a falta de segurança para os gays são destaques nas páginas do periódico (Silva, 2019, p. 154).

Afonso-Rocha lança mão do conceito “literatura de jornal”, que difere do de “literatura de folhetim” pelo fato de este possuir um tamanho reduzido e, aquele, cuidadosa elaboração e seleção do material, a cada edição. Tal cuidado, na visão do autor, é um dos fatores responsáveis pela articulação entre as seções, as

demais colunas do jornal e a temática. Em suas palavras:

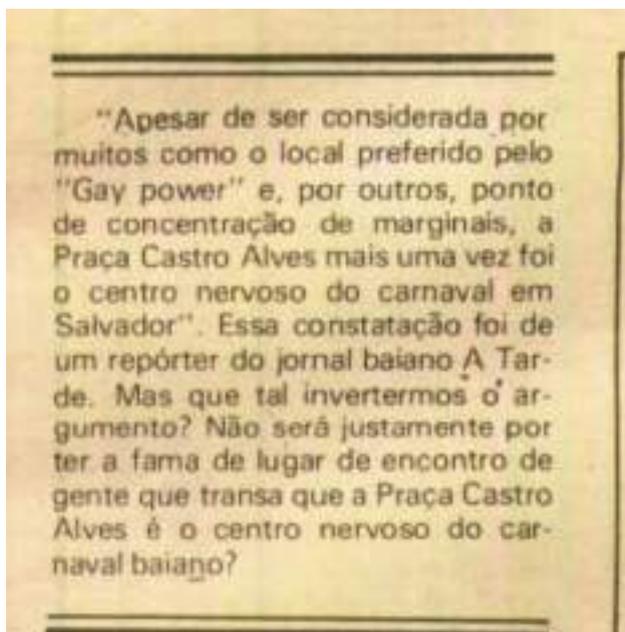
As colunas literárias de jornais não passam, normalmente, em extensão, de uma página do periódico. Dessa forma, tal confluência discursiva não se confunde com a chamada literatura de folhetim que, por ser propagada de forma serial, ocupava extensão maior nos periódicos, tendo capítulos inteiros publicados de uma só vez. Outra diferença, é o status gozado por essa literatura de folhetim, inexistente quando se trata dos pequenos textos ou fragmentos publicados em colunas de jornais.

As literaturas de jornal possuem identidade visual, material, simbólica e física diferenciada em relação à literatura publicada em livro, requerendo um enquadramento específico para análise. Observada de perto, a coluna literária reclama a articulação com as demais seções do periódico. Deve-se destacar que a seção literária aparece no meio ou no final do jornal, de modo que o leitor já tenha lido outras seções. É como se as demais colunas fossem proporcionando uma “abertura” para a leitura do texto literário. Por isso, a análise dessa literatura prescinde de elementos externos ao texto e ao que seja estritamente da “ordem do literário”, exigindo, com isso, que seja lida enquanto texto híbrido. Ou seja, as literaturas de jornal dependem de um dispositivo de análise que leve em consideração seu caráter interdiscursivo em diálogo com as demais matérias do periódico em que foram publicadas (Afonso-Rocha, 2020, p. 73).

Na Figura 1, a seguir, há um exemplo retirado da edição em análise. Como é possível observar, o trecho em destaque questiona a relação estabelecida com a praça como um lugar público que, por muitas vezes, ficou estigmatizado como um local de encontros para busca de relações sexuais, mas que, também, era um local para constituir redes de apoio.

### **Figura 1 – Reportagem sobre o Carnaval e questionamento**

quanto ao espaço da praça.



Fonte: Centro de documentação Prof. Dr. Luiz Mott.

As demais reportagens da edição sob análise também abordam o desenrolar da vida noturna nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, com a incursão de alguns jornalistas nas noites a fim de descrever essas cenas noturnas, bem como o papel descrito por Gomes (2005, p. 12): “[...] como *flâneur* que perambulava pelas ruas e pelos becos sórdidos[...]”, eles, de fato, atuavam como *flâneurs*, observando os movimentos das ruas e dos clubes.

A parte abastada da sociedade, que frequentava espaços nos quais não ficava em evidência, passava por situações menos difíceis do que a experienciada por Antônio, relatada anteriormente. Aqueles pertencentes às classes mais baixas não dispunham de outras alternativas senão recorrerem a espaços

públicos, tal como destaca Green (2022):

Deve ser ressaltado que, neste estudo, como um todo, os registros históricos existentes revelaram muito mais sobre a vida de homens pobres, da classe operária e da classe média-baixa que buscaram a satisfação sexual em lugares públicos, do que incidiram sobre a vida de gays da classe alta, que podiam se dar ao luxo de viver de modo mais circunspecto. Quanto mais baixo o *status* econômico ou social de uma pessoa, mais vulnerável ela se tornava aos abusos policiais. Nos anos 20 e 30, médicos e criminologistas estavam interessados em conduzir sua pesquisa entre os homens de classe média e baixa, em razão das teorias eugenistas em voga que ligavam a pobreza à degeneração, à violência, ao perigo e à desordem. Em geral, os homens da classe alta podiam ocultar sua vida sexual sob um manto de respeitabilidade. Em vista da estrutura hierárquica das relações de classe na sociedade brasileira, os membros da elite que desejavam sexualmente outros homens estavam protegidos das inconveniências da interferência policial (Green, 2022, p. 50–51).

Ainda segundo o apontado por Green (2022), há uma intersecção entre a classe e a etnia, o que interfere também no modo como são vivenciadas as relações homossexuais. Na cidade do Rio de Janeiro, demarcou-se que o Largo do Rossio seria o local em que ocorreriam os encontros para relações de paqueras e amizades entre homossexuais:

O espaço urbano mais conhecido para tais encontros era o Largo do Rossio, uma praça nos limites do centro antigo do Rio de Janeiro. A área teve suas fachadas remodeladas na época das reformas urbanas de Pereira Passos e se manteve como um local de socialização homoerótica desde o fim do século XIX até muito recentemente (Green, 2022, p. 67).

O observado por Green (2022) no excerto supratranscrito também se dá no texto de Roig (1978), que é ambientado inicialmente na cidade de Londres, onde também havia a demarcação de um espaço para tais encontros, consolidado com a

mesma fama do Largo do Rossio, tal como explicita a passagem a seguir: “– A polícia nos procurou. Disse que o surpreenderam cometendo atos indecentes no Hyde Park. Nesse parque só vão os veados de Londres” (Roig, 1978, p. 16).

Uma outra obra que também recorre à imagética desses locais públicos como um lugar para encontros é o conto “O menino do Gouveia”, de autoria de Capadócio Maluco (2021):

Durante o dia todo vaguei pela cidade na doce esperança de encontrar um fanchono em quem as minhas formas roliças e afeminadas despertassem o apetite e provocassem uma cantata.

Foi, porém, trabalho perdido: por mais que eu andasse pelos mictórios a espiar picas e fizesse mil gestos reveladores das minhas qualidades e encantos enrabativos, parece que naquele dia os amadores de cus tinham desaparecido. Às seis horas da tarde sentei-me, levado dos diabos, num dos bancos do Rocio, pensando na falta de enrabadores que há nesta cidade (Maluco, 2021, p. 18–19).

O trecho acima retrata a busca de “Bembem” – após receber uma negativa de seu tio e sair de casa – por alguém para saciar seus desejos. Para tal ensejo, procura encontros em locais como banheiros públicos, indo, por fim, parar em uma praça. Acerca dessas proibições e tabus, pode-se destacar que após os anos de 1830 foram revogadas as leis – vigentes desde a Coroa Portuguesa – que se referiam à sodomia. Porém, como destaca Green (2022):

Entretanto, o Artigo 280 do Código brasileiro punia atos públicos de indecência com dez a quarenta dias de prisão e uma multa correspondente à metade do tempo de reclusão. Essa provisão deu margem para que a polícia pudesse determinar o que constituía

um ato de indecência. Deu-lhe também o poder de extorquir dinheiro daqueles ameaçados de detenção ou reclusão (Green, 2022, p. 70–71).

Deste modo, mesmo com a revogação de algumas leis arcaicas e totalmente abusivas, ainda se mantinham muitas outras formas de discriminação, como, por exemplo, aquelas que permitiam vetar e punir quem vivia relações homoeróticas em locais públicos. Verifica-se também que, em 1890, foi aprovada uma série de leis que mantiveram a discriminação em relação à sodomia, tendo se apoiado no mesmo artigo descrito anteriormente. Green (2022) complementa:

Adultos que praticassem atividades sexuais com outros adultos, em lugares públicos, podiam ser acusados com base no Artigo 282, “Atentado Público ao Pudor”. O crime era descrito como “Offender os bons costumes, com exhibições impudicas, actos ou gestos obscenos, attentatorios do pudor, praticados em lugar público ou frequentado pelo público, e que, sem offensa á honestidade individual de pessoa, ultrajam e escandalizam a sociedade”. Para esse delito, a sentença prevista era a prisão de um a seis meses. Essa provisão, um item importado e revisto do Código Penal imperial de 1830, fornecia a base legal para controlar qualquer manifestação pública de comportamento homoerótico ou homossexual. Com uma redação abrangente, a polícia ou um juiz tinha ampla liberdade para definir e punir, como ato impróprio ou indecente, comportamentos que não se adequassem às construções heterocêntricas (Green, 2022, p. 71, grifos do autor).

Quando Antônio se encontra encarcerado, ele entra em um estado de angústia por estar passando por toda aquela situação: “Ao me encostar na tábua, uma imensa solidão se apoderou de mim. Quem me havia levado àquele local? Me reconheceriam

os meus se me vissem naquela situação? Toda a vida eu havia estado definitivamente só” (Roig, 1978, p.16).

Essa solidão apontada por Antônio vai ao encontro do que destacam Afonso-Rocha e Mitidieri (2019, p. 57): “[...] O estado de dúvida, de vergonha, a fragilidade emocional, o estigma, tudo serve para fortificar o lugar social construído para sujeitos que ousam amar e, mais ainda, para os que ousam apenas gozar fora dos padrões produzidos”. De fato, o narrador é vítima de agressões físicas, morais e de punições arbitrárias apenas por vivenciar seus desejos.

A pesquisa de Afonso-Rocha e Mitidieri (2019) percorreu as diversas edições do jornal “Lampião” e demonstrou, por meio da literatura apresentada, que é possível traçar um amplo quadro em que se apresentem tanto as relações e vivências dos dissidentes de gênero e sexualidade, quanto as represálias e os abusos sofridos. Ademais, os autores ressaltaram também que não se limitaram somente a esses temas, haja vista que as edições do jornal também abordaram o desejo e o prazer, como se pode verificar no excerto a seguir:

Lampião re(a)presentou os desejos, práticas, prazeres, sofrimentos, dores, castrações, limitações, emoções de gueis, lésbicas e travestis, para além da mera representação da vitimização, assumindo, com isso, um destacado papel no ativismo homossexual. A literatura lampiônica não representa vítimas de uma sociedade lesbo-trans-homofóbica, mas re(a)presenta a resistência homoerótica ao regime cis-hétero-militar, não se restringindo, assim, aos padrões de uma cultura cis-heterossexual burgo-militar, circunscrita aos valores monolíticos judaico-cristãos. O jornal constituiu-se como uma experiência singular de oposição ao sistema ditatorial brasileiro, em específico, à moral e aos bons costumes, afervorados pelos defensores do regime de exceção (Afonso-Rocha; Mitidieri, 2019, p. 65).

É preciso, de fato, evidenciar as formas de perseguição que ainda se perpetuam e, neste sentido, desmascará-las, além de expressar as formas de resistência a esse processo. Tal como os próprios autores sinalizam, o jornal se colocava como uma *experiência singular* frente ao império de preconceito e desonestidade existente contra toda e qualquer pessoa que se recusava à domesticação dos corpos e dos sentidos, o que era intensificado por um regime cruel de observância às atitudes de um outro à espreita.

Por essa razão, reafirma-se aqui a potência com a qual o jornal “Lampião” incidia sobre a sociedade à época, corroborando uma prática de resistência que se consagra até os dias atuais como uma fissura em uma estrada cada vez mais percorrida e cartografada na luta pelos direitos humanos.

## **Considerações finais**

O objetivo principal desta pesquisa foi analisar a relação entre a imprensa periódica e a literatura. Para tal, foi realizada uma breve análise da primeira edição do jornal “Lampião da Esquina”, abordando a seção literária a partir de um respaldo baseado em outros trabalhos que também percorreram caminhos semelhantes.

A edição que foi foco da pesquisa apresentava duas sessões literárias, uma delas com poesias e outra com a prosa; na segunda é que consta o texto de Roig (1978), cuja temática também permeia as demais colunas e sessões ao abordar a violência policial contra demonstrações públicas de afeto. Além disso, possui uma reportagem que apresenta a trajetória do referido autor, no intuito de fornecer ao leitor do periódico

informações que incrementem a leitura do texto.

O texto de Roig (1978) analisado neste artigo explicita as violências às quais estavam diariamente sujeitas as pessoas homossexuais; muitas das quais continuam a ocorrer. O “Lampião” também exerceu um papel relevante por denunciar perseguições, abusos e estereótipos em circulação contra os homossexuais, e, neste sentido, posicionar-se contra essas injustiças sociais.

Logo, pode-se concluir que o “Lampião da Esquina”, efetivamente, possui uma vinculação intrínseca com a literatura, como parte de seu projeto editorial, já que na edição em análise as demais reportagens e seções dialogam com a literária. Assim, mesmo inserido em um contexto de repressão e censura, o periódico analisado encontrou na literatura um espaço tanto para a expressão de vozes marginalizadas quanto para a construção de uma narrativa contra os padrões moralistas impostos.

## Referências

AFONSO-ROCHA, R. Um lampião ilumina as esquinas da literatura. *Itinerários*, Araraquara, n. 50, p. 57–82, 2020.

AFONSO-ROCHA, R.; MITIDIERI, A. L. Bichas inauguram a utopia: resistência homoerótica na literatura lampiônica. *Raído*, Dourados, v. 13, n. 32, p. 47–72, 2019. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/9498>. Acesso em: 5 jul. 2024.

DISCOTECA, sauna, clube: um admirável mundo novo? *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, maio 1978, Reportagem, p. 5.

FERREIRA, J. P.; MISKOLCI, R. O desejo homossexual após a AIDS: uma análise sobre os critérios acionados por homens na busca por parceiros do mesmo sexo. *Ciência & Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, p. 999–1010, 2020. Disponível em: [www.scielo.br/j/csc/a/WTwvqcBMnFFVfg8StcszYkK](http://www.scielo.br/j/csc/a/WTwvqcBMnFFVfg8StcszYkK). Acesso em: 2 jul. 2024.

GOMES, R. C. *João Do Rio*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2005.

GREEN, J. N. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no*

Brasil do século XX. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

MALUCO, C. *O menino do Gouveia*. Sete Lagoas: CDP, 2021.

MARIUSSO, V. H. da S. G. “Prendam, matam e comam os travestis”: a imprensa brasileira e seu papel na exclusão da população LGBT (1978-1981). *Albuquerque*: Revista de história, Aquidauana, v. 7, n. 13, p. 44–61, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/view/2961>. Acesso em: 2 jul. 2024.

QUINALHA, R. Prefácio à 2ª edição. In: GREEN, J. N. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2022. p. 13–21.

ROIG, A. Nem todos os parques são um paraíso. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, maio 1978, Literária, p. 16.

SILVA, C. H. F. Libertação *gay* no Brasil: discursos e enfrentamentos do jornal *Lampião da Esquina* durante a abertura política (1978-1981). *Intercom*: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 42, n. 2, p. 147–165, 2019. Disponível em: [www.scielo.br/j/interc/a/m5dGgdRDhVcybHL6gc83wsw](http://www.scielo.br/j/interc/a/m5dGgdRDhVcybHL6gc83wsw). Acesso em: 2 jul. 2024.

TREVISAN, J. S. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

# ENTREVISTAS



**A EDIÇÃO DE REVISTAS  
E SITES LITERÁRIOS  
MATO-GROSSENSES  
– ENTREVISTA COM  
LORENZO FALCÃO,  
EDUARDO MAHON E  
WULDSON MARCELO**

*THE EDITION OF  
LITERARY MAGAZINES  
AND WEBSITES IN MATO  
GROSSO – INTERVIEW  
WITH LORENZO FALCÃO,  
EDUARDO MAHON AND  
WULDSON MARCELO*

**Helvio Moraes (UNEMAT)<sup>1</sup>**

**Resumo:** Em comemoração aos dez anos do caderno literário *Nódoa no Brim*, entrevistamos os editores de três dos mais atuantes sites e revistas literários de Mato Grosso que estiveram ou têm estado em atividade nos anos recentes. Nosso interesse foi saber o que os levaram a criar, individual ou coletivamente, estas publicações para a difusão da literatura, os impasses que enfrentaram, o papel de tais publicações na promoção da cultura literária do estado, as experiências oriundas deste trabalho e suas expectativas para a cena literária mato-grossense.

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Professor da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. E-mail: helvio.moraes@unemat.br

**Palavras-chave:** Revistas literárias; sites literários; edição de revistas; literatura mato-grossense

**Abstract:** In celebration of the ten years of the literary journal *Nódoa no Brim*, we interviewed the editors of three of the most active literary websites and magazines in Mato Grosso, which had or have been active in recent years. Our interest was to know what led them to create, individually or collectively, these publications for the dissemination of literature, the impasses they faced, the role of such publications in promoting the state's literary culture, the experiences arising from this work and their expectations for the literary scene in Mato Grosso.

**Keywords:** Literary journals; literary websites; edition of journals and magazines; literature from Mato Grosso.

Em comemoração aos dez anos do caderno literário *Nódoa no Brim*, entrevistamos os editores de três dos mais atuantes sites e revistas literários de Mato Grosso, que estiveram ou têm estado em atividade nos anos recentes. Nosso interesse foi saber o que os levaram a criar, individual ou coletivamente, estas publicações para a difusão da literatura, os impasses que enfrentaram, o papel de tais publicações na promoção da cultura literária do estado, as experiências oriundas deste trabalho e suas expectativas para a cena literária mato-grossense.

Lorenzo Falcão é poeta, prosador e jornalista cultural. Desde 2010, edita o site *Tyrannus Melancholicus* (<https://www.tyrannusmelancholicus.com.br/>), que divulga obras e informações sobre a cena cultural, com ênfase na literatura, não somente do estado, mas do país e do mundo.

Eduardo Mahon é advogado, dramaturgo, poeta e prosador. Editou a *Revista Literária Pixé* (<https://www.revistapixe.com.br/>), de 2019 a 2023, quando foi descontinuada. *Pixé* teve como objetivo divulgar a Literatura e a arte contemporânea em Mato Grosso. Surgiu como periódico eletrônico, mas, posteriormente, teve impressas as publicações referentes aos primeiros anos.

Wuldson Marcelo é escritor e cineasta. Compõe a equipe de editores do site *Ruído Manifesto* (<https://ruidomanifesto.org/>), que, desde 2017, divulga autores e obras da literatura brasileira, assim como artigos e ensaios de crítica literária e cultural e uma ampla seleção de curtas-metragens.

**Helvio Moraes - Qual foi o momento ou o *insight* que os levou a criar – individual ou coletivamente – a revista/site e quais são os maiores desafios deste trabalho numa região distante dos ditos centros culturais hegemônicos?**

**Lorenzo Falcão -** O *tyrannus melancholicus* surgiu como blog em 2010. Eu e minha saudosa esposa – Fátima Sonoda, estávamos prontos pra uma viagem pela Europa e decidimos criar o endereço pra postar imagens e textos reportando nossa incursão pelo Velho Mundo. A viagem foi maravilhosa e o blog teve uma parte nisso. De volta, continuamos com o blog escrevendo crônicas a quatro mãos e o acesso ao endereço crescendo. Em 2012, decidi transformar o *tyrannus* num site, portal ou qualquer coisa assim, de notícias culturais, mas, também abordando questões ambientais, sociais, científicas, enfim, temas importantes para a sociedade, mas que não atraem a maior parte da população. Mas, como site, a literatura em prosa e verso, também tinha espaço prioritariamente reservado. Sobre os desafios de realizar esse tipo de empreitada num local aparentemente fora do eixo cultural, eles têm a ver com a infinitude de endereços que existem na web nos quais você acaba se inserindo. Como lidar com isso? A resposta é ser original na abordagem das pautas e na qualidade do texto. E seguir a dica deixada por Tolstói: “Canta a tua aldeia e cantarás o mundo”. Considerando, claro, que o próprio mundo é uma aldeia global.

**Eduardo Mahon** - Percebi que boa parte da movimentação literária contemporânea converge para o periódico. Mesmo que os autores não coincidam no estilo, o periódico é um eixo de atração. A tônica da movimentação literária varia de acordo com a facilidade de publicação do periódico. Em regiões em que é mais simples e menos oneroso publicar, mais seletivo pode ser o grupo de autores convidados. Pelo contrário, quanto maior a dificuldade de publicação, mais heterogêneo é o coletivo porque todos estão interessados em divulgar o seu trabalho, não importando se haverá ou não convergência estética.

Com relação ao binômio margem/centro, a proposta digital, se não supera a dificuldade, pelo menos a mitiga. Acho curioso que, nos primeiros números da *Pixé*, haja artistas mato-grossenses a fim de fazer do periódico um grande vernissage. Com o tempo, outros artistas nacionais e várias expressões ganharam destaque. Os dois últimos anos de publicação foram especialmente dedicados ao diálogo entre a produção literária nacional e a produção artística internacional. Deixar de olhar o próprio umbigo para observar o que acontece no mundo é fundamental. Acho, inclusive, que, se houvesse vida em Marte, o próximo passo seria convidar um marciano para um dos números da *Pixé*.

**Wuldson Marcelo** - A *Ruído Manifesto* nasceu em 2014 idealizada pelo escritor e jornalista Rodivaldo Ribeiro. Ele reuniu um grupo de pessoas envolvidas com literatura, poesia, cinema e os convidou para fazer parte do projeto. Só que foram três anos para, realmente, a *Ruído* passar do plano das ideias para o mundo concreto. Infelizmente, Rodivaldo faleceu em 2020, um ano muito difícil, com pandemia e os ataques promovidos à cultura, à arte por setores conservadores do país e pelo governo

federal. Decidimos continuar, apesar da tristeza e para levar adiante o que Rodi construiu conosco nesses três anos de atuação em que pode contribuir com sua sagacidade, fina ironia e desejo de justiça social.

A *Ruído Manifesto* sempre foi, desde a sua origem, coletiva, voltada para revelar os brasis existentes no nosso Brasil. E fazer isso sendo mato-grossense. E é justamente esse o nosso *leitmotiv*. Um espaço para traduzir o Brasil, levar Mato Grosso para o mundo e o mundo para Mato Grosso. A ideia de democratizar não a literatura, mas a forma de divulgá-la. E ter em mente que há uma pluralidade de vozes reafirmando, consolidando, renovando a arte da escrita e a arte em geral, pois a *Ruído Manifesto* é uma revista virtual de arte e cultura, não somente literária.

Dois desafios que propomos enfrentar, até por comporem a razão de nossa existência, são o de vencer o obstáculo da localização geográfica – que nós também alimentamos quando permitimos que a vergonha e o receio do ‘não’ nos impeçam de começar o contato inicial com autoras e autores já conhecidos do público leitor –, pois é preciso mostrar a seriedade da revista, no sentido de que vale a pena investir em algo novo e com sua sede em uma região periférica, longe do “glamour” dos sucessos do mercado editorial. Uma das barreiras também está no mercado editorial, por isso pensamos muitos nas escritoras e escritores ainda não publicados ou que não têm a devida atenção das editoras no que tange ao lançamento e à divulgação.

O segundo desafio penso que é local, já que não atingimos o interior de Mato Grosso como é o nosso intento. Uma das nossas maiores preocupações. Temos colunistas que são e vivem no estrangeiro, como Irã e Venezuela, e não conseguimos chegar até Colíder, por exemplo, e ter um especial de autoras e autores

do município. Como criar essa ponte entre capital e interior é algo que perdura de discussões já antigas. E é o nosso desafio-mor para 2024.

**Helvio Moraes - Como veem o papel da revista/site na preservação e na promoção da cultura literária na região?**

**Lorenzo Falcão** - O *tyrannus* é fruto de uma experiência intensa que venho acumulando com as lides culturais, especialmente, como jornalista. Elas incluem cinema, teatro, artes plásticas, música, dança e, principalmente, literatura. A literatura chegou primeiro em minha vida, com a ótima biblioteca que meu pai montou. O que quer dizer que venho lendo muito, de forma incessante, desde os oito anos de idade. Então, posso dizer que sou um interessante compartilhador das letras, com longa bagagem. A partir de 2017, incrementei mais literatura em minha vida. De 2018 até 2023 lancei quatro livros e esse envolvimento com a autorialidade repercutiu também no conteúdo do site, logicamente. Trabalho a literatura para além do academicismo e friso aqui o Kafka, um dos primeiros grandes autores universais a mencionar que ela – a literatura – precisava estar impregnada pelas vozes que chegam das ruas. Ofereço uma diversidade inesgotável aos meus internautas. E também visibilidade pra esse povo audacioso (escritores/as) que quer mostrar seus escritos.

**Eduardo Mahon** - Tenho um dogma de fé e não abro mão dele. Não palpito sobre a importância do meu próprio trabalho. A minha seguramente é a opinião menos confiável que o leitor poderia ter. Os números da *Pixé* são passíveis de investigação

científica. Todo o material está disponível no site que mantemos no ar. Quem responderá essa pergunta serão os pesquisadores.

Portanto, vou procurar responder de forma indireta. Como editor da *Pixé*, posso dizer que os periódicos anteriores impactaram indelevelmente a produção literária mato-grossense. Mesmo aqueles com curtíssima duração, nos anos 50 e 60 do século XX. Uma revista serve como uma fotografia do momento e reflete o pensamento de um grupo que se une por diversas razões, nunca por coincidência. *Sarã* teve o mérito de lançar o Manifesto Intensivista; *Vôte* amalgamou a Geração Coxipó. E a *Pixé*? Não faço a menor ideia de como ela pode ser compreendida. Faço questão de militar nessa ignorância.

No entanto, um fato é incontornável. O mesmo periódico ganha novas dimensões com o passar do tempo. O caso do *Nódoa no Brim*, por exemplo, é particularmente interessante. Nasceu como suplemento por apoiar-se na publicação em meio físico de jornal e rapidamente passou a ser um veículo para resenhas e divulgação acadêmica. Com a projeção virtual, a acuidade visual aumentou notavelmente. Desconfio mesmo que haja um ponto de interseção entre o legado da *Pixé* e a nova fase do *Nódoa*. Esse diálogo é contínuo porque a literatura (a arte em geral) não sobrevive sem os espaços de troca.

**Wuldsen Marcelo** - Entendo a *Ruído Manifesto* como um ‘arsenal’ de memórias artístico-literárias do que é realizado em Mato Grosso. Mas falta avançar mais (e muito) nesse sentido. Sem entrar na seara do debate sobre quantidade e qualidade, é preciso que a literatura das autoras e autores da região chegue às pessoas. Então estamos falando de acesso, conhecimento, direitos. Direito de escrever, direito de mostrar o que se escreve e direito de receber conto, poema, crônica, ensaio etc. Na *Ruído*,

nós temos uma espécie de lema, que é “É melhor errar dando uma chance, que errar negando oportunidade”. Por mais que a crítica tenha o seu papel nessa organização – para mim, uma função que merece ser incentivada e respeitada -, é a leitora e o leitor que decidirão o destino do que é publicado. E digo isso tendo em mente que temos autoras e autores excepcionais que permanecem anônimos por receio de se lançar no meio literário, ou que não sabem como fazê-lo. Para muita gente o que fazer para publicar seus escritos é ainda um mistério. Mesmo compreendido como burocrático, “panelinha”, o que desestimula. Há os casos dos que publicam, mas não têm como divulgar. São muitas carências e gargalos nessa composição do que é a literatura em Mato Grosso.

Penso que a *Ruído Manifesto* significa, ou pode vir a significar, as primícias de autoras e autores, o meio de propagação da arte literária do estado e um incentivador da nossa História, da nossa memória literária.

**Helvio Moraes - Vocês se lembram de alguma experiência inovadora (ou não muito convencional) que tentaram fazer na revista/site e que lhes trouxe satisfação?**

**Lorenzo Falcão** - Me lembro sempre de uma frase do Wladimir Dias-Pino: “toda arte é experimental”. Penso que o jornalismo cultural deve seguir sempre por aí, mas as experiências inovadoras não devem necessariamente ser perseguidas desesperadamente. Considero que elas surgem em contextos especiais de nossas vidas, quando precisamos resolver alguma coisa, para além das regras estabelecidas, já desgastadas e caretas. É aí que surgem as oportunidades. Quando resolvi

transformar o *tyrannus* em site, a maior parte das pessoas me disse que o nome, uma palavra em latim, em nada contribuiria e até dificultaria a acessibilidade e a expansão do site. Eu e minha esposa ficamos pensando em outros nomes durante vários dias e nada achamos que nos agradasse. Aí, batemos o martelo: *tyrannus melancholicus* mesmo e que se dane o marketing. Meu histórico de vida e de labuta com as artes sempre foi meio jazzístico. Improviso e intuição são ferramentas contra paradigmas, regras e mesmices. E como aprecio e procuro o lado prático das citações, vai mais uma aqui: “só existe uma regra definitiva: não há regras definitivas”.

**Eduardo Mahon** - Achei interessante usar as fotografias de experimentos com escultura. A russa Tatiana Brodatch, que atualmente mora e expõe em Milão, e o argentino Geraldo Feldstein ilustraram edições que me chamaram atenção. Tatiana (também Francien Krieg, noutra edição) volta sua atenção para corpos decadentes em situações inusitadas, geralmente felizes. O material é a massa de modelar que é fotografada em perspectiva. Daí surge algo surpreendente, impactante, revigorante. Já Geraldo Feldstein manipula os corpos, ora reduzindo-os, ora aumentando-os. Contudo, as situações da obra são completamente diversas. As figuras, em regra massacradas por um contexto de produção em escala, tentam resistir à pressão. Uma enorme dramaticidade se apresenta ao observador, talvez a exasperação que essa tal pós-modernidade trouxe, a insegurança dos nossos tempos, a virtualidade do que antes estava consolidado como força. Tive satisfação em ter esses dois artistas publicando na *Pixé*. Também gostei muito do italiano Sandro Giordano e do

inglês Edward Povey, um artista extremamente valorizado no mercado internacional.

**Wuldson Marcelo** - Para as comemorações do sexto ano da *Ruído Manifesto*, tivemos a ideia de convidar duplas de poetas para escreverem juntos um poema, um especial que batizamos como “A Arte do Encontro”. Acredito que não chegue a ser uma experiência inovadora, porém é algo incomum na poesia. Muitos recusaram por considerarem que o fazer poético é um ato solitário, alegando que não se sentiriam à vontade compondo poema com outra pessoa. Mas é justamente aí que residia o desafio e nós não sugerimos nenhum critério, era algo completamente livre. Tivemos excelentes resultados, com algumas parcerias improváveis que provaram que a arte é sempre surpreendente.

**Helvio Moraes** - **Qual é o aspecto que consideram o mais gratificante do trabalho como editores e que talvez as pessoas não percebam?**

**Lorenzo Falcão** - Já abro a resposta com uma fala do Milton Hatoum, quando ele esteve na segunda Literamérica aqui em Cuiabá, em 2006: “O jornalismo bem feito é literatura”. E eu descobri há muitos anos que editar e escrever poesia são coisas emparentadas. “Manobrar palavras”, conforme disse Manoel de Barros. O prazer de encaixar palavras num espaço delimitado para dar títulos às matérias me soa bem semelhante ao de tecer um poema. Ter o dom da palavra e saber usá-lo é uma seara na qual a gente pode e precisa evoluir. E é isso que meio sem querer querendo venho fazendo ao longo dos tempos: “fingindo ser o que já sou”, como diz a canção “Liberdade”, do

Marcelo Camelo. Liberdade é demais de bom tê-la. Já trabalhei como editor de cultura em vários veículos e sempre me dei bem, mas faltava algo, algo que chegou com o *tyrannus*: fazer do meu jeito, livremente. Abri a resposta com Hatoum, fecho com Susan Sontag: “literatura é liberdade”.

**Eduardo Mahon** - A oportunidade que se dá aos outros é o maior prazer para um editor. No caso da *Pixé*, havia uma considerável fila de artistas e escritores. Para ter uma exata compreensão da demanda que tínhamos, se eu resolvesse retomar o periódico, nos meus arquivos há mais de 20 artistas para ilustrar e inúmeros textos que não foram publicados em razão da descontinuação da revista. Trocando em miúdos, eu percebia uma intensa vontade de fazer da *Pixé* uma galeria pública para exposições. Digo o mesmo quanto aos escritores.

Começamos com os colegas de Mato Grosso, ganhamos a dimensão nacional, fizemos números internacionais e fomos publicados na China. Após alcançar os primeiros números em meio físico, os artistas e escritores ficaram ainda mais interessados. Afinal de contas, qual o periódico brasileiro que consegue publicar uma coletânea anual com mais de mil páginas? Já foram dois calhamaços, faltam ainda outros três anos. Imaginem como há material a ser reunido e publicado! Não contei os textos, os escritores, os artistas envolvidos com a *Pixé*. Acho aborrecido fazer essa contabilidade. Só de pensar em números aproximados, fico satisfeito. A oportunidade é essencial para o artista.

**Wuldson Marcelo** - Acredito que é a possibilidade de dar a primeira oportunidade de publicação para uma escritora ou

escritor. Às vezes quem escreve luta diariamente contra a baixa autoestima ou a incerteza sobre o próprio talento. Criar um espaço acolhedor e que estabeleça um diferencial para quem só precisa de um auxílio ou de uma palavra de incentivo é essencial. “Aprovamos os seus escritos para publicação” é uma frase que tem muita força. Muita gente tem medo de ser julgada, exige uma alta dose de coragem correr o risco de enviar poemas, contos etc. para uma revista. Por isso levamos muito a sério a ideia de que é melhor errar dando uma chance que errar negando uma oportunidade.

### **Helvio Moraes - O que esperam para a cena literária mato-grossense nos próximos anos? Algum desejo ou expectativa?**

**Lorenzo Falcão** - Desejo e antevejo um patamar bastante satisfatório na qualidade da literatura brasileira produzida em Mato Grosso. Sinto a falta de um autor genial como foi o Ricardo Guilherme Dicke, que foi super elogiado por gente como Guimarães Rosa, Glauber Rocha e Hilda Hilst, entre outros. Uma vez entrevistei o artista plástico Gervane de Paula e ele disse: “artista não é que nem banana que dá em cacho”. E o que dizer, então, de artistas geniais? Percebo que alguns autores enraizados aqui mostram um certo descontentamento com essa canonização, até porque, às vezes, o elogio aos outros causa uma certa inveja e a literatura é feita sim por seres humanos que trazem dentro de si a vaidade e o orgulho demasiado. Coisa que vou chamar aqui de ‘amor impróprio’. Eu sempre gosto de dizer que não sou nada, mas nada mesmo genial. Então, o que me resta, o que me cabe, é ir melhorando com meus escritos e

aproveitando cada vez mais o acúmulo de experiências literárias que venho experimentando ao longo de tantas décadas. Melhorar é um verbo que não cessa nunca. E é preciso saber conjugá-lo em todas as pessoas do singular e do plural.

**Eduardo Mahon** - Não costumo esperar nada. A projeção é tão deletéria quanto a prescrição. Vou me resumir no atual instante. Claro que é uma impressão absolutamente individual, com base no meu próprio desejo. Tudo indica que a temática contemporânea é tributária do viés ético que se tornou dominante. Estou observando uma preocupante aproximação entre a produção literária e um biografismo ou, até pior, um moralismo inusitado em arte contemporânea. O texto vale menos do que o autor que o manipula para vencê-lo em seu protagonismo junto ao leitor. Acho um tanto patético, porque nós, os escritores, morremos muito mais rapidamente do que a obra, mesmo a pior delas. O livro, se é bom, sobrevive ao autor. Se é ruim, deveria morrer primeiro.

Na minha opinião, o fenômeno moralizante não é percebido pelos escritores que se colocam em posição subsidiária. O que não falta hoje em dia é o medo da divergência, do cancelamento, desse horrível patrulhamento do politicamente correto. Desconfio que muita coisa boa não é publicada (ou reconhecida) pela autocensura autoral ou pelo receio dos críticos amedrontados com eventuais polêmicas. Mesmo sabendo que o mundo dá voltas, ainda fico perplexo de como os artistas se colocaram reféns desse regramento tão embolorado. Talvez nunca tenham saído dele. Não sei bem, na verdade.

O que espero? Espero que essa cartilha piore as coisas. Talvez, quando chegarmos ao fundo do poço, isto é, quando não

haja mais uma simples história para contar, nos daremos conta de que a estética do texto vale mais do que seus programas políticos que são passageiros. Por enquanto, só posso achar graça desse complexo que pretende revisar o passado, desconstruí-lo e reconstruí-lo, porque, no fundo, sofreremos os mesmos efeitos mais adiante. Se a revisão já é uma atividade maçante, a fiscalização é insuportável.

**Wuldson Marcelo** - Espero que a literatura mato-grossense receba um incentivo maior do poder público. Não apenas no que concerne à publicação, mas também quando consideramos as etapas de divulgação e distribuição. É fundamental a presença de nossas autoras e autores nos currículos escolares, que as alunas e alunos das escolas públicas (e privadas) conheçam a produção literária do estado.

Há um movimento bonito de jovens autores, de escritoras e escritores negros, indígenas e LGBTQIA+ que precisa e merece ganhar visibilidade. De alguma forma, a *Ruído Manifesto* contribuiu para que alguma novidade surgisse e para que muitos iniciantes tivessem a chance de uma primeira publicação de alcance nacional. Se bem que, quando se trata do mundo virtual, há essa possibilidade de se chegar mais longe do que se espera, de maneira acelerada, pois basta uma pesquisa e um clique.

Além disso tudo, espero que possamos mapear e registrar as literaturas feitas em Mato Grosso, conhecermos as histórias que têm para contar, confirmando a importância da pluralidade na arte.

# DO IMPRESSO AO DIGITAL: ENTREVISTA COM DIVANIZE CARBONIERI

## *FROM PRINT TO DIGITAL: AN INTERVIEW WITH DIVANIZE CARBONIERI*

Vinícius Pereira (UFMT/PPGEL)<sup>1</sup>  
Matheus Antunes (UFMT/PPGEL)<sup>2</sup>  
Lívia Bertges (UNEMAT/PPGE-IFMT)<sup>3</sup>

---

1 Doutor e Mestre em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharel e Licenciado em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado II do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Contato: [viniciuscarpe@gmail.com](mailto:viniciuscarpe@gmail.com)

2 Formado no curso de Letras Português e Francês na Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT. É aluno de mestrado na Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, com a pesquisa intitulada Entre a Poética e o Digital: Crítica e Análise da Instapoesia de Mato Grosso. Contato: [matheus.sjr123@gmail.com](mailto:matheus.sjr123@gmail.com).

3 Pós-doutora em Ensino de Literatura no Programa de Pós-graduação em Ensino (PPGE), do Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT). Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL/UFMT), com participação no Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE/CAPES) na Sorbonne Université (SU). Contato: [livia.bertges@unemat.br](mailto:livia.bertges@unemat.br)

Resumo: A cena de literatura contemporânea em Mato Grosso vem se expandindo rapidamente nos últimos anos não só nos circuitos do livro impresso, mas também em mídias e espaços digitais. Nesse movimento, assistimos a um crescimento das publicações independentes de textos em prosa e verso de autores do estado em seus perfis em redes sociais. Divanize Carbonieri, escritora nascida em São Paulo, mas residente em Mato Grosso há muitos anos, é uma das autoras contemporâneas que, além de vasta produção impressa, reconhecida pela Academia Mato-Grossense de Letras e outros círculos acadêmicos e literários tradicionais, tem uma presença crescente em redes sociais, especialmente o Facebook, o Instagram e o YouTube. Nesta entrevista, que é parte do projeto “Crítica e preservação da poesia digital mato-grossense” e do Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense, a autora compartilha suas experimentações artísticas com a palavra literária em meio digital e suas impressões quanto ao impacto das tecnologias sobre as formas de escrever e ler literatura.

Palavras-chave: Divanize Carbonieri; literatura digital; redes sociais; Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense; literatura mato-grossense.

Abstract: The contemporary literature scene in Mato Grosso has quickly expanded in recent years, not only in print book, but also in digital media and digital spaces. We are now seeing the growth of prose and verse texts independently published by authors from Mato Grosso on their social media profiles. Divanize Carbonieri, a writer born in São Paulo, but residing in Mato Grosso for many years, is one of the contemporary authors who, in addition to her vast production in print, acknowledged by the Academia Mato-Grossense de Letras and other traditional academic and literary circles, has a growing social media presence, especially on Facebook, Instagram and YouTube. In this interview, which is part of the project “Criticism and preservation of digital poetry in Mato Grosso” and the Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense, this author shares her artistic experiments with the literary word in digital media and her impressions on the impact of technologies on how people write and read literature.

Keywords: Divanize Carbonieri, digital literature, social media, Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense, literature from Mato Grosso.

## Introdução

A cena de literatura contemporânea em Mato Grosso é muito rica e vem, nos últimos anos, expandindo-se não só nos circuitos editoriais mais tradicionais – editoras comerciais, livros impressos, concursos e feiras literárias – mas também em mídias e espaços digitais. De um ponto de vista mais coletivo, observamos esse movimento em projetos de zines e revistas literárias online, como a *Tyrannus Melancholicus*<sup>4</sup>, a *Ruído Manifesto*<sup>5</sup>, a *Matacapos*<sup>6</sup>, a *Pixé*<sup>7</sup>, a *JuMTos*<sup>8</sup> e a *Ikebana*<sup>9</sup>, que, de diferentes modos, têm dado visibilidade e circulação a textos de escritores e escritoras mato-grossenses. Enquanto ações mais individuais, assistimos também a um crescimento das publicações independentes de textos em prosa e verso escritos pelos autores do estado em seus perfis em redes sociais, a exemplo do *Instagram*, do *Facebook*, do *Wattpad* etc.

Diante do crescente volume de material literário de Mato Grosso em redes sociais, uma equipe de pesquisadores da UFMT e da UNEMAT liderada pelo Prof. Dr. Vinícius Carvalho Pereira (UFMT) entendeu que seria necessário estudar e catalogar parte desses textos, compondo o *Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense – ALDMT* (2023). Os objetivos atuais do acervo são mapear, analisar, catalogar e divulgar textos literários e/ou artísticos em meio digital feitos por autores nascidos ou residentes no estado de Mato Grosso. O processo de criação do *Acervo*, que foi financiado pela FAPEMAT por meio do projeto “Crítica e

---

4 <https://www.tyrannusmelancholicus.com.br/>.

5 <https://ruidomanifesto.org/>.

6 <https://www.caioribeiroarte.com/matapacos>.

7 <https://www.revistapixe.com.br/>.

8 <https://sites.google.com/view/revistajuntos>.

9 <https://revista.revistaikebana.com.br/index.php/periodico/index>.

preservação da poesia digital mato-grossense”, é detalhado em seu site oficial: <https://literaturadigitalmt.com/sobre-o-acervo/>.

Trata-se de plataforma de acesso aberto e gratuito, sem qualquer fim lucrativo, na qual se indicam links para poemas, minicontos, fanfics, videopoemas etc. produzidos ou circulados em meio digital em Mato Grosso, apontando para as plataformas online onde estes textos foram criados ou hospedados por seus autores, a exemplo do *Instagram*, *Twitter/X*, *Wattpad*, *Spotify* etc. Para cada texto, foi produzida uma ficha de catalogação, com metadados como título, autoria, ano de publicação online, gênero etc., como num museu online.

Uma rápida olhada no *Acervo* permite constatar a diversidade de textualidades e de autores ali registrados, desde os mais *experientes* – com obras impressas chanceladas pela crítica especializada antes das experimentações digitais mais recentes –, aos mais *jovens* – cujas primeiras publicações se dão já nas redes sociais, onde dependem menos de instituições privadas ou públicas para editoração e circulação de seus textos. Ao primeiro grupo pertencem artistas como Divanize Carbonieri, que tem 8 textos de sua autoria atualmente cadastrados no *ALDMT*, entre videopoemas<sup>10</sup>, haikais<sup>11</sup> e recitações em podcasts<sup>12</sup>.

Divanize Carbonieri é doutora em Letras pela USP

---

10 Como exemplo, destaca-se “Do amor 925”, em que a própria autora faz a leitura de seu miniconto homônimo. A narrativa em off é acompanhada de trechos retirados de bancos de vídeos, editados com efeitos de distorção e cromatismos. Tal produção está disponível em <https://www.instagram.com/reel/CltiXTjKMD1>.

11 Entre outros, temos da autora no ALDMT a série “Haicais com árvores”, que conta com oito poemas, alguns dos quais justapostos a fotografias das plantas, enquanto outros se apresentam adjacentes a desenhos estilizados. Os haikais foram postados em um carrossel de nove cards em que predomina uma paleta de verde, como se observa em [https://www.instagram.com/p/Co7Pi\\_dr-B-](https://www.instagram.com/p/Co7Pi_dr-B-).

12 Como exemplo cadastrado no Acervo, há o canal de podcast de literatura “Rugido”, no qual constam declamações de poemas de autoria de Divanize Carbonieri e de autoria de terceiros. O canal pode ser acessado em <https://podcasts.apple.com/us/podcast/rugido/id1516211119>.

e professora de literaturas de língua inglesa na UFMT, em Cuiabá. É autora de dez livros, entre eles, *Entraves* (poesia, 2017), contemplado com o Prêmio Mato Grosso de Literatura; *Passagem estreita* (contos, 2019), finalista do Prêmio Jabuti; *A ossatura do rinoceronte* (poesia, 2020), vencedor do Prêmio Flipoços; *Nojo* (contos, 2020) e *Nave alienígena* (contos, 2022). Integra o Coletivo Literário Maria Taquara, ligado ao Mulherio das Letras – MT.

Como parte das ações do projeto “Crítica e preservação da poesia digital mato-grossense”, estão previstas não só a organização do *Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense*, mas também entrevistas com escritores cujos textos sejam arquivados nessa base de dados. Nesse sentido, a equipe do projeto entrevistou Divanize Carbonieri em 04/10/2023 e compartilha, por meio desta publicação, importantes insights da escritora sobre sua produção na cena literária contemporânea, especialmente no que concerne aos espaços digitais.

## **Entrevista com Divanize Carbonieri**

**ENTREVISTADORES – Divanize, vamos dar continuidade à sequência de entrevistas do projeto “Crítica e preservação da poesia digital mato-grossense”. Você é a terceira entrevistada entre os escritores que têm textos catalogados no *Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense – ALDMT*, que está para ser lançado em breve. Pensando nisso, nossa primeira pergunta para você é: Como é ser escritora e experimentar com as potencialidades que o digital e as redes sociais permitem? São como molas propulsoras? Como isso afeta o seu processo de criação?**

**Divanize Carbonieri (DC)** – Obrigada pelo convite e parabéns pelo projeto tão bacana! A rede social em que eu tenho mais desenvoltura é o Facebook<sup>13</sup>, justamente porque é aquela onde você pode escrever textos maiores, e eu gosto disso. Ultimamente, não tenho escrito muito, mas há fases em que eu escrevo bastante. Escrevo os meus sonhos ali e funciona como meu *diário de Sonhos*. Hoje em dia, quando eu quero lembrar de algum sonho que tive, eu volto ao Facebook, porque sempre começo essas postagens com “Sonhei...”. Daí, eu coloco “sonhei” no campo de busca e eu vou olhando os sonhos que estão registrados lá. Só que o Facebook está se esvaziando, talvez por uma questão geracional. Então, é para pessoas da minha idade, pessoas mais velhas... Pessoas mais jovens já saíram de lá ou nunca entraram. Agora eu percebo que mesmo essas pessoas mais velhas vêm abandonando o Facebook, e o Instagram cresceu bastante nesse tempo. Eu não gosto muito do Instagram, mas eu o uso também. Fui convencida a usar o Instagram<sup>14</sup>, porque me falaram que era bom para a poesia, e eu percebi que é mesmo. Se você posta um texto curto ali no formato de imagem, tem uma boa visualização, mas eu normalmente só entro lá, posto alguma coisa e saio. Não sou muito de navegar no *Instagram*... Até que agora navego um pouquinho mais do que antes, mas não tanto quanto no *Facebook*. Tem algumas coisas no *Instagram* que eu não sei fazer. Por exemplo, *stories*: o que eu sei fazer é só compartilhar. E antes não dava para compartilhar muitas coisas pelo *notebook*.

---

13 Perfil de Divanize Carbonieri no Facebook: <https://www.facebook.com/divanize>.

14 Perfil de Divanize Carbonieri no Instagram: <https://www.instagram.com/divanizecarbonieri/>.

## **ENTREVISTADORES – Você tem uma preferência, então, pelo computador de mesa, em vez do celular?**

**DC** – Eu não sei digitar tão bem no celular. Recentemente eu fui à cidade de Juína para uma oficina de escrita criativa. Eu fui com a Nelly Winter<sup>15</sup>, dei a oficina de manhã e ela deu à tarde. Então, eu fiquei assistindo à dela, e ela falava assim: “Não quero que ninguém use celular. É para usar o papel”. Os jovens ficaram desesperados [risos]. Mas eles digitam muito rápido no celular, é praticamente como a gente digitando no notebook. Então, eu acho que, para essa geração que está no ensino médio, é melhor escrever direto no celular. Eu acho que é a pessoa que tem que escolher, né? Tem gente que gosta ainda de escrever à mão, tem gente que prefere o computador e tem gente que consegue escrever no celular. Eu não consigo muito escrever no celular, só no computador. Quanto às outras redes, como o *Twitter*, eu até entrei durante as eleições e movimenteí um pouquinho lá, mas também não acho muita graça. Tenho *TikTok* também, mas devo ter só dois vídeos lá.

## **ENTREVISTADORES – E quais são seus recursos preferidos no *Instagram*? Por exemplo, a música na postagem, ou o enquadramento do poema?**

**DC** – Às vezes, quando vou postar um poema, eu não capricho muito e só coloco um fundo colorido ou preto e branco, porque, de qualquer forma, você tem que transformar aquilo em uma imagem. Mas, quando estou com paciência, faço algum tipo de composição visual usando o *Canva*, mas bem simples. Eu tenho

---

15 Drag queen, escritora e podcaster de Mato Grosso.

uma conta profissional no *Canva*, que é uma mão na roda e não foi tão cara. Na verdade, se não me engano, foi uma única parcela; não é como aquelas plataformas que você tem que ficar pagando todo mês. Não sei direito se é isso mesmo, mas me parece que sim. E é muito bom porque você pode usar vários recursos que não estão disponíveis quando só tem a versão gratuita. O *Canva* é o meu sonho de quando eu era jovem, fazia a Faculdade de Artes Visuais, e tinha toda essa questão das Artes Gráficas, mas era tão difícil... Você tinha que ter um computador, mas não era todo mundo que tinha. Além disso, tinha que ter os programas, ou acesso aos programas hackeados. Acho que não se falava “hackeado” na época; era “pirateado”. E nem todo mundo tinha. Então, você precisava fazer um curso e aprender, mas não era todo lugar que tinha. E os cursos eram caríssimos. Lembro que fiz um curso de *Illustrator* numa gráfica superchique lá em São Paulo, a Gráfica Takkano. Era caríssimo, mas eu consegui fazer, só que depois não tinha o *Illustrator* para usar no computador. E daí, perdi o curso.

**ENTREVISTADORES – Você já tinha, então, esse interesse por algo mais visual, como graduada em Artes Visuais. E como a sua experiência como uma graduada em Artes Visuais afeta esses textos seus que têm uma imagética e que vão circular como imagens?**

**DC** – Eu não sei se eu tenho essa preocupação, não. Tenho que estar com muita vontade de fazer, senão, eu só coloco no fundo branco alguma coisa e pronto<sup>16</sup>. Por exemplo, se quero postar um poema no *Instagram*, vou lá, faço um quadrado, boto

---

<sup>16</sup> Exemplo de poema da autora postado no Instagram com poucos recursos de diagramação e fundo predominantemente branco: <https://www.instagram.com/p/CNulBaRFhL8/>.

uma cor e é isso. Mas, com o *Canva*, realmente é diferente. Antes, quando eu não tinha o *Canva* pago e só dispunha daquela versão gratuita que todo mundo tem, eu usava um outro programa, o *Photofiltre* – aquele que a gente usava lá no *Ruído Manifesto*. Eu usava o *Photofiltre* pirateado, mas, depois de trocar de notebook, não consegui mais usar essa versão. Aí, passei para o *Canva*, que foi o sonho da minha juventude. Se eu imaginasse, quando tinha a idade de vocês, que era possível ter um programa acessível e intuitivo, que eu pudesse manusear tão facilmente, acho que eu não acreditaria. Outra coisa é o vídeo: eu tenho aquele programa de vídeo, *Videomaker* ou *Movavi*. Eu comprei a licença, que é vitalícia, então você paga uma vez e pode usar para sempre. Pode usar ainda vários outros aplicativos e baixar as atualizações. Isso é ótimo: são coisas que, alguns anos atrás, não dava para fazer de jeito nenhum (e nem mesmo imaginar). E tem os bancos de imagens e vídeos gratuitos, ainda que careçam um pouco de imagens brasileiras. Isso me lembra de quando eu fui fazer um vídeo<sup>17</sup> baseado no conto “Sinal de vida”, da Larissa Campos, que era ambientado em um posto de gasolina. Naquele conto, especificamente, as personagens saíam do posto de gasolina e iam até uma telefônica que existiu em Mato Grosso, em anos anteriores. Eu queria uma imagem que representasse algo de um posto de gasolina brasileiro e de uma telefônica brasileira, mas nesses bancos de imagens a maioria eram recursos estrangeiros. O telefone público nos Estados Unidos é totalmente diferente do telefone público no Brasil. E até essa entidade da telefônica, como um lugar no centro da cidade aonde se vai para telefonar e comprar uma ficha, não existe lá fora. Então, eu penei para achar

---

17 “Sinal de vida”, vídeo de Divanize Carbonieri baseado no conto homônimo de Larissa Campos: [https://www.youtube.com/watch?v=mZUnW66ZX\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=mZUnW66ZX_A).

fotos que pudesse usar, que tivessem um pouco mais a ver com a nossa cultura. Nesses bancos de imagens ainda faltam imagens brasileiras; já tem, mas muito menos do que as estrangeiras.

**ENTREVISTADORES – Você tem um trabalho de videopoemas que remedeiam textos de outros autores, como, por exemplo, do Fábio Adriano Nantes<sup>18</sup>, ou da Mara Magaña<sup>19</sup>, entre outros. Como se dá esse processo? E como você interage com os autores dos textos originais? Como surge esse processo de ler e produzir novos poemas a partir dessas releituras?**

**DC** –Se vocês entrarem no meu canal [do YouTube]<sup>20</sup>, os primeiros vídeos com o *Movavi* são desastrosos. Eu não tenho paciência de ler manual, então eu vou fazendo, mexendo, descobrindo e acabo gostando. Mas, como são milhões de ferramentas, que você não sabe direito para que servem, vai descobrindo aos poucos. No começo do meu canal, os vídeos tinham muita rebarba, e eu não sabia tirar. Não que os vídeos de hoje sejam maravilhosos, mas já estão bem melhores, pelo menos no domínio do programa. Eu fui aprendendo e descobri que dá para gravar direto o áudio, no mesmo programa do vídeo, e dá para melhorar muito a qualidade da voz e do som. Em alguns, eu mesma gravei o som<sup>21</sup>, mas eu não gosto muito; prefiro quando a pessoa grava o áudio e me manda. Eu usei também durante um

---

18 “Contragolpe” releitura em videopoema, por Divanize Carbonieri, do poema homônimo de Flávio Adriano Nantes: <https://www.youtube.com/watch?v=bH2Z3VS0XcY>.

19 “Recado”, releitura em videopoema, por Divanize Carbonieri, do poema homônimo de Mara Magaña: <https://www.youtube.com/watch?v=20hl4DeGevM>.

20 Canal do YouTube de Divanize Carbonieri: <https://www.youtube.com/@divanizecarbonieri4323>.

21 Exemplo de videopoema cuja recitação é feita por Divanize Carbonieri – “Limpeza”, baseado no poema homônimo de Lígia Sávio: <https://www.youtube.com/watch?v=X72bAUUmflM>.

tempo os programas de voz artificial<sup>22</sup>. Eu acho isso o máximo. Não gosto tanto de fazer a parte da minha própria voz lendo porque é um pouco mais trabalhoso.

## **ENTREVISTADORES – E quais são esses programas de voz artificial? Como você teve acesso a eles?**

**DC** – É tudo gratuito, né? Eu não vou lembrar o nome agora, porque faz um tempo que eu não estou fazendo vídeos. Só que, gratuitamente, não tem também muita variedade de voz em português brasileiro. Tem duas vozes masculinas e duas femininas; em alguns vídeos, eu coloquei uma voz com sotaque português para variar. Talvez na versão paga haja mais variedade. Eu gosto de usar voz artificial, mas os autores e autoras não gostam [risos]. Eu acho normal, mas eles ficam chateados. Por exemplo, pode estar escrito “janela” [pronunciada com o som aberto do E], e a voz artificial fala “janela” [pronunciada com o som fechado do E]. Ela não pronuncia exatamente todas as palavras igual ao modo como a gente pronuncia, mas é algo tão pequeno... Na verdade, é um ruído que dá um significado interessante. E eu tinha um cuidado, porque existe uma extensão limitada de texto que ela pode ler e, se você preenche o espaço todo ali, fica muito mecânico mesmo. Então, eu tinha cuidado de ir quase que frase a frase, para dar uma aparência mais natural. Eu acho legal que fique um pouco artificial, mas as pessoas ficam chateadíssimas. Elas não reclamam, mas já ouvi falarem assim: “Não leu direito, né?”, “Não está lendo com a pronúncia certa”. Por isso, eu parei de usar a voz artificial quando se trata de textos de outras pessoas.

---

22 Exemplo de vídeo feito por Divanize Carbonieri, com recitação por voz sintetizada por computador – “O melhor bloquinho de carnaval”, baseado em trecho do conto homônimo de Tainá Meirelles: <https://www.youtube.com/watch?v=F9e0v5WXdyU>.

## **ENTREVISTADORES – Mas é um tipo de experimento que surge espontaneamente? Você está lendo por fruição, gosta do texto e resolve produzir esses vídeos?**

**DC** – Às vezes sim. Em outras ocasiões, as pessoas me mandam um áudio com a leitura do poema delas pelo WhatsApp, independente se eu vou usar ou não. Às vezes, eu não vou usar para fazer um vídeo, mas elas gravam uma leitura e me mandam mesmo assim. Às vezes, eu mesma peço, quando quero fazer um vídeo de um poema ou um conto de alguém. Tem que ser um poema ou uma narrativa curta, porque funciona melhor até um minuto. Lá no canal [do YouTube], tem alguns vídeos com três minutos, mas, além de serem trabalhosos demais, não funcionam. Acaba que as pessoas não vão assistir até o final.

## **ENTREVISTADORES – No canal, você acompanha o número de visualizações? Como você faz essa gestão?**

**DC** – Não faço, porque o canal é bem pequeno. Mas, de vez em quando, acontece uma surpresa. Uma vez eu peguei um poema do Catulo e fiz um vídeo<sup>23</sup>. Nessa época, eu ainda não reaproveitava trechos de outros vídeos, eu usava só fotos. Daí, escolhi várias fotos em bancos de imagens gratuitos e, depois que terminei o vídeo, na hora de escolher a miniatura, selecionei a foto de um rapaz de aparência meio asiática, só que vestido como um grego antigo. Ele estava com louros na cabeça e, se não me engano, em uma pose sensual, mas não demais; aparecia um pedaço do dorso dele só. E, de repente, esse vídeo teve 4.000 visualizações, principalmente da Tailândia, da Indonésia, da

<sup>23</sup> Videopoema de Divanize Carbonieri baseado no poema 8 de Catulo: <https://youtu.be/PqerAgMExm4?si=-VhvHjLBUm0FzIWZ>.

Índia etc. Em alguns contextos, o YouTube consegue dizer o gênero da pessoa que está acessando. No caso desse vídeo, eram praticamente 90% de usuários masculinos. Eu fiquei pensando e demorei para entender o que que estava acontecendo. Então, alguém me falou: “é porque o vídeo tem uma imagem sensual, então devem ser homossexuais que acham que o vídeo vai trazer mais alguma coisa pela imagem”. Para nós brasileiros, isso é tão inocente, mas, dependendo da cultura, é uma baita exposição: você tem um pedaço do corpo à mostra, e esse rapaz tinha o fenótipo de alguém desses países.

### **ENTREVISTADORES – Será que houve uma identificação com a imagem?**

**DC** – É algo inexplicável. Tinha um vídeo também do Eduardo Mahon<sup>24</sup>, que narrava o poema “Um certo cansaço do mundo”, de autoria dele. Eu gosto desse poema dele, então pedi para ele gravar para mim a leitura em voz alta. Ele gravou e eu coloquei no canal [do YouTube]. Fiz tudo com imagens de leões, mas não lembro exatamente por que que eu escolhi o leão e não outro bicho. Esse vídeo não chegou a ter a mesma quantidade de acessos que aquele do Catulo, mas teve 500 visualizações. Eu falei para o Eduardo: “É porque tem muita gente que segue você nas redes. Você compartilha, o pessoal vai lá e assiste”. Ele respondeu: “Mas eu nem compartilhei” [risos]. Eu não sei também por que que o dele teve tanta visualização: deve ser o terceiro vídeo com mais acessos no meu canal. É meio inexplicável. Também aconteceu uma outra coisa muito interessante logo no começo do canal, quando não tinha ainda o *Movavi*. Tem um <sup>24</sup>“Umcertocansaçodomundo”, releitura em videopoema, por Divanize Carbonieri, dopoema homônimo de Eduardo Mahon: <https://youtu.be/LjYskcv2dBo?si=DGTxOyqY0zQwo5L7>.

vídeo lá do meu poema “Úvula”<sup>25</sup>, que é uma animação que quem fez não fui eu, foi uma moça no Rio Grande do Sul, que é a irmã do professor Fernando Zolin. De repente, esse vídeo tinha 700 visualizações. Quando fui olhar, encontrei um comentário assim: “Vídeo sem noção, não ajudou nada”. Acho que falava até um palavrão. “Não ajudou nada com o meu problema de inchaço”. Eu achei interessante, porque a pessoa talvez não soubesse que aquilo era um poema. Ela devia estar com algum problema na úvula, algum inchaço, e foi procurar a informação no *YouTube*, mas caiu naquele vídeo por causa do título. Achei interessante a perplexidade [risos]. Então, eu penso que muitas pessoas foram pelo tema úvula e acabaram caindo lá. Eu deletei esse comentário, mas não deveria ter deletado, né? É interessante, mas eu deletei.

**ENTREVISTADORES – Você tem algumas postagens recentes sobre cursos de escrita criativa usando Inteligência Artificial. Como foi essa experiência? Como você selecionou essas inteligências? Como foi a aceitação pelo público?**

**DC** – Foi uma série de oficinas-relâmpago que fiz esse ano mesmo durante uns três meses, porque eu queria ganhar uma certa prática. A gente vem desenvolvendo oficinas de escrita criativa em projetos de extensão da UFMT e eu fiz também um projeto de pesquisa sobre escrita criativa. As oficinas foram um laboratório, e uma delas usou a inteligência artificial. Eu comecei a brincar com o Chat GPT alguns meses depois que ele chegou ao Brasil e achei divertido. Se você pedir ao Chat GPT para ele escrever qualquer coisa, ele vai escrever algo banal, então, para

---

25 “Úvula”, releitura em videopoema, por Divanize Carbonieri, do poema homônimo de sua autoria: <https://www.youtube.com/watch?v=b-ql7hK80V0>.

um escritor ou escritora que se preze, realmente, não vai servir. Você não vai escrever sua obra-prima no Chat GPT. Eu não sei bem como tive a ideia; acho que vi uma propaganda no *Instagram* sobre um livro para usar o Chat GPT na escrita criativa e eu já estava pesquisando sobre escrita criativa. Daí, eu comprei esse livro, e o autor diz que, se você pedir para o Chat GPT escrever, vai ser muito ruim, mas você pode usá-lo com prompts como se fosse um brainstorming, o que normalmente você faria com o papel e a caneta. O que é interessante também do Chat GPT é que existe ali “alguém” que vai conversar com você durante horas sobre o que você escreveu ou está escrevendo, embora as pessoas não aconselhem que você escreva e coloque no Chat GPT os textos que você escreveu. Eu não sei por que é desaconselhável, talvez porque ele responde várias pessoas. E, como ele vai se aprimorando a partir dos inputs que recebe, então, de repente, ele vai usar o seu texto. Mas eu acho que ele vai botar num “liquidificador”. Bem, as pessoas não aconselham que você coloque o seu próprio texto lá, mas é interessante, porque você tem alguém que não se cansa de conversar com você sobre a sua obra. Às vezes, um amigo ou amiga para quem eu mando um texto olha o poema, mas está trabalhando ou estudando naquela hora, correndo para lá e para cá. Aí, a pessoa fala assim: “Ah, amanhã eu leio”. Porém, chega amanhã e ela não lê, porque tem a vida dela. Só que, às vezes, você quer muito discutir aquilo com alguém e, com o Chat GPT, você tem alguém para discutir. Eu estou escrevendo uma história que se passa no futuro e perguntei ao Chat GPT em quanto tempo uma determinada invenção tecnológica seria possível: cinquenta anos? Ele disse que era pouco para aquele tipo de descoberta. Ele não era muito preciso, mas eu coloquei

uma data para essa história a partir das respostas dele. Eu também perguntei a ele ideias de nomes para um dispositivo que a personagem usaria. Às vezes você pede: me dê cinco opções de nomes para esse dispositivo. Se você não gosta de nenhuma, pode pedir mais cinco. Mas às vezes uma opção que ele deu te lembra outra coisa. Por isso, eu acho que é um *brainstorming* mesmo. Não é que ele te dê a resposta; é que, durante essa interação com ele, você vai tirando de dentro de si mesma as ideias. Eu até pedi: me dê uma opção de cena em que aconteça tal coisa; ele dá, só que é uma sugestão ridícula, né? [risos]. Mas, a partir do que ele faz, às vezes você se lembra de alguma outra coisa, ou pede outra sugestão. Então, é esse “alimentar” que vai produzir o resultado que talvez seja satisfatório para você. Talvez não, mesmo com esse contato com o Chat GPT, talvez você não consiga escrever a história de uma maneira que lhe satisfaça. Não sei o que as pessoas esperam da inteligência artificial em termos de escrita criativa, mas ela não vai lhe dar muitas coisas prontas. Mas, na interação, você pode ter alguns insights e ir modulando como se estivesse conversando com um amigo ou amiga, ou lendo um outro livro...

## **ENTREVISTADORES – Ou andando pela rua e vendo um objeto instigante...**

**DC** – A inteligência artificial sempre existiu, só que ela não era artificial: era humana mesmo. Por exemplo, o escultor Bernini<sup>26</sup> tinha um monte de auxiliares que faziam o trabalho para ele, só que ele controlava o processo. Então, o fato de ele ser o autor da obra não significa que tivesse a manualidade total sobre

---

<sup>26</sup> Gian Lorenzo Bernini, escultor e arquiteto italiano barroco (1598-1680).

aquilo. Aquela ainda era uma época de moldagem do mármore, que exigia uma manualidade muito forte, e ele tinha artesãos que faziam isso para ele, mas ele controlava o resultado e os processos. A obra era dele, só que tinha obviamente interferência de outras inteligências ali. Eu me lembro de quando eu estava no primeiro ou segundo ano do curso de Artes Visuais e a gente foi ver uma exposição de um artista chamado Lizárraga<sup>27</sup>, que sofreu um acidente e ficou tetraplégico. Por conta disso, ele não tinha nenhum tipo de movimento e os trabalhos eram pinturas abstratas, não figurativas. Tinham muita exploração da cor e eram muito bonitas de ver: umas telas imensas, com um campo de cor enorme, mas um quadradinho de outra cor. A impressão era de que aquele quadradinho estava ali flutuando. Minha professora, que era amiga dele, falou que ele tinha controle absoluto sobre o que os auxiliares dele faziam. Então, o fato de ele não colocar as mãos no trabalho não significa que o trabalho não seja dele, ainda que fosse uma pintura.

**ENTREVISTADORES – Você tocou em um ponto fundamental: muito dificilmente as produções artísticas são completamente centradas em uma única pessoa, pois fazem parte de redes colaborativas. As redes sociais digitais têm cada vez mais alimentado essa noção de criação coletiva. Como você vê a autoria na sua prática enquanto escritora nas redes? Você é a mesma escritora escrevendo para uma postagem digital e para um livro físico? Você acha que existe alguma coisa que muda? Um *mindset* que muda quando você produz para uma plataforma digital?**

---

27 Antonio Lizárraga, pintor, escultor, designer e artista plástico argentino (1924-2009).

**DC** – Quando eu não espero muito do texto, eu coloco nas redes sociais, como o *Facebook* [risos]. Por exemplo, eu tinha uma amiga que falava assim, “Ai, você faz essas micro crônicas de *Facebook*”, mas eu não tenho nenhum tipo de presunção de esses textos serem literários. Eu só quero escrever sobre isso, e escrevo. E o pior de tudo é que tem gente que às vezes me encontra e fala assim, “Olha, eu adoro ler as coisas que você escreve no *Facebook*”. Não lê meus livros [risos], mas é influenciado pelas coisas que eu escrevo no *Facebook*, e eu só escrevo bobagem [risos].

**ENTREVISTADORES – Então, você acha que o seu trabalho mais sério está fora do digital?**

**DC** – Antes, eu fazia um poema e postava. A Flávia Helena<sup>28</sup>, minha amiga, falou para eu não postar, pois a maioria dos prêmios exige que a obra não tenha sido publicada. Então, se você coloca muita coisa no *Facebook* ou no *Instagram*, depois não tem material para concorrer. Muitos escritores e escritoras não colocam na internet. Só que é bem difícil escapar da tentação, porque dá muita vontade de postar. Tem esse imediatismo, então é difícil esperar para se inscrever num prêmio ou num edital. Até os editais aqui de Mato Grosso estavam exigindo, então, para postar, você tem que primeiro esperar o resultado do edital. Se saiu o resultado, você pode, mas até lá fica sofrendo com isso, porque, às vezes, você quer uma resposta. O trabalho da escrita é solitário mesmo. Também por isso eu acho que o Chat GPT ajuda um pouco, porque esse feedback que você quer de outras pessoas, mas não pode pedir na rede social, o chat pode dar. Só que muita gente diz que não se deve colocar seu texto no Chat GPT também.

28 Professora de literatura, pesquisadora e autora da peça TRAMA (2013), de O fabricante de textos (2015) e de Sem açúcar (2016).

As pessoas dizem “Ah, porque está pensando só em prêmio”, mas, na verdade, às vezes, o prêmio é uma maneira de você financiar a obra e conseguir que ela seja publicada, porque a gente não tem dinheiro para publicar os nossos livros. Normalmente, é com edital, por isso é preciso atenção nisso; não é que você seja obcecado por prêmio, mas ele é o que viabiliza a publicação. Se não tivesse isso, eu não teria problema em publicar nas redes sociais textos que eu considero mais sérios.

Uma vez eu recebi um convite para participar de uma coletânea, mas a organizadora escreveu que tem um programa capaz de descobrir se você usou inteligência artificial para fazer o texto e que, mesmo se você usar só para a revisão, ela descobre e tira o seu texto da coletânea. Daí, eu fiquei pensando que nesse caso não dá para usar o Chat GPT nem para um brainstorming. Eu perguntei ao Vinícius<sup>29</sup> se existe um sistema assim, e ele disse que não conhecia. No meu *Facebook* tem o Alexei, que escreve ficção científica e falou que ele tem um programa assim também. Mas ele disse que testou com uns textos que ele mesmo escreveu (e que, portanto, ele tem certeza de que não foram gerados por uma Inteligência Artificial), e o sistema disse que os textos tinham sido escritos por uma tecnologia, sim.

## **ENTREVISTADORES – E aí, como é que fica?**

**DC** – Mesmo quando eu uso o Chat GPT, considero o texto totalmente de autoria minha, porque eu tenho controle. Eu posso mostrar a alguém um poema e perguntar “Como é que eu termino? Eu termino assim ou assado?” As pessoas podem dar

---

<sup>29</sup> Professor e pesquisador de literatura digital. Coordenador do Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense.

as sugestões que quiserem, mas eu tenho que decidir, então, se eu estou decidindo, é minha autoria. Com o Chat GPT, vai ser a mesma coisa: nessa interação, ele vai dar *inputs*, mas você é que vai decidir se vai usar ou não.

**ENTREVISTADORES – Nos seus perfis nas redes sociais, observamos um número grande de haikais. O que você poderia nos dizer sobre esse gênero na sua obra?**

**DC** – Na pandemia, eu escrevi muito haikai e eu mesma pegava no meu pé, pensando: “Tem que parar de escrever haikai; se for escrever poesia, tem que escrever poesia de verdade”. Os entes japoneses todos vão me matar agora [risos], mas é uma coisa que não é muito levada a sério. Se poesia já não é algo muito levado a sério, imagina o haikai. Na verdade, o haikai é um território contestado: algumas pessoas querem seguir a linha mais tradicionalista e dizem que esse é o verdadeiro haikai; e tem gente que tem uma formação na contracultura e acha que haikai de contemplação não tem graça nenhuma, totalmente ao contrário da visão dos tradicionais. Para esse grupo, o que tem graça é aquele haikai de jogo de palavras, de chiste, à la Millôr Fernandes, ou à la Leminski. Então, eu cansei um pouco dessa briga e, na verdade, gosto de ter liberdade para fazer o que eu quero. Eu acho que a pessoa que quiser seguir a tradição japonesa ou a tradição leminskiana deve seguir a sua vontade. Você quer seguir a tradição? Siga a tradição, mas eu não sou muito de seguir tradição.

**ENTREVISTADORES – E como é o seu processo de diagramação dos haikais? É o mesmo dos microcontos que**

## **também encontramos no seu perfil no *Instagram*? Como você escolhe as cores de fundo, das letras e as imagens?**

**DV** – Se você for olhar no meu perfil no *Instagram*, os primeiros textos são só um fundo colorido e o poema. Depois, então, veio o *Canva*, especialmente quando eu comecei a usar a versão *premium*. Aí, você lê o poema, pensa numa imagem e vai atrás. Lá tem milhões de coisas: você pode usar foto, pode usar recurso gráfico, pode usar desenho. Fica mais divertido, né? E mexer com a imagem também é algo que descansa um pouco a mente e me absorve. O haikai também absorve muito, é quase como um jogo, porque você precisa ter uma imagem em um espaço muito pequeno. O processo de fazer a imagem caber nesse espaço muito pequeno faz você ficar dias, horas: você vê e o dia passou. O trabalho com as imagens é um pouco assim também: ele absorve. Eu tenho um livro de haikais, que foi feito durante a pandemia. Ele está pronto, mas eu gostaria de transformá-lo em um livro em que o texto tivesse um diálogo com a imagem, que tivesse um trabalho gráfico, de uma forma que fosse satisfatória para mim. O meu outro livro de haikais sobre cavalos<sup>30</sup> tem ilustrações de outra pessoa que são interessantes, mas eu queria aprofundar mais, mas isso também esbarra em várias coisas.

## **ENTREVISTADORES – Mudando um pouco de assunto, você já experimentou publicar em formato *e-book*?**

**DC** – Os meus primeiros livros de poesia eu queria publicar como *e-book* e deixar em alguma plataforma gratuita para acesso. Eu não

---

30 CARBONIERI, Divanize. Carga de cavalaria: haicais encavalados. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2021.

tenho vontade de reimprimi-los porque ninguém compra livro de poesia, então você gasta para fazer um livro e não tem retorno com ele. Não tenho interesse em reimprimir esses livros, só que eles estão esgotados, e eu acho que seria interessante eles ficarem disponíveis em algum lugar. Eu preparei, no ano passado, uma antologia reunindo poemas tirados dos meus quatro livros de poesia. Não são todos os poemas, é uma seleta, mas que também esbarra na questão do financiamento. As pessoas às vezes me procuram e querem o livro X ou Y e eu não tenho mais, pois estão esgotados.

**ENTREVISTADORES – É interessante pensar as relações que as publicações digitais vão estabelecendo com os livros impressos nessa contemporaneidade.**

**DC** – A nova geração está muito na internet, publicando online, mas em geral não tem esse interesse pelo livro físico. Porém, é interessante pensar que alguns autores e autoras dessa geração, como a Ryane Leão e a Rupi Kaur, vão na contramão: têm toda essa vida na internet, mas ainda buscam o livro físico. Não sei, talvez, se como uma legitimação.

**ENTREVISTADORES – Alguns são convidados por editoras a publicarem impresso o que já produzem nas redes sociais. É o mercado editorial compreendendo que a internet permite outras formas de monetização, especialmente porque essas autoras já têm um público antes mesmo de o livro ser publicado.**

**DC** – As editoras sabem que esse é um nicho que vende: livros de *YouTubers*, de celebridades, *Instagrammers*... É isso que vende bastante agora, ainda que o público às vezes não saiba

que aquilo é poesia. Muitos consomem, acham legal, mas não ficam preocupados se aquilo é um poema, um livro, um perfil no *Instagram* com poemas etc.

**ENTREVISTADORES – É possível observar nesses perfis comentários às postagens do tipo “Nossa, isso que está escrito é exatamente o que eu vivo, mudou minha vida”. São comentários que não são da ordem da textualidade ou do lirismo, e sim da identificação com a temática. Os comentários não são especificamente sobre a obra poética. Muitos são apenas marcações de outros usuários.**

**DC** – Isso tem a ver com aquele livro do Todorov, *A Literatura em Perigo*, em que ele discutia como o ensino da literatura, nas escolas da França, estava muito técnico e muito formalista para quem está em formação. Isso afastava da literatura os leitores e as leitoras jovens, porque a tornava algo muito difícil, sendo que o interessante para a maioria das pessoas que não vão ser críticas literárias é buscar a literatura pelo sentido. Que sentido aquela obra vai ter na sua vida? Como ela vai ajudar a enfrentar alguma situação? No caso de autoras como Ryane Leão<sup>31</sup> e Rupī Kaur<sup>32</sup>, eu acho que é isso: elas conseguiram pegar a ideia da literatura pelo sentido. Eu acho interessante e, talvez, seja o principal.

**ENTREVISTADORES – E como você vê a importância das revistas digitais para a formação da nova geração de escritores e leitores em Mato Grosso? Como você tem feito as Antologias no Ruído Manifesto dentro dessas práticas literárias no digital?**

31 <https://www.instagram.com/ondejazzmeucoracao/>.

32 [https://www.instagram.com/rupikaur\\_/](https://www.instagram.com/rupikaur_/).

DC – Eu fiquei como editora da *Ruído Manifesto* de setembro de 2018 até final de 2020. Depois, entrei na revista *Ser MulherArte*<sup>33</sup> e fiquei um pouquinho mais, mas interrompi, porque era muita coisa: eu não estava dando conta mais de fazer aquilo e as outras coisas que eu precisava. Foi uma experiência maravilhosa, não só para eu ter contato com essas pessoas, mas para ficar mais conhecida também. As pessoas que liam a revista acabaram me descobrindo e descobrindo o meu trabalho. A gente tinha dois tipos de publicação: as de convidados e as voluntárias, que as pessoas mandavam por e-mail. No caso de submissões de voluntários, cada editor ou editora fazia a sua triagem e publicava. Acho que 80% das pessoas que enviavam eram pessoas bem jovens. E, na maioria, homens. As mulheres, muitas vezes, ainda têm receio de mandar; são mais autocríticas, talvez. Os homens têm mais coragem. Então, para a mulher, ser uma escritora é uma conquista também. Já a *Ruído Manifesto* se tornou um grande arquivo. Os meus cursos na pós-graduação são sobre pós-colonialidade e decolonialidade, então eu comecei a pensar como trabalhar nessa vertente, que envolve a valorização das coisas locais, se a maioria dos estudantes não conhecem, por exemplo, a literatura mato-grossense. Então, eu começo a aula perguntando: Quem já leu? Quem conhece? Lê o quê? Muito poucos estudantes já leram alguma coisa de Mato Grosso e são pessoas que já estão no Mestrado e no Doutorado, professores e professoras. Então, em um curso que ministrei no primeiro semestre deste ano, eu propus uma atividade em que cada estudante ia ler um conto mato-grossense e apresentar para a classe, e depois tinha que fazer uma pequena análise desse conto. A ideia é fazer uma publicação para docentes do ensino médio

---

<sup>33</sup> <http://www.sermulherarte.com/>.

com essas pequenas análises que foram feitas. Eu peguei entre 70% e 80% dos contos na *Ruído Manifesto*. O resto eu peguei na *Pixé* e no *Tyrannus Melancholicus*. Então, os três grandes sites e as três grandes revistas digitais aqui de Mato Grosso formam um acervo, de modo que você disponibiliza o link para o estudante, ele clica e já tem acesso imediato. Eu acho a *Ruído Manifesto*, a *Pixé* e o *Tyrannus Melancholicus* um arquivo maravilhoso, e agora tem o *Acervo* de vocês também.

**ENTREVISTADORES – Você poderia nos falar um pouco sobre as antologias que organizou na *Ruído Manifesto*?**

**DC – Não sou mais editora, mas neste ano eu perguntei ao Wuldson<sup>34</sup> se poderia ter uma coluna para divulgação da literatura mato-grossense. Comecei organizando a *Antologia do Conto Mato-Grossense*, em duas partes. É uma lista de contos acompanhada de pequenas sinopses. Depois fiz uma *Brevíssima Antologia do Haikai Mato-Grossense*, com 12 haikaístas do estado, mas cada um com um haikai só, para não ficar grande demais. Não tem todos os autores e autoras que trabalham com haikai aqui: eu tentei fazer de um jeito que ficasse bem diverso, tanto em estilo de haikais, como de pessoas (de vários lugares, etnias e gêneros). Ainda assim, faltou gente por duas razões: o espaço limitado e o fato de que eu não conheço todos os autores e autoras que trabalham com haikais em Mato Grosso. O haikai é muito trabalhado no estado e não sei se as pessoas têm noção disso.**

34 Wuldson Marcelo é escritor, diretor de cinema e editor da Revista eletrônica *Ruído Manifesto*. É autor dos livros de contos *Subterfúgios urbanos* (2013, Editora Multifoco: RJ), *Obscuro-shi: contos e desencontros em qualquer cidade* (2016, Carlini e Caniato: MT) e do livro infanto-juvenil *As luzes que atravessam o pomar e outros contos* (2018, Carlini e Caniato: MT). Escreveu e dirigiu os curtas-metragens *Se acaso a tempestade fosse nossa amiga, eu me casaria com você* (2015) e *A garota que existiu dentro de um mistério* (em pós-produção).

**ENTREVISTADORES – Em termos de produções em meio digital, vimos também que você tem um conjunto de leituras no podcast *O Rugido*.**

DC – O Vinícius [Carvalho Pereira] compartilhou no *Facebook* dele essa publicação do Acervo, daí, eu fui olhar eu vi: “Nossa, é mesmo! Eu fiz esse podcast<sup>35</sup> no Spotify”. Tem alguns poemas ali que eu li, mas, muito poucos. Eu acabei não dando continuidade.

**ENTREVISTADORES – Era tão organizado que tinha uma vinheta para cada leitura. Como foi esse processo de produção?**

DC – Eu nem lembro mais. Acho que eu pegava essas vinhetas em bancos gratuitos. Tem para tudo: banco de imagem gratuita, de música gratuita, de vinheta gratuita, de som gratuito... Às vezes, você quer o som de um rojão, e tem lá. Eu pego bastante coisa, mas mais imagens. A gente tem que agradecer às pessoas que criam e alimentam esses bancos. Tem estúdios, inclusive, especializados nesse segmento.

---

<sup>35</sup> Podcast “Rugido”, de Divanize Carbonieri: <https://podcasts.apple.com/us/podcast/rugido/id1516211119>.

## **ENTREVISTADORES – Para finalizar: quem são os autores mato-grossenses que você acompanha em meio digital?**

**DC** – Dá para acompanhar o Caio [Ribeiro]<sup>36</sup> pelas redes, a Marli [Walker]<sup>37</sup>. Tinha uma época em que ela usava bastante para imagens e, às vezes, texto. Tem o Odair de Moraes<sup>38</sup> também, só que ele é bem mais novo que eu. Eu até falei para ele: “Odair, tem que publicar os haikais no *Instagram*, você está publicando só no *Facebook*”. Ele tinha *Instagram*, mas com pouquíssima postagem. O Eduardo Mahon<sup>39</sup> publicava bastante coisa, mas ultimamente, não tem publicado tanto. E, das meninas do Coletivo Literário Maria Taquara, quem publica mais é a Tayná Meirelles<sup>40</sup>, que é a própria *Instagrammer* [risos]. Então, eu acho que não é tanta gente que usa as redes. Para acompanhar mesmo a produção, você tem que ir atrás dos livros.

## **ENTREVISTADORES – Divanize, agradecemos pelo seu tempo e pelas suas palavras. Aprendemos muito com você!**

### **Referências**

ACERVO de Literatura Digital Mato-Grossense. 2023. Disponível em <https://literaturadigitalmt.com/>. Acesso em 20 nov. 2023.

---

36 <https://www.instagram.com/caiosubindo/>.

37 <https://www.instagram.com/marliwalker/>.

38 [https://www.instagram.com/odairdemorais\\_/](https://www.instagram.com/odairdemorais_/).

39 <https://www.instagram.com/eduardomahon/>.

40 <https://www.instagram.com/taynelles/>.



# PALESTRAS



# LITERATURA E IMPrensa EM MATO GROSSO

## *LITERATURE AND PRESS IN MATO GROSSO*

**Eduardo Mahon<sup>1</sup>**

As reflexões apresentadas resultam da palestra proferida pelo escritor e pesquisador Eduardo Mahon sobre o folhetim em Mato Grosso. Convidado pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso, em novembro de 2020, as importantes questões levantadas sobre imprensa e folhetim articulam a relação entre Rio de Janeiro e Mato Grosso, o surgimento do rodapé literário como um *ponto de inflexão*, nas palavras do escritor. Presença obrigatória neste dossiê da Revista Alere, esta publicação de Eduardo Mahon celebra a cooperação científica, a parceria entre a Academia Mato-Grossense de Letras e o PPGEL/UNEMAT. Transcrição realizada por Maria Dias. E revisão por Cristina Campos.

Palavras Chave: Literatura; Imprensa; Mato Grosso.

The reflections presented result from the lecture given by writer and researcher Eduardo Mahon about the serial in Mato Grosso. Invited by the Postgraduate Program in Literary Studies, at the State University of Mato Grosso, in November 2020, the important questions raised about the press and serials articulate the relationship between Rio de Janeiro and Mato Grosso, the emergence of the literary footnote as a turning point, in the writer's words. A mandatory presence in this Revista Alere dossier, this publication by Eduardo Mahon celebrates scientific cooperation, the partnership between the

---

<sup>1</sup> Eduardo Mahon é advogado, escritor, pesquisador de literatura. Doutor em estudos literários, é membro da Academia Mato-grossense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

Academia Mato-Grossense de Letras and PPGEL/UNEMAT.  
Transcription carried out by Maria Dias. And review by  
Cristina Campos.

Keywords: Literature; Press; Mato Grosso.

Não se consegue falar sobre Mato Grosso, sobretudo na virada do século XIX para o XX, ainda pouco explorado, se não entendermos o imaginário do *feuilleton*, palavra em francês que, no Brasil, denominamos folhetim. Mas o que é esse folhetim? Constitui-se nessa margem inferior, esse risco com meio palmo de página, geralmente inserido na página inicial.

O contexto de Mato Grosso foi muito influenciado pelo que se passou na corte e no Rio de Janeiro. Os mato-grossenses se bacharelavam, em geral, no Rio de Janeiro, com algumas exceções em São Paulo, como José de Mesquita, que se formou em Direito no Largo de São Francisco. Isso gerou uma certa tradição, uma proximidade cultural muito específica do Rio com Mato Grosso. Para termos uma ideia, a primeira edição do *Datas mato-grossenses*, um grande livro do Estevão de Mendonça, foi impressa na oficina salesiana em Niterói-RJ, se não me engano.

Todavia, nosso objetivo com esta palestra é apresentar uma reflexão sobre como a técnica do folhetim se desenvolveu em Mato Grosso. E, para isso, precisamos pensar no ano de 1827. Por que esse ano é tão importante? O panorama político brasileiro ainda era incerto até 1831. Em 1827, Dom Pedro I convidou vários franceses em uma missão “civilizatória brasileira”. Essa expedição consistia em trazer o que havia de melhor nessa época em Paris, a cidade-luz do século XIX. E, claro, vários franceses chegaram, entre eles Pierre Plancher, que fundou justamente o jornal mais importante do século XIX até o começo do século XX:

o *Jornal do Commercio*, que nasceu em 1827.

O *Jornal do Commercio* passou a enfrentar dificuldades financeiras, situação que o levou à falência. Comprado por dois franceses (Mougenot e Villeneuve), o periódico iniciou uma revolução na imprensa brasileira. Ambos com perfis distintos e complementares, os novos donos tinham uma visão absolutamente diferente: o Mougenot mais comercial, porque o *Jornal do Commercio* era focado na exportação; e o Villeneuve mais preocupado com questões culturais, o que permitiu a decisão de trazer o folhetim para o diário. Era tão importante o rodapé que o Villeneuve abriu uma das primeiras casas de livros do Brasil: a Casa de Livros Villeneuve, que passou a rivalizar, inclusive, com a famosíssima Garnier, estudada com afincos por Lúcia Granja.

O Villeneuve, então, publicou, em 1838, no *Jornal do Commercio*, pela primeira vez, esse rodapé literário, digamos assim. E quem seria o autor? Quem vocês acham que foi o autor publicado preferencialmente no Rio de Janeiro? É claro que deveria ser alguém com uma estética novelística, uma estética profundamente ligada às reviravoltas, ao rocambolesco, com linguagem simples, atraente: Alexandre Dumas! Mas havia um problema, no final das contas: o *Jornal do Commercio* era rico, tinha o maior financiamento público da Coroa e dos comerciantes. Era preciso ter recurso para traduzir os escritores franceses.

Então, Alexandre Dumas inaugurou o rodapé do *Jornal do Commercio*. Não poderia ter uma estreia melhor, até porque, na França, justamente ele é quem primeiro foi publicado. Claro que foi um grande sucesso, embora em Mato Grosso haja uma realidade diferente no rodapé. Disso nós vamos falar um pouco mais adiante.

Com o rodapé literário, a tradução passou a ser requisitada

e muito importante para o Brasil. E não era qualquer jornal que fazia tradução. Era caro, sobretudo, por duas razões. Primeiro, por conta dos direitos autorais. E, depois, a tradução, embora fosse muito ao pé da letra, contava com poucos profissionais. Quando foi publicado em 1838, o *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, fez um bruto sucesso no *Jornal do Commercio*, porque era lido pelas famílias conservadoras, sobretudo por mulheres que, aliás, foram as grandes leitoras do século XIX.

Vejam que coisa! As mulheres liam o *Jornal do Commercio* no final da tarde, no Rio de Janeiro, em *petit comité*, na casa de quem fosse se reunir. Então, faziam um *petit comité* para ler, em voz alta, o *Capitão Paulo*, do Alexandre Dumas. Inclusive esse espaço de leitura gerou a afirmativa “literatura feminina” – justamente por causa do alto grau de sentimentalismo provocado pelo Capitão Paulo.

O folhetim no *Jornal do Commercio* foi tão importante que, de 1843 para 1844, foi aberta e inaugurada a Casa Villeneuve, que tinha, aproximadamente, 350 títulos franceses. O público para o qual isso se dirigia era profundamente elitista.

Todos sabem muito bem que, em 1848, a França entrou numa grande revolução, com um questionamento violentíssimo de Luís Bonaparte e a tentativa do sobrinho de Napoleão de lá retomar o poder absoluto. E o que aconteceu? Veio um autor traduzido pelo *Jornal do Commercio*, Eugène Sue. Ele era chamado, na França, entre 1848 e 1855, de “rei do romance realista”. E começou a alfinetar o regime monarquista de viés absoluto de Luís Bonaparte. E o que aconteceu? Quando chegou traduzido no Brasil, no rodapé do *Jornal do Commercio*, gerou um problema, porque, entre 1848 e 1850, era o auge da força de Dom Pedro II, que começou o reinado, se não me engano, em 1840, com

o golpe da maioria com 16 anos, e não tinha experimentado nenhum tipo de questionamento na imprensa, até mesmo do *Jornal do Commercio*. A tradução do Eugène Sue no *Jornal do Commercio* foi muito chocante, porque pregava a república. Suas narrativas novelescas começavam a pregar o problema social da cidade.

Devemos nos lembrar de que o folhetim foi construído num cenário urbano, pouquíssimo rural, e se destinava, em Paris, entre 1848 e 1853, sobretudo à massa de trabalhadores. Agora, imaginem um texto assim, com um claro objetivo social, um socialismo utópico do Eugène Sue, traduzido para o Brasil, numa ordem escravocrata de Dom Pedro II. O que o *Jornal do Commercio* começou a fazer? Eu chamaria isso de um ponto de inflexão. Ele abandonou o folhetim de natureza romanesca, deixou de publicar novelas, séries e capítulos de romances franceses, e começou a publicar um outro tipo de folhetim, que, em Mato Grosso, foi massificado por influência do *Jornal do Commercio*, que passou a publicar a crônica folhetinesca.

A crônica folhetinesca anda muito no limite do que sempre definimos como literatura, destacando-se a plasticidade e uma cronologia muito marcada. O *Jornal do Commercio* começou a publicar crônica folhetinesca de um lado e, de outro, a literatura de salão para as mulheres. O rodapé do *Jornal do Commercio* começou a ser quase exclusivamente voltado para mulheres, com textos geralmente moralistas, influenciando as futuras publicações do Brasil, marcadamente a de maior importância e longevidade em Mato Grosso. Nasceu um imaginário feminino de leitura/leitores da necessidade de retirar uma literatura engajada do *Jornal do Commercio* para proporcionar uma literatura de frivolidades femininas. No Brasil, isso repercutiu muito na tônica

das crônicas memorialistas.

É um ponto de inflexão, por quê? Porque deixaram de ser publicados os franceses para publicarem os brasileiros. Então, de 1850 a 1930, os franceses foram substituídos pelos brasileiros, e com isso vem a questão de noção, a percepção de que esse seria um espaço de múltiplas utilidades. A primeira delas: promover a literatura nacional. Mas não era apenas uma literatura nacional qualquer, teria que ser identitária, que tratasse das nossas coisas. E quem se destacou? Quem acham que foi, digamos, o rei do folhetim nesse período inicial de construção da nacionalidade brasileira? Quem vocês acham que mais publicou, substituindo, por exemplo, um Alexandre Dumas? Foi o José de Alencar. A prosa de ficção de Alencar inventou, construiu um sentido de brasilidade, de nacionalidade, justamente no pé de página dos jornais cariocas *Gazeta de Notícias* e *Jornal do Commercio*. Com suas narrativas, o autor projetou um cenário que não era mais Paris. Montou um cenário brasileiro, urbano ou rural – o segundo ponto de inflexão da nossa literatura.

Por que estou dizendo isso? Eu estou marcando o Alencar para que entendamos que a maioria dos bons escritores brasileiros tem um grande projeto. Alencar, como leitor de folhetins (afirmação feita no livrinho, um opúsculo dele, chamado *Como e por que me tornei escritor*), dizia que as mulheres da sua família liam, nos serões domésticos, as tiras, o rodapé. Então, ele decidiu escrever e colaborar, mas com um projeto próprio. E por que eu estou sublinhando a questão do projeto próprio? Porque nós vamos chegar a Mato Grosso. E, quando eu começar a listar as publicações em Mato Grosso, perceberemos a formação de um campo de tensão, conforme defende Bourdieu. Por outro lado, um projeto nesse campo, que vem a se tornar hegemônico, ou não,

pode ser temático, pois geralmente é acompanhado de um projeto estético.

José de Alencar foi muito importante nesse primeiro momento. E a própria Lúcia Granja vai dizer que, no processo de transferência, de migração desse imaginário folhetinesco francês, houve um abasileiramento dessa estética, dessa maneira de narrar. Nós todos acompanhamos; a maneira de narrar mudou em função do veículo. Os capítulos se recortaram, padronizaram-se para serem editados naquele espaço de, aproximadamente, 16 a 35 linhas do pé de página. Era necessário um texto pequeno que formasse um capítulo modular. Isso fez o impacto na França e também no Brasil: o aspecto da complementaridade, da sequência, da continuidade. José de Alencar percebeu a demanda da elasticidade, da continuidade, da questão da contração e dos ganchos dramáticos que continuam amanhã, no próximo capítulo. Ele parece reconhecer que tensionar é fazer o contínuo. O rodapé ganhou tanta força com Alencar que os jornais começaram a vender esse espaço “inferior”. Curiosamente, com o rodapé, em função do impacto do folhetim, os jornais começaram a vender e ganhar dinheiro; aquele que era o melhor espaço de um jornal, a parte de cima e do lado esquerdo da página, sucumbiu ao sucesso do rodapé.

Esse sucesso contagiou as revistas de Mato Grosso e os jornais do Brasil inteiro. Todos fizeram muito uso do rodapé, justamente um espaço que passou a ser valorizado em razão do folhetim.

Quero retomar a questão da crônica folhetinesca e da crônica memorialista. Como fica isso em Mato Grosso? Porque, em geral, não temos uma grande tradição de autores essencialmente locais. Aqui, publicavam-se autores internacionais e, sobretudo,

os nacionais. Quem foram? Eu construí uma lista considerável dos internacionais mais publicados: Lamartine, Anatole France (são sempre os franceses), Balzac e Dumas; além do Paul, do Banville e do Doyle, que tem essa característica folhetinesca. E, posteriormente, os brasileiros: Alencar, Azevedo, Taunay e Macedo. Era esse o repertório da elite cultural de Cuiabá e de Corumbá. Curiosamente, Machado de Assis não participava da tônica em Mato Grosso, embora fosse publicado. Havia um francês chamado Georges Ohnet, que não fazia sucesso no Rio de Janeiro, mas fazia um grande sucesso em Cuiabá e em Corumbá; seguramente, o escritor de maior sucesso entre os mato-grossenses.

Outra curiosidade: Enrique Pérez Escrich, escritor espanhol, fez tanto sucesso em Mato Grosso que, em Cuiabá, uma casa especializada encomendou 180 livros do escritor. Como, na virada do século XIX para o século XX, nós não tínhamos uma grande tradição de autores regionais, a elite cultural de Mato Grosso lia com uma tônica basicamente urbana, vinda de um imaginário da Corte, já republicano na virada de 1889 para 1900. Mato Grosso abriu mão da questão ficcional e se concentrou muito nas crônicas folhetinesca e memorialista, o que é um fenômeno lamentável. Os bons ficcionistas, os primeiros, a começar pelo Alfredo Marien, foram Bianco Filho e José de Mesquita... Mas, nesse período, ainda prevalecia a força da crônica memorialista, dentro e fora dos jornais, inclusive em publicações próprias.

Há ainda algumas questões para reflexão a respeito das crônicas: o folhetim de Mato Grosso não só falava da memória de Mato Grosso, mas também ensinava boas maneiras, sobretudo às leitoras mulheres a quem o folhetim aqui era dirigido. Evidentemente que esse estilo romântico presente no folhetim tinha um caráter muito homogeneizante. Não havia grandes

conflitos, eu já falei isso, no *Jornal do Commercio* e, até em Mato Grosso, não havia grandes publicações que revelassem um grande conflito, sobretudo de natureza social. A função dessa publicação de rodapé parece ser de natureza de refinamento cultural, o que era muito importante para a elite local; assim como o trânsito de ideias com o Rio e São Paulo.

Intensificou-se e se popularizou o trânsito de ideias, primeiro, com a Corte; depois, com a capital da República. E, finalmente, veio o ideário civilizatório como objetivo e meta dos jornais, dos periódicos, sobretudo imitando o padrão metropolitano, depois o da Corte e o da capital – era necessário impor ao sertão um padrão civilizatório, que dizia respeito não só à visão positivista sobre ciência na virada do século XX como também ao refinamento na leitura. Então, a migração de escritores espanhóis, como o Escrich, portugueses e franceses fazia parte da missão de civilidade, de refinamento cultural do sertão mato-grossense. Essa palavra civilizatória é uma recorrência na produção, sobretudo nas crônicas memorialistas em Cuiabá.

Dos primeiros jornais de que temos notícia em Mato Grosso, na imprensa de Cuiabá, não sobrou nenhum número para contar história; isso quem afirma é Rubens de Mendonça. Mas o Núcleo de Documentação Histórica e Regional (NDHIR) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) digitalizou vários periódicos, desde *A Província de Matto-Grosso*, *O Matto-Grosso*, *Echo Cuyabano*, *O Liberal*, e depois um jornal fundado em 1910, que é essencial para a literatura mato-grossense, que é *A Cruz*, patrocinado pela Liga Católica Cuiabana. Essa Liga constituía uma associação diocesana, muito apoiada pelos salesianos. Vale lembrar que Dom Aquino, quando voltou de Roma, era doutor em Teologia e Filosofia. Retornou para ser o diretor-geral dos

Salesianos em Mato Grosso. *A Cruz* é a publicação mais importante em termos de movimento literário, que fazia contraponto com outras estéticas, até mesmo de publicações salesianas.

Mergulhemos um pouco mais no universo de Mato Grosso. E vale lembrar o que era Mato Grosso, o que era o sertão na virada do século XIX para o século XX: tínhamos uma cidade com 50, 60 mil habitantes, muito pequena. Não havia Rondonópolis, Lucas, Primavera, Sinop, não tinha Tangará da Serra. Basicamente, a cidade de chegada era Corumbá. Chegava-se por rio em Corumbá e a cidade destino era Cuiabá. As duas, vistas por outras pessoas, sobretudo gente de passagem, eram profundamente desinteressantes. Quero recomendar o livro *Tristes trópicos*, de Lévi-Strauss, que registrou uma impressão de Corumbá e Cuiabá. Lévi-Strauss dizia que Cuiabá era uma cidade tão engraçada que ficava deserta até às quatro horas da tarde. Corumbá também, em função da sesta, da famosa *siesta*. Lévi-Strauss, sem complacência, fala da cidade em que se encontrava o governador na padaria, conversava com o senador num boteco, num hotel, e a cidade parava às 11h30 para retornar às suas atividades às 15h30. Ele dedica um capítulo do livro para assinalar essa diferença, esse espírito indígena do cuiabano.

Então, Cuiabá era um ovo. Basicamente, a imprensa que contava em Mato Grosso era a de Cuiabá e a de Corumbá. Vamos lembrar que a imprensa era dominada pelos imigrantes, sobretudo os da primeira década do século XX. Então, eu estou falando de quem? Dos italianos e dos turcos, que chegaram por Corumbá e lá se estabeleceram. Curiosamente, Corumbá tinha uma imprensa mais forte do que Cuiabá, porque havia um aspecto cosmopolita na cidade.

Depois, vieram para Cuiabá: sírios, armênios, turcos,

muito intensamente libaneses, e os italianos empobrecidos do sul, como as famílias Candia, Biancardini, Seror, entre outras; enfim, milhares de famílias italianas vieram, inclusive para fundar vários jornais em Cuiabá.

E o jornal e o folhetim? Como era gestado, administrado e distribuído numa cidade tão pequena? Como funcionava?

Em Mato Grosso, havia várias sociedades culturais, teatrais, literárias e políticas. Infelizmente, as coisas sempre tinham um caráter político – liberal ou conservador – muito marcado, o que às vezes fazia com que as produções não tivessem longevidade. A União dos Militares foi, acho, a primeira sociedade cultural mato-grossense voltada para os militares, criada em 1852, 1853. Havia uma sociedade teatral em 1867, organizada pelo presidente da província. Quem organizou o Gabinete de Leitura em Cuiabá foi Augusto João Manuel Leverger, o Barão de Melgaço. Depois de se aposentar, depois de fazer a reforma na educação, foi ele quem, pela primeira vez, obrigou os professores a não terem uma outra atividade. E os remunerou via dedicação exclusiva, em Mato Grosso. O Gabinete de Leitura reuniu fantásticos 180 livros. Ou seja, vejam o pauperismo que nós tínhamos em termos de biblioteca em Mato Grosso: 180 livros, muitos deles técnicos, de geografia, mapas.

Depois, esse Gabinete de Leitura foi ampliando o seu acervo e funcionou até a virada do século XX. Esse gabinete, de 1834, e a Sociedade Dramática Amor à Arte passaram a contar com o comendador Luiz Henrique Vieira, que fundou a primeira companhia profissional de arte em Cuiabá, também dedicada à literatura, Progresso Cuiabano, em 1879. O Clube Instrução e Recreio, para as mulheres, é de 1883. A Associação Literária Cuiabana tinha alguns volumes de livros, em 1883. A União

Militar (outra), em 1886. Houve uma outra escola dramática, em 1893. Clube Minerva, também de mulheres, em 1897. Sociedade Internacional de Estudos Científicos. E tinha, em Poconé, um teatro; a Sociedade Dramática de Cáceres. E, em Cuiabá, pasmem os senhores, havia o Clube Literário dos Escravos, que funcionou por apenas dois anos.

O Gabinete de Leitura e a Associação Literária Cuiabana, sobretudo esta última, tinham o objetivo de fundar uma biblioteca particular e oferecê-la aos seus confrades, aos seus associados, que pagavam uma entrada que chamavam de “joia” e uma mensalidade para a aquisição dos livros. Quem estudou muito bem isso foi o professor e pesquisador Carlos Rosa, e também Neusa Rosa, pela UFMT. Antes da Academia Mato-grossense de Letras (AML), a Sociedade Literária Cuiabana foi a instituição de maior longevidade em Mato Grosso. Finalmente, em 1921, foi fundado o Centro Mato-grossense de Letras (atual AML). Em 1924, era uma instituição tão forte que a Sociedade Literária se desfez e seus livros foram doados e passaram a compor o acervo da biblioteca do Centro. Então, resumindo, a biblioteca do Centro Mato-grossense de Letras veio como herança do Gabinete de Leitura, que o passou para a Sociedade Literária, que durou quarenta anos e foi extinta em 1924.

Em função do grande sucesso, uma empresa se especializou na venda de livros e folhetins. Era uma casa chamada AT Aquino Correa (eu não me lembro do que é AT), que inaugurou em 1875 e fechou em 1899, 1900. Aproximadamente metade dos seus livros constituía-se de romances, história e poesia. Isso é muito interessante. Havia alguns livros de Direito e Medicina. Essa empresa, que ficava ao lado do bar do Bugre, na praça da República, em Cuiabá, vendia tecidos finos para madames e livros para toda

a família, em geral, romances franceses de Joaquim Manuel de Macedo – quem não leu ainda *A carteira do meu tio* ou *Memórias do sobrinho do meu tio*, que eu adoro?; José de Alencar, que era importante; Bernardo Guimarães, igualmente importante. Um dos autores que mais se destaca para a nossa formação identitária, muito bem estudado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Olga Castrillon Mendes, foi Silvio Dinarte, mais conhecido como Visconde de Taunay – vendia como água em Cuiabá. Nós vamos ver, inclusive, um pouquinho mais pra frente, que nos jornais e nos periódicos a formação de um campo temático vai desembarcar na constituição de um ideário. Mas quero, antes, ressaltar a ausência de Machado de Assis. Fenômeno interessante: em Cuiabá, lia-se muito Georges Ohnet, muito Enrique Pérez Escrich (era uma fixação ler Escrich), mas nem tanto Machado de Assis. Não sei exatamente o porquê.

Vejam bem: as primeiras publicações folhetinescas em Cuiabá foram um conto chamado ‘Uma cabeça de anjo’, de 1861, sem autor; ‘A bastarda’, sem autor, também de 1861; ‘A carteira do meu tio’, que eu adoro, na imprensa de Cuiabá, de 1862, é uma sátira; ‘O violino do diabo’, do Escrich, que fez um bruta sucesso, é de 1879; ‘Anjo da Guarda’, n’*A Província de Matto-Grosso*, em 1879; ‘O amigo íntimo’, do Escrich, também de novo publicado em 1881; ‘A verdade nua e crua’ é um texto muito interessante, publicado n’*A Província de Matto-Grosso*, em 1882; ‘Minha prima Laura Bescrix’, ‘A vida de uma atriz’, do Théodore de Banville, também era superconhecida em Mato Grosso, em 1893. O Taunay com ‘Inocência’, em 1897 e 1898; Afonso Dode, que eu já tinha falado dele; ‘O guarani’ foi publicado na *Tribuna*, que circulou entre 1911 e 1918; ‘No jornal *A Cruz*, ‘Idílios na beira da água’, de Alberto Pimentel, que era um português superfamoso, em 1911; ‘Vontade’, do Ohnet, em 1912; ‘O abade Constantino’, de Ludovic

Halévy, em 1913; ‘O correio do czar’, do Miguel Strogoff, em 1913; ‘O maçom da virgem’, no periódico *A Cruz*, em 1914 e 1915; ‘A virgem Guaraciaba’, do Pinheiro Chagas. Os romances e os contos em Mato Grosso começaram a ser publicados a partir de 1911, 1915, no *Diário da Tarde* e em *A Cruz*.

E a lista segue, com ‘A vida de um garoto’, publicado no *Corumbaense*, em 1881; ‘O amor tudo perdoa’, do Pinheiro Brandão, em 1915; ‘Ordália’, do Clóvis, no *Correio do Estado*, em 1924 – todos romances e novelas. Agora, atenção, *A Cruz* publicou uma novela de caráter moralista, ‘Cinzas do passado’, de um cara chamado Feliciano Galdino. Atenção nisso: em 1932, estreou o maior autor da primeira metade do século XX, que é José de Mesquita. Então, em 1933, ele publicou n’*A Cruz*: ‘Visita à catedral’, em 1933; ‘Sublimação’, em 1933; ‘O Assalto’, em 1933; ‘Paraquedista’, ‘Poder da prece’, ‘O pântano’, ‘No país das sombras’. Vejam quantos capítulos de novelas: ‘Noite de encantos’, em 1934; ‘Vida rústica’, em 1938; ‘Dar e receber’, em 1939; ‘Modelador de almas’ e ‘Estandardização’, em 1939. Também foram publicados no periódico da AML: ‘Variações sobre a vida’, em 1941; ‘Amparo’, em 1941; ‘Confiança’, em 1942; ‘Clareza’, em 1942; ‘Conversa ao pé do rádio’, em 1942; ‘A vida’. Só Mesquita, tá? ‘Suave Colóquio’, em 1942; ‘Encruzilhada’, em 1943; ‘Tese do Sofrimento’, em 1944; e ‘Fé imperativa’, em 1950.

E tem também ‘Era um poaieiro’, de Alfredo Marien, uma novela-romance fenomenal, que hoje a gente considera apenas como romance, de 1949.

O caso José de Mesquita: em 1932, ele começou a publicar capítulos de novelas e capítulos do romance. Seguiu publicando até 1950, portanto ele surgiu como escritor através do jornal, do folhetim. Em *A Cruz*, sobretudo, é o maior nome de Mato Grosso

da primeira metade do século XX. Ele publicou, em geral, no jornal. Lançou seu único romance, *Piedade*, já na segunda metade da década de 1930.

José de Mesquita era forte, na época; uma força que estava muito mais ligada a uma literatura feita através de periódicos do que basicamente veiculada em livros. Em livros, Mesquita publicou, além de *Piedade*, *Cavallhada*, que ganhou um prêmio da Academia Brasileira de Letras e foi um escândalo em Mato Grosso, porque nunca ninguém imaginou um autor mato-grossense ganhando um prêmio desta magnitude.

Então, depois do Taunay veio o Mesquita, com dois livros de contos e um romance. *No tempo da cadeirinha*, *A cavallhada*, *Espelho*. Na verdade, ele era tão produtivo que publicou novelas em série e se posicionava na imprensa, sobretudo no próprio veículo que dirigia, o jornal *A Cruz*. Como escritor, deixou claro seu projeto: falar sobre a própria terra.

Se pensarmos, por todo o histórico que constitui esta palestra, em função da grande influência do *Jornal do Commercio*, os jornais de Mato Grosso não traziam ficção do Estado, não traziam a poética de Mato Grosso. Se pegarmos dois grandes periódicos da virada do século, antes de 1921, que é um grande marco, os poemas desses periódicos não falavam sobre Mato Grosso, mas sim sobre o amor, a dor de corno, versavam sobre a lua, sobre as desilusões amorosas, a pátria e a família. No jornal *A Província*, houve um número especial em que todos os escritores foram convidados, exortados pelo Ulisses Cuiabano para escrever sobre os olhos verdes. Eu acho que devia ser uma bruta paixão do Ulisses! Concretamente, serão dezesseis ou vinte poemas intitulados ‘Olhos verdes’, mas não havia uma única linha que tratasse de Mato Grosso.

Isso mudou com José de Mesquita e com a fundação do Instituto Histórico de Mato Grosso (ainda não era geográfico na época), em 1919. E

depois com o Centro Acadêmico de Letras, em 1921. Em 1920, publicou-se o primeiro periódico do Instituto Histórico e, em 1922, o primeiro periódico do Centro Mato-grossense de Letras, que mais tarde se tornou Academia Mato-grossense de Letras. Os dois foram fundados no Palácio da Instrução, na praça da República, em Cuiabá. Inaugurou-se, portanto, outro capítulo na Literatura de Mato Grosso, veiculado não apenas em jornais: o periódico literário, a revista literária, que conforma um segundo momento, uma segunda etapa da nossa conversa. Prosa para outro texto.

# ALGUNS PERIÓDICOS DO MODERNISMO EM MATO GROSSO (1949-1952)

## *SOME PERIODICS OF MODERNISM IN MATO GROSSO (1949-1952)*

**Maria Cristina de Aguiar Campos<sup>1</sup>**

Neste artigo, a escritora Cristina Campos apresenta seu trabalho incansável e gigante com os periódicos de Mato Grosso. Convidada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso, em novembro de 2020, a pesquisadora fala sobre sua pesquisa e a criação da Biblioteca Digital do Intensivismo ([www.intensivismo.com.br](http://www.intensivismo.com.br)). Presença obrigatória neste dossiê da Revista Alere, esta publicação de Cristina Campos celebra a cooperação científica, a parceria entre a Academia Mato-Grossense de Letras e o PPGEL/UNEMAT.

Palavras Chave: Literatura; Imprensa; Mato Grosso.

In this article, writer Cristina Campos presents her tireless and gigantic work with Mato Grosso periodicals. Invited by

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação, pela USP; professora aposentada de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do IFMT – Campus Cuiabá; pesquisadora e escritora. Ocupa a cadeira 16 na Academia Mato-grossense de Letras.

the Postgraduate Program in Literary Studies, at the State University of Mato Grosso, in November 2020, the researcher talks about her research and the creation of the Intensivismo Digital Library ([www.intensivismo.com.br](http://www.intensivismo.com.br)). A mandatory presence in this Revista Alere dossier, this publication by Cristina Campos celebrates scientific cooperation, the partnership between the Academia Mato-Grossense de Letras and PPGEL/UNEMAT.

Keywords: Literature; Press; Mato Grosso.

## 1. Introdução

Há alguns anos, tento localizar os jornais literários do Modernismo mato-grossense, especialmente os do movimento literário Intensivismo, publicados periodicamente. A dificuldade de encontrá-los é grande, uma verdadeira garimpagem, pois se encontram dispersos em arquivos variados, a maioria de particulares – familiares ou estudiosos – que guardaram um número ou outro, já se perdendo em função do desgaste provocado pela ação do tempo.

Como disponho de um arquivo digital que vem se agigantando, também correndo o risco de se corromper, em 2021, graças a um projeto aprovado pelo Edital MT Criativo de Incentivo à Cultura, da Lei Aldir Blanc, Secel-MT, criei a Biblioteca Digital do Intensivismo ([www.intensivismo.com.br](http://www.intensivismo.com.br)), na qual estou disponibilizando, aos poucos, o acervo levantado.

Nesta fala, apresento alguns dos periódicos intensivistas, todos já veiculados no site.

## 2. Intensivismo

O Intensivismo foi um movimento literário precursor

da Poesia Concreta e de outras manifestações de vanguarda. Aconteceu em Cuiabá-MT, no início da década de 1950. Seu mentor foi Wladimir Dias Pino. Participaram com ele, inicialmente, Benedito Sant'Ana da Silva Freire, Rubens de Mendonça e Othoniel Silva. Depois, aproximaram-se do movimento Geraldo Dias da Cruz, José Lobo, Lopes de Brito, Newton Alfredo, Amália Verlangieri, Agenor Ferreira Leão e Antonio Costa. Posteriormente, em nível nacional, Wladimir também liderou e integrou outros movimentos de vanguarda, como a Poesia Concreta, o Poema Conceito, o Poema Processo, a Arte Postal e, por último, em suporte digital, produziu Poemas sem Palavras (Contrapoemas e Infopoemas).

Em 1948, Dias Pino começou a divulgar xilogravuras de sua autoria, em linguagem avançada para a época, com grande repercussão local.

Desde os anos 1940, individualmente, quando conseguiam recursos (materializar um livro era muito difícil, pois não havia editoras em Mato Grosso, o papel era caro e raro), os poetas, modernistas ou não, lançavam suas obras. O corriqueiro era divulgarem suas produções em jornais locais e nacionais, de modo esporádico. Acompanhando-as, percebe-se que a maioria dos autores intensivistas provinha de uma tradição romântico-parnasiana e que, a partir do contato com Wladimir e da leitura atenta de escritores, sobretudo simbolistas e modernistas, começou a produzir também poemas modernistas, alinhando-se com Dias Pino, o único da turma a defender, heroicamente, o *front* vanguardista. A maioria oscilou entre escolas literárias por toda a vida, dependendo de com quem se associava, exceto Silva Freire, mais próximo de Wladimir (inclusive apelidados de

‘Cosme e Damião’), que desenvolveu um estilo próprio, de temática telúrica voltada à cultura e paisagem cuiabanas, expresso através de blocos poemáticos, formalmente alinhado ao Concretismo. Explica-se: Cuiabá era uma cidade pequena, interiorana, e era restrito o círculo de intelectuais com quem conviver e produzir Literatura. Quando estudaram no Rio, Wladimir e Silva Freire viajaram muito. Na brecha das ausências em Cuiabá, os responsáveis pelos jornais literários divulgaram as produções dos escritores tradicionais (eram todos amigos), mesclando-as às dos intensivistas, provavelmente tentando atraí-los à nova estética ou cultivando uma política de “boa vizinhança”, porém, de certo modo, comprometendo a radicalidade da postura de vanguarda firmemente defendida por Dias Pino. Essa oscilação é visível nos periódicos, por isso é importante lê-los buscando o que tornou o Intensivismo uma das raízes da vanguarda literária internacional.

Os manifestos eram noticiados a conta-gotas nos jornais literários que produziam, cujo nome estrategicamente sempre mudava, refletindo a inquietação experimental dessa geração e espelhando seus avanços.

Wladimir e Freire criaram, primeiro, o jornal *O Arauto de Juvenília* (1949-1951), cuja função inicial foi de sondagem e que preparou lentamente o ambiente para a ‘Festa dos Novos’, que aconteceu no dia 22.07.1951 na Academia Mato-grossense de Letras, em Cuiabá-MT, um evento que se tornou marco decisivo na separação entre os jovens modernistas e os acadêmicos defensores do programa instituído por Dom Aquino Corrêa e José de Mesquita, tendo como sede e polo difusor da cultura e literatura local a Academia Mato-grossense de Letras. Aquino-

Mesquita, líderes da geração anterior, defendiam uma estética de cunho mais romântico-parnasiano. Na Festa, foi lançado o ‘Manifesto Intensivista’, anunciando uma nova ordem literária que se colocava contra os dogmas do academicismo reinante em Mato Grosso.

Essa tensão provocou uma trincheira separando os poetas conhecidos como “os novos” dos acadêmicos “tradicionais”.

## 2.1. Características do Intensivismo

Dentre as características do Intensivismo, destacam-se:

1. a separação entre leitura e escrita, valorizando mais a primeira; e entre escrever e inscrever, com foco na visualidade da inscrição/escritura, desde a construção de imagens insólitas até a exploração consciente de texturas de suporte na página do livro, numa porosa absorção telúrica da paisagem e da cultura de Mato Grosso.

O texto literário é constituído de imagens poéticas. Ao produzi-lo ou lê-lo, ao lidar com essas imagens, percebe-se que elas se interligam por vias nada usuais, por isso os intensivistas conscientemente as valorizaram e, de modo experimental, exploraram sua superposição por colagens. No início, através apenas da palavra. Wladimir foi o único a avançar para a colagem mista – palavras e imagens –, e depois apenas imagens, até sua fragmentação.

Com a utilização do computador, conscientizou-se da distinção entre cor e luz (tinta e *pixels*), até a descoberta dos fractais, pelos quais se encantou sobremaneira, o que evidencia uma longa trajetória, histórica e criativa, na utilização dos suportes disponíveis: papel, máquina de datilografia, computador

e celular, expressando-se, primeiro, através de palavras; depois, palavras e imagens; até a pura imagem – todos com suas fragmentações e reconexões inusitadas.

2. a abolição do enredo e do caráter anedótico do poema, propondo sua unidade interior e vocabular, criando textos desmontáveis.

Portanto, desde 1951, em Cuiabá-MT, os intensivistas já se dedicavam à exploração de possibilidades de grafias – alterações sintáticas com versos independentes entre si para que houvesse maior mobilidade interior no texto sobre o papel em branco, manipulado de forma distinta da usual, com explosão gráfica do verso e, posteriormente, da palavra e da imagem, além de outras invenções, como a possibilidade escultural da palavra, estratégia inédita até então, em nível nacional.

### **3. Os periódicos modernistas ligados ao Intensivismo**

Os jornais de cultura e/ou literários ligados ao Intensivismo foram:

#### **a. *O Arauto de Juvenília***

*O Arauto de Juvenília* foi um jornal literário de periodicidade flutuante, com variação de páginas (8, 12 e 16). Seu formato é de ½ A3.

Foram produzidos oito números, de 27/11/1949 a 01/1951. Os responsáveis (Benedito Santana da Silva Freire e Wladimir Dias Pino) alternavam-se enquanto Diretor, Redator-chefe e Secretário.

Nota-se como características distintivas a presença pujante de xilogravuras de Wladimir, germens de sua tendência

à visualidade, e uma diagramação mais limpa.

N'O *Arauto de Juvenília*, publicaram poesias, contos, crônicas e alguma crítica literária os seguintes autores: Silva Freire, Wladimir Dias Pino, Lobivar Matos (página antológica), Nabuco Paula, Newton Alfredo, Rubens de Castro, Agenor Ferreira Leão, V. Vuolo, Romeu Pascoal, A. Costa, Adão, Francisco E. Alves, Rubens de Mendonça e João Antônio Neto.

### **b. Sarã**

Depois d'O *Arauto de Juvenília*, vieram *Sacy*<sup>2</sup> e *Sarã* (1951-[195-]). Os periódicos intensivistas foram os primeiros no Estado ilustrados com xilogravuras em impressões sobrepostas e coloridas, inclusive trazendo várias inovações para uma tipografia mais viva.

Localizei 7 **números** de *Sarã*, de mar. 51 a jun. 1952.

Os editores foram Wladimir Dias Pino, Othoniel Silva e Rubens de Mendonça. Nos dois últimos números encontrados, a numeração não segue a sequência cronológica.

Seu formato é ½ A3, papel jornal, com 8 **páginas**. Há **um número diferente, menor**, atípico, com 16 **páginas**. Possui diagramação mais leve, com xilogravuras de Wladimir. Nota-se que, a partir do nº 4, a partir da Festa dos Novos, na AML, o Intensivismo ganha corpo, com manifestos assinados apenas por Wladimir. Assim:

n. 1. Diretores: Wladimir Dias Pino e Rubens de Mendonça. Publicaram: Rubens de Mendonça, José de Mesquita, Silva Freire, A. Costa, Francisco Alves Ribeiro, João Antônio Neto, Manuel Bandeira, L. P. Lemos, Othoniel Silva, T. C.

---

2 Não encontrei nenhum exemplar deste periódico, ainda que, em exposições de Dias Pino apareçam a capa de um exemplar.

Miranda, Mauro Mota, Rubens de Mendonça, Murilo Mendes, Agenor Ferreira Leão, Estevão de Mendonça, Rubens de Castro.

n. 2. Diretores: Wlademir Dias Pino, Othoniel Silva e Rubens de Mendonça. Publicaram: Rubens de Mendonça, Osvaldo Schiavon, Rubens de Castro, Othoniel Silva, Leal de Queiroz, Wlademir Dias Pino, Agenor Ferreira Leão, Dom Aquino, Otávio Cunha, Álvaro Moreira, Anibal Machado, Luís de Cáceres, José de Mesquita, Amaral Júnior, Osvaldino Marques, João Antônio Neto, Silva Freire.

n. 3. Diretores: Wlademir Dias Pino, Othoniel Silva e Rubens de Mendonça. Publicaram: Othoniel Silva, Rubens de Mendonça, João Antônio Neto, Leal de Queiroz, Arnaldo M. Leite, Silva Freire, Wlademir Dias Pino, José de Mesquita, Othoniel Silva, Amaral Júnior, Francisco A. Ribeiro, Cruz e Souza, Agenor Ferreira Leão, Manoel R. Lino.

n. 4. Diretores: Wlademir Dias Pino, Othoniel Silva e Rubens de Mendonça. Publicaram: Wlademir Dias Pino, Othoniel Silva, Ênio Póvoas, Graziela Cabral, Francisco A. Ribeiro, Álvaro Moreira, Amália Verlangieri, Agenor Ferreira Leão, Silva Freire, José de Mesquita, Luciano H. da Silva, Corrêa Júnior, João Antônio Neto, R. C. Barbosa, Rubens de Mendonça.

n. 5. Diretores: Wlademir Dias Pino, Othoniel Silva e Rubens de Mendonça. Publicaram:

Othoniel Silva, Rubens de Mendonça, Agenor Ferreira Leão, Luciano H. da Silva, Luiz Pereira Lemos, João Antônio Neto, A. Pacheco, Francisco R. Alves, Silva Freire, Leda Gurgel, Carlos Drummond de Andrade, M. E. Maranhão, Maria do Carmo Santos e Wlademir Dias Pino.

n. 6. Formato diferente (16 x 24 cm), acabamento com

grampo. Aparece na capa branca, de papel couche, escrito com caneta, apenas o título “Sarã”, em vermelho; e n. 15, manuscrito com caneta vermelha. O papel do miolo é o jornal. Anunciam inovações no formato. Diretores: Wlademir Dias Pino, Othoniel Silva e Rubens de Mendonça. Mês: set. Não aparece o ano. Publicaram: Wlademir Dias Pino, Silva Freire, Othoniel Silva, J. P. M. da Fonseca, João Antonio Neto, Alberto Serpa (de Portugal), Rubens de Mendonça, Luiz Pereira Lemos, Ruth Rorder, Ivone Haidamus.

n. 7. Diretores: Wlademir Dias Pino, Othoniel Silva e Rubens de Mendonça. Publicaram: Rubens de Mendonça, Franz Kafka, Álvaro Moreira, Corsíndio Monteiro, Silva Freire, Othoniel Silva, Ênio Póvoas, Newton Alfredo, Rubens de Castro, Wlademir Dias Pino.

### **c. *Ganga***

Ao lado de *Sarã* surgiu *Ganga* (1951-1952), jornal cultural modernista, organizado por João Antonio Neto, Rubens de Castro e Agenor Ferreira Leão, com inclinação mais conservadora, porém importante, porque divulgou os textos de múltiplos escritores mato-grossenses, tradicionais e novos, ofertando um verdadeiro painel da produção poética regional no período.

Localizei 14 números, de 31.01.51 a fev. 1952. Os editores foram João Antonio Neto, Rubens de Castro e Agenor Ferreira Leão.

Com diagramação regular e periodicidade padrão, foi impresso em papel sulfite, formato ½ A3, menos o último número (fev. 1952).

Além de textos poéticos, veicularam outros culturais. Publicaram diversos autores, como: António de Arruda, Eurycles

Motta, Silva Freire, Rubens de Castro, Waldemir Siqueira, João M. Pires, Lenine Póvoas, Otávio Cunha, J. A. Costa, João Antônio Neto, Glória P. de Barros, Wlademir Dias Pino, M. E. Maranhão, José Antunes de Souza, Amália Zizinha Verlangieri, Rubens de Mendonça, X. Castro (Augusto Xavier de Castro, poeta cearense, já falecido), A. D. Tocantins, José de Mesquita, Amaro de Figueiredo Falcão, Agenor Ferreira Leão e Nilo Póvoas.

#### **d. *Japa***

No Rio de Janeiro, como estudantes universitários, Wlademir e Silva Freire trocaram experiências e ideias com poetas de outras partes do Brasil, que vinham repensando a Literatura e criando numa direção semelhante; e também com artistas plásticos, que na época mostravam grande representatividade no país. Lá, ambos participaram ativamente da vida cultural e do movimento da Poesia Concreta, em 1956.

Foi no Rio que Wlademir e Freire lançaram como diretores o jornal cultural *Japa*, numa única edição, de ago./set. 1953, com 8 páginas, em papel jornal, formato A3. Silva Freire alegou a não continuidade por falta de dinheiro para publicá-lo. Destaca-se uma bela imagem dele em nanquim, feita por Wlademir.

*Japa* traz poesias, contos, artigos sobre Literatura e xilogravuras de Wlademir.

*Japa* distingue-se de *Sarã* por publicar mais escritores nacionais do que mato-grossenses, marcando presença, de Cuiabá, Amália Verlangieri.

Publicaram: Ernandes Soares, Silva Freire, Cristino de Miranda, Nataniel Dantas, Ferreira Gullar, Francisco da Rocha Filho, Ironides Rodrigues, Jones Rocha, Van Jafa, João Baptista Machado, Amália Verlangieri, E. C. Caldas, Alberto da Costa e

Silva, Lucy Teixeira, Osvaldino Marques, Wlademir Dias Pino, Luiz Carlos de Arapey, Alcides e Regina Corção.

Espero que esta minha fala sirva de estímulo aos estudantes, para pesquisarem os poetas e escritores mato-grossenses. Há um profícuo campo de investigação à frente. O *site* do Intensivismo foi criado com a intenção de partilhar dados coletados, difíceis de encontrar individualmente. aguardo esperançosa o retorno do seu trabalho de pesquisa.



# VARIAÇÕES



**DUNGA  
RODRIGUES:  
AMÉLIA QUE  
ERA MULHER DE  
VERDADE**  
*DUNGA  
RODRIGUES:  
AMÉLIA QUE ERA  
UNA MUJER DE  
VERDAD*

**Elizabete Nascimento<sup>1</sup>**

**Resumo:** O texto apresenta um sucinto esboço da figura feminina na produção historiográfica e literária de Maria Benedita Deschamps Rodrigues (1908-2002), popularmente conhecida como Dunga Rodrigues e que pode ser considerada uma das mulheres pioneiras na difusão da cultura no estado de Mato Grosso. A ativa participação da autora na sociedade cuiabana pode ser verificada por meio da localização, levantamento e estudo das suas produções, muitas delas esquecidas nos arquivos públicos da capital do estado. São obras que ressignificam os diversos aspectos da vida sociocultural e política no cenário literário e histórico da região Centro-Oeste. Porém, nesta abordagem, focalizaremos na luta pela

---

<sup>1</sup> Maria Elizabete Nascimento de Oliveira - Doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos literários – PPGEL/UNEMAT. Atualmente, professora formadora do componente curricular de Língua Portuguesa na Diretoria Regional de Educação/DRE – Cáceres/MT. Membro do Grupo de Pesquisa: *Poética contemporânea de autoria feminina do Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil* - UNIR/Universidade de Rondônia.

emancipação da mulher em diversos setores da sociedade apresentados pela autora, que não a própria casa. Dunga destaca a ruptura com o ideário e os paradigmas patriarcais ao apresentar os primeiros passos da mulher, especialmente da cuiabana, não deixando, porém, de ironizar sua situação subalterna mesmo no século XX, por meio do conto *Descoberta do século* (2000), que exhibe a Amélia motorizada, a condição da mulher frente ao progresso que alterou seus modos de vida e fortaleceu sua condição subalterna e submissa, com contribuição dos novos aparatos tecnológicos. Embora Dunga Rodrigues não apresente questões estritamente voltadas à figura feminina, podemos afirmar que há inclinação para descrever o apogeu deste protagonismo e/ou a denúncia do lugar ocupado pelas mulheres na sociedade da época.

**Palavras chave:** Literatura; Dunga Rodrigues; historiografia; conto; diálogos.

**Resumen:** El texto presenta un sucinto bosquejo de la figura femenina en la producción historiográfica y literaria de María Benedita Deschamps Rodrigues (1908-2002), conocida popularmente como Dunga Rodrigues y quien puede ser considerada una de las mujeres pioneras en la difusión de la cultura en el estado de Mato Grosso. La activa participación de la autora en la sociedad cuiabense puede comprobarse a través de la ubicación, relevamiento y estudio de sus producciones, muchas de las cuales han quedado olvidadas en los archivos públicos de la capital del estado. Se trata de obras que resignifican los diversos aspectos de la vida sociocultural y política en el escenario literario e histórico de la región Centro-Occidente. Sin embargo, en este enfoque nos centraremos en la lucha por la emancipación de la mujer en diferentes sectores de la sociedad que presenta la autora, distintos del hogar mismo. Dunga destaca la ruptura con ideas y paradigmas patriarcales al presentar los primeros pasos de las mujeres, especialmente de las Cuiabana, sin dejar de ironizar su situación subordinada incluso en el siglo XX, a través del cuento *Descubrimiento del siglo* (2000), que muestra la Amélia motorizada, la condición de la mujer frente al progreso que alteró sus formas de vida y fortaleció su condición subalterna y sumisa, con el aporte de nuevos dispositivos tecnológicos. Si bien Dunga Rodrigues no presenta temas estrictamente centrados en la figura femenina, podemos decir que hay una inclinación a describir el apogeo de este protagonismo y/o la denuncia del lugar que ocupaban las mujeres en la sociedad de la época.

**Palabras Clave:** Literatura; Dunga Rodrigues; historiografia; cuento; diálogos.

## Introdução

Maria Benedita Deschamps Rodrigues, doravante Dunga Rodrigues, é filha de Firmo José Rodrigues e de Maria Rita Deschamps Rodrigues, nascida em 15 de julho de 1908, em Cuiabá, no estado de Mato Grosso. O pai seguiu carreira militar e foi personalidade influente na cidade, escritor e professor militante. Tendo ingressado tardiamente na carreira política, no entanto, conquistou e usufruiu de uma boa condição socioeconômica que possibilitou à filha, ainda muito nova, realizar diversas viagens nacionais e internacionais. Os escritos de Dunga evidenciam a proximidade e admiração pela figura paterna, a quem atribui dotes intelectuais e sensibilidade para lidar com o ser humano. Em contrapartida, tais características não estão presentes nas descrições feitas pela escritora sobre a figura materna, pois esta foi uma figura rígida, talvez para se adequar aos padrões da época, em que cabia à mulher a educação dos filhos, ou seja, a função de mantenedora da organização doméstica, familiar.

Esta abordagem busca, portanto, apresentar o enleio da história das mulheres que passeiam sobre a escrita de Dunga Rodrigues, que substitui a voz oprimida, por vezes tratada como igual, por outra transgressora, considerando as particularidades e subjetividades que se individualizam em cada ser, que denunciam o encarceramento, quer seja físico, quer seja existencial. Ressaltamos que às mulheres na época eram submetidas a obedecer às leis patriarcais, cedendo o direito de ser livre para: “[...] ser mãe, esposa e dona de casa [o que] era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidade de contestação” (Bassanezi, 2004, p. 609).

É na contramão destes ideários que Dunga Rodrigues apresenta as mulheres que subverteram algumas normas na sociedade cuiabana, as quais se opuseram às regras e normas convencionais e fizeram história na cidade de Cuiabá, num ambiente extremamente patriarcal. Assim, expõe a luta da figura feminina, apresentando-a, nas rupturas aos moldes tradicionais, sem deixar de lado a sagaz ironia, ao descrever as *senhoras ilustres* que enfeitavam os salões com suas vestimentas e joias, as quais ostentavam o poderio social e econômico dos seus maridos.

### **Uma trajetória da história da mulher na produção de Dunga Rodrigues**

No livro intitulado: *História da Literatura Mato-Grossense* (2005), organizado por Rubens Mendonça, Olga Maria Castrillon Mendes ressalta a importância de estudos voltados ao conhecimento dos trabalhos produzidos na região, a fim de fazer circular as obras de autores que ficaram esquecidas nos arquivos públicos, como por exemplo, as de Dunga Rodrigues e assim, talvez seja possível recuperar aspectos importantes da cultura:

Culturalmente falando, Mato Grosso é Estado periférico. E o é não só em relação ao panorama nacional como aos seus aspectos internos. Não conhecemos as nossas produções culturais. E, se não as conhecemos, não as divulgamos, não fazemos leitores, não construímos a crítica, não participamos do mercado editorial, forte aliado do sistema de produção e de implantação do cânone (Mendes, 2005, p. 210).

Lenine Póvoas (1985), afirma que Dunga Rodrigues apresenta em sua produção a vanguarda intelectual cuiabana regida pela figura feminina na luta por independência

sociocultural e política. Ao fazer esta afirmação o autor se refere às primeiras mulheres cuiabanas, apresentadas pela autora na maioria de suas produções, como em: “Reminiscências de Cuiabá”, “Colcha de Retalhos”, “Cuiabá ao longo de 100 anos”, entre outras; mulheres que conseguiram ascender sociocultural e politicamente na região Centro-Oeste, conseguindo estudar e fazer outras atividades, para além das realizadas no ambiente do lar.

Dunga Rodrigues, no livro *Colcha de Retalhos* (2000, p. 17) destaca, [...] eu sempre gostei de ouvir as conversas das amigas da minha avó. Elas contavam a minha avó tudo o que passava, no decorrer de suas existências, a maioria a custo de seus irmãos, já que, não tendo uma profissão remunerada, nem um emprego que lhes desse uma renda mensal, de tudo dependiam desse irmão ou irmã com quem viviam. Era uma situação constrangedora, não resta dúvida. E a abertura das profissões liberais às mulheres foi um grande passo da humanidade. Não tanto pela acolhida dos irmãos, cunhados e cunhadas. Mas a situação de dependentes, sempre lhes trazia constrangimento e humilhação.

No que se refere à recuperação da figura feminina, Dunga não apresenta apenas o registro das mulheres intelectuais, as quais, na maioria das vezes, eram filhas da elite mato-grossense. Vale, neste momento, destacar a problematização de gênero apresentada por Simone de Beauvoir que aborda uma fenomenologia da experiência e da condição vivenciada pelas mulheres. Lugar onde se efetiva uma interlocução entre o Eu e o Outro, a corporeidade e a sexualidade, bem como a desconstrução identitária de um suposto sujeito feminino. Trata-se de uma filosofia feminista bastante atual, presente não apenas na sua

mais conhecida obra: *O segundo sexo*, publicada em 1949, como também, de um conjunto de análises e escritos de ficção, ensaios, textos autobiográficos e memória que apresentam as diversas vozes femininas e dão credibilidade à discussão. Trabalhos onde a autora nos aponta para o lugar que ocupa o feminismo/feminismos nos discursos filosóficos atuais, que sugerem novas indagações, partindo de concepções diversas sobre o tema.

Beauvoir realça a dimensão paradoxal constituída pela experiência das mulheres, em um mundo registrado pelos homens, autorizado pelos códigos e leis dos homens, abençoado pelas religiões e paradigmas masculinos. Portanto, ao mencionar feminismo entendemos como a busca incessante por equidade em uma sociedade regida por leis patriarcais, não se trata de oposição ao gênero masculino e/ou ascensão do gênero feminino.

Os registros feitos pela escritora das mulheres da classe popular que, de forma mais sutil, também romperam os paradigmas sociais da época, assim ao lermos as trajetórias apresentadas por Dunga a respeito das mulheres na sociedade cuiabana, percebemos que, agindo no ambiente do lar, outras figuras exerceram funções fundamentais, confirmando tal qual Mary Del Priore (2004, p. 229-230) que: [...] Os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai e do marido.

Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas(eserviçais)cuidavam da imagem do homem público, esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava

na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social. Dunga Rodrigues, com sensibilidade peculiar, apresenta tais mulheres nos registros documentais e históricos, bem como as imortaliza na sua produção ficcional. Assim, subverte a concepção da imagem de uma mulher que, no lar, exerce função secundária e submissa, atribuindo-lhe o papel fundamental de esteio das funções exercidas pelos homens na época.

Se considerarmos o feminismo como uma bandeira a favor da igualdade de gêneros, podemos afirmar que a autora aborda em seus escritos a luta pela independência feminina, ao apresentar as mulheres desbravando caminhos em busca de emancipação e liberdade, especialmente no que diz respeito aos trabalhos que não a limitassem exclusivamente aos afazeres domésticos.

A autora apresenta Maria Ponce de Arruda Müller, ou como conhecida na capital de Mato Grosso Maria Müller foi a primeira mulher a ocupar uma cadeira na *Academia de Letras em Mato Grosso/AML*. Conforme já mencionado, Maria Ponce de Arruda Müller, figura influente no cenário intelectual da capital de Mato Grosso, além de amiga de Dunga Rodrigues, foi poetisa, jornalista, escritora e professora em Cuiabá. Com ela, Dunga Rodrigues escreve a coletânea de crônicas intitulada *Cuiabá ao longo de 100 anos* (1994), na comemoração dos 250 anos da cidade. Esta coletânea aborda aspectos da vida social da região Centro-Oeste por um século de história e enredos.

As “subversões” femininas nos são apresentadas pela autora, já em seu primeiro livro “Reminiscências de Cuiabá” (1969), destacando ações tanto da mulher proletária quanto da mulher que fazia parte da elite da época. Porém, Dunga era

sabedora das diferenças socioeconômicas que as distanciavam e por isso registrava seus feitos em seu espaço de atuação e vivência: Apontada como a primeira mulher heroína desta região é Maria Mulata que, no encontro com os índios payaguás no Carandá, em 1733, rechaçou-os valentemente, ao lado dos bandeirantes. Outras heroínas: Ana Mamuda, que aos 17 anos seguiu como viandeira das forças que iriam enfrentar o exército paraguaio. A negra Teresa, rainha do Quariteré, que preferiu a morte a ser escravizada, quanto deram o cerco ao Quilombo (Rodrigues, 1969, p. 128).

Dunga Rodrigues enfatizava que o tempo sozinho não bastava, devia sempre ser acrescido de ação, por isso “[...] alternava, no seu dia-a-dia, várias atividades: lecionava piano; lia; estudava partitura, preparava repertório; exercitava a datilografia, praticava arte, pintando cortina para janela etc.” (Freire, 2002, p. 18).

A mudança de lar para a casa dos avós paternos propiciou a Dunga o prazer de se encontrar com Maria Eusébia, a contadora de histórias que, de acordo com a escritora, só exercia a habilidade quando ela adoecia e, portanto, usava da artimanha de moribunda para que pudesse ouvir as narrativas da boa senhora (Acosta, 2002, p. 9). As lendas de Maria Eusébia estão compiladas no Livro Lendas de Mato Grosso (1997), também de organização e autoria de Dunga Rodrigues, juntamente com outras de lendas atribuídas ao padre José Maria de Macerata.

A respeito do livro supracitado, é importante lembrar a carta de Júlio Delamônica Freire, reproduzida em suas primeiras páginas: Dunga encarna a figura das mulheres cuiabanas participantes, dessas mulheres responsáveis pela definição do

perfil do nosso caráter, pela fundação do Clube Feminino, do Misto Esporte Clube, da Revista Violeta. Mulheres chefes de Quilombo, militantes dos partidos políticos, sempre atentas aos fatos que vão pontuando, marcando a vida desta cidade. Dunga traz consigo um pedaço da história de Cuiabá que, qual Maria Ozébia, com muita graça vai contando.

É preciso chamar a atenção para a importância histórica e antropológica deste roteiro, que registra dados etnográficos preciosos, essenciais à identificação de traços culturais que compõem o imaginário de tradição cuiabana. (Rodrigues, 1997, p. 07). Engana-se, portanto, quem pensa que Dunga conviveu apenas com esta contadora de histórias. Ao descrever a Rua Grande em umas crônicas que compõem a coletânea *Cuiabá ao longo de 100 anos* (1994), a autora apresenta, por exemplo, a casa do avô materno e a presença alegre de Teolinda: [...] Mas o anjo bom da casa era mesmo a Teolinda, ou Tidu, assim, carinhosamente chamada, que todas as crianças adoravam. Cozinheira perpétua da casa, negra, descendente direta de escravos, ela se transfigurava na fada encantada com que todos sonharam na sua infância. Sabia contar histórias como ninguém, inventava brincadeiras, dançava, fazia de tudo para alegrar a garotada. Guardava frutas para presentes. Ela era a própria festa (Müller; Rodrigues, 1994, p. 22).

Ao apresentar sua professora de primeiras letras, Joaquina Ferreira Lima, a autora carinhosamente a nomina como D. Joaquininha, denominação que seguirá amorosamente em outros de seus escritos. Ao tratar de sua preceptora, Dunga compara o universo em que vivia com os cenários dos contos de fadas, apelando para a sua fértil imaginação e criatividade.

Relata que a professora casara muito nova, aos treze anos de idade, com um cadete que fora criado no Rio de Janeiro. Destacamos que cadete, como menciona a própria autora, era um cargo militar destinado aos “filhos dos militares ou descendentes de personagens importantes que não queriam estudar, nem nada com a dureza” (Rodrigues, 2000, p. 19).

Dunga compara a vida de casada de Dona Joaquina com a vivida pelas protagonistas dos contos de fadas, dada a agitação enfrentada junto com o marido, mudando-se para Barra do Bugres e, logo após, para São Paulo e Rio de Janeiro. Ainda sobre D. Joaquina, a autora destaca que ela se separou do esposo e, com a ajuda do irmão formado pela Escola Militar da Praia Vermelha, retornou a Cuiabá. O episódio é importante para Dunga, pois foi assim que teve a oportunidade de conhecer “[...] a professora mais interessante do mundo. Com uma vida aventureira e vencendo situações difíceis, mas, ao mesmo tempo tão originais” (Rodrigues, 2000, p. 20).

Entendemos que, deste modo, a autora trabalha na contracorrente, pois os contos de fadas, normalmente, terminam com o foram *felizes para sempre*, relacionando a felicidade feminina com o casamento. Ademais, 36 apresenta na aparência frágil e delicada da professora, a força da mulher ao superar as contradições da vida cotidiana e romper com as convenções. Vale destacar ainda a figura da vizinha da autora, Maria Lina de Santana, que se tornara mais tarde sua tia. Esta senhora lhe ensinara as primeiras lições de didática, conhecimento com o qual, ainda cursando o quarto ano primário, iniciou seu trabalho com a docência, na alfabetização de soldados nordestinos. Dunga Rodrigues apresenta ainda as primeiras professoras formadas

pela Escola Normal e Escolas modelos, inauguradas em 1911, as quais mesmo antes da criação do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, ou da Academia Mato-grossense de Letras, fundam o *Grêmio Literário Júlia Lopes de Almeida*, o primeiro órgão de representatividade exclusivamente feminina, que tratava especificamente das ações literárias que aconteciam na capital do estado de Mato Grosso.

Desta forma, as mulheres se antecipam na construção da história sociocultural da cidade de Cuiabá e, talvez neste sentido, é pertinente a observação de Lenine Póvoas ao destacar que: “[...] sempre foi um fato marcante a participação das mulheres no desenvolvimento cultural em Mato Grosso. Por vezes, elas se anteciparam aos homens nos movimentos intelectuais” (Müller; Rodrigues, 2002, p. 3). Corroborando com as informações, Guacira Lopes Louro (2004), ressalta que: “[...] as mulheres, nas salas de aulas brasileiras e nos outros espaços sociais, viveram, com homens, crianças e outras mulheres, diferentes e intrincadas relações, nas quais sofreram e exerceram poder.

Pensá-las apenas como subjugadas talvez empobreça demasiadamente sua história, uma vez que mesmo nos momentos e nas situações, em que mais se pretendeu silenciá-las e submetê-las, elas foram capazes de engendrar discursos discordantes, construir resistências, submeter comportamentos. Construir uma história às avessas, exclusivamente apoiada na trajetória daquelas que foram revolucionárias, talvez também resultasse em uma construção reduzida e idealizada. (Louro, 2004, p. 478-479).

Como exemplo de subversão aos ideários da época, citamos também, a partir da exposição feita por Dunga Rodrigues, na

obra *Reminiscências de Cuiabá*, as senhoras Maria Dimpina de Arruda Lobo Duarte e Josefina Poyarte, primeiras mulheres formadas Bacharéis em Direito em Cuiabá, numa época em que os estudos eram, eminentemente, destinados aos homens. Ainda considerando esta frente de conquistas da figura feminina, nossa autora sublinha que: 37 [...] outras figuras femininas entre elas, Maria Venesa, eram alunas das séries mais elevadas quando nos matriculamos; éramos duas filhas de comerciantes e político Avelino de Siqueira, Maria Lacerda e eu, éramos nessa época quatro jovens no meio de um bando irreverente de rapazes, muitos vindo do sul do Estado (Müller, Rodrigues, 1994, p. 26-27).

Há, portanto, um misto de mulheres que transitam entre o mundo real e a ficção, nos escritos de Dunga Rodrigues. São figuras femininas que se fizeram enquanto presenças físicas em dado tempo da história, mas que, por surgirem na obra ficcional de Dunga, foram tocadas por sua subjetividade e criação estética, adquirindo estatuto próximo a de personagens. Embora se dizendo não feminista, sua alteridade traz as marcas de uma identidade feminina que observou com refinado trato as histórias das mulheres no cenário da sociedade cuiabana, pois: [...] quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes.

Uma mesma realidade pode suscitar várias verbalizações, reveladoras de experiências peculiares [...]. A ambiguidade (uma forma do duplo) é uma característica constante; não se trata apenas daquela ambiguidade própria do discurso literário (polissêmico por natureza), mas da que nasce da dúvida, da

hesitação; aquela que se opõe ao discurso da certeza. São textos com ritmo próprio, próximos da poesia, do tom confessional e intimista. (Xavier, 1991, p. 13). Relativamente ao exposto e endossando-o, Lúcia Castello Branco e Ruth Salviano Brandão (1989) delineiam as identidades que se entrecruzam no discurso feminino e destacam que a mulher ao falar de mulheres, onde quer que resplandeçam, de alguma forma fala de si mesma, do seu desejo e do seu inconsciente, pois o texto sempre remete à sua história.

Dunga enfatiza que algumas mulheres, as quais, antes, viviam à sombra do marido, após a morte do patriarca se superaram e tomaram a direção dos interesses da família, tendo os negócios bem sucedidos. Acreditamos que isto acontecia porque, de acordo com a autora, estas eram conhecedoras de todos os acontecimentos, conforme descreve na crônica *Mulheres de fibra*: [...] dona Maria Fontes, viúva de Manoel Marques, oriundo de Livramento. Foi político militante e homem de empreendimentos. Ao falecer, a sua esposa, [...] tomou a direção da usina, administrando-a com eficiência e sabedoria. [...] Nascida a 6 de abril de 1885, indo morar na usina. Teve dez filhos e enviuvou em 1906, quando começou a dirigir a empresa. Donana tinha personalidade forte e jocosa ao mesmo tempo. O seu espírito crítico era bastante aguçado. Frequentava as festas religiosas e profanas, mantinha, nas touradas, camarote privativo, onde eu apreciava os lances da arena em companhia das minhas tias. É importante lembrar que, para tal divertimento exigiam chapéu e luva. (Rodrigues, 1994, p. 182).

Outras mulheres ainda, na época, estudavam, desbravavam os caminhos e conduziam os negócios da família,

mesmo com a presença do marido, mostrando a ruptura com os padrões convencionais da época e saindo, aos poucos, da sombra da figura masculina, como era de costume. É o caso de Maria Roberta da Silva, façanha, assim, descrita pela autora:

[...] A terceira personagem foi Maria Roberta da Silva, minha tia avó, casada com Antônio Faustino da Silva, oficial do exército. Moravam no sítio da Glória, que mais tarde ficou conhecida como Chácara do Suíço, às margens do Cuiabá, rio acima. Era um sítio de grande proporção, onde além da criação de gado e agricultura, possuíam um engenho para a fabricação de aguardente e rapadura. A bem dizer, tudo sob direção de Maria Roberta, que tirou o seu diploma ginásial na mesma turma do senador Azeredo, uma façanha para a época, como consta do livro de atas do Liceu Cuiabano (Müller; Rodrigues, 1994, p. 183-184).

Ou ainda, aquelas que não apenas regiam o ambiente do lar, ou pequenos negócios, como também, por meio do conhecimento adquirido pela experiência contribuía para resolver os problemas da vizinhança: [...] na esquina do Beco da Polícia, duas senhoras de origem lusitana, aí se fixaram com um pequeno negócio, no tipo de inúmeras vendas que proliferaram na época. [...] Dona Relinda e Dona Alexandrina se tornara um porto seguro para os moradores do Porto. Sábias, experientes da vida, sinceras para com a sua vasta amizade, eram repositórios de confiança, atribulações e esperanças dos vizinhos e adjacências. (Müller; Rodrigues, 2002, p. 12).

A autora apresenta as mulheres não a partir da submissão à qual elas sempre estiveram sujeitas, ao contrário, na transgressão das normas convencionais que marcaram a luta por sua emancipação. É recorrente na produção da autora

a imagem da mulher lutadora, que realizou rupturas em busca de seus objetivos. A esse respeito, retomamos a Lenine C. Póvoas (2002), quando realça que a presença das mulheres na sociedade cuiabana sempre foi marcante, especialmente por meio de um grupo de vanguarda da elite intelectual feminina. Este grupo não só desbravou como também apontou caminhos possíveis para a atuação feminina. Neste sentido, Dunga Rodrigues, ao destacar as primeiras sociedades artísticas da época, ressalta que: [...] como participantes das representações, receberam os maiores encômios dos jornais da época as senhoras: D. Corsina Honorina Peixoto Pitaluga; D. Maria Francisca de Sampaio; D. Maria Luiza Antunes Maciel, que ‘conquistaram frenéticas palmas pelos seus transportes naturais’ (Rodrigues, 1969, p. 27 – grifo da autora).

No livro *Colcha de retalhos*, mais precisamente no conto *Descoberta do século* (2000, p. 137-138), Dunga Rodrigues destaca que a condição feminina no âmbito social pouco se modificou ao longo dos tempos, apenas mudaram as formas de submissão e encarceramento intelectual e, embora como já citado, se autodeclare não feminista, ela fecha sua última produção, escrita em 2000, citando Betty Naomi Goldstein (1921-2006). Esta, conhecida como Betty Friedan, foi uma das mais importantes ativistas feministas do século XX, escritora e jornalista americana, que analisou como as mulheres nos Estados Unidos estavam se casando mais cedo e, conseqüentemente, entrando em crise existencial. Além disso, destacou que a indústria de eletrodomésticos estava se preocupando em adequar o habitat natural da mulher às suas atuais necessidades, a cozinha e o ambiente restrito da casa.

Ainda na narrativa que fecha o livro *Colcha de Retalhos*

(2000), a narradora questiona se aquela mulher dona de casa, submissa, alheia ao mundo externo porque subjugada aos inúmeros afazeres do cotidiano doméstico - estudada por Friedan – acabou ou apenas foi camuflada por novas formas de submissão na sociedade atual. Formas essas, de acordo com o pensamento de Dunga, que se dão ao redobrar as inúmeras atividades destinadas à mulher, dando-se isto pela rapidez e *bom uso* do tempo, tendo, agora, máquinas e automóveis ao seu dispor e, portanto, enganosa locomoção e facilidade:

[...] passando a observar melhor, no meu próprio ambiente de trabalho, a cada instante chega Amélia: vem correndo apanhar a filhinha, com muita pressa, porque a máquina de lavar ficou ligada. Outra mais apressada, deixa a garotinha atordoada se esquecer de levar as partituras, porque a panela de pressão ficou no fogo. Mais outra, que deverá comprar a carne para o almoço. Esta Amélia trouxe a menina com quinze minutos atrasada porque passou no supermercado Morita. Esta outra irá ainda ao Izawa e ao Cecília, fazer suprimento para a casa. Já vi Amélias carregando em seus lindos veículos, material de construção, como azulejos e ripas, vidros e pias [...]. Outros vão mais longe. Montam em lugares distantes, casa ou apartamento confortável, dão condução de luxo e para lá transferem mulher e filhos, com pretextos de dar educação a estes, jogando nas costas da Amélia, uma responsabilidade que deveria, pelo menos, ser repartida (Rodrigues, 2000. p. 138).

As batalhas não ficaram restritas aos direitos femininos, mas, sobretudo, se desenvolveram relativamente à valorização da cultura, com um alto teor de sensibilidade, como é o caso de Dunga Rodrigues. Embora tenhamos destacado um número pequeno de mulheres, enfatizamos que outras personagens femininas são recorrentes nos escritos da autora, tanto para descrever a sua

servil obediência aos regimes patriarcais da época, quanto para ressaltar que na Cuiabá daquele período já havia mulheres que subvertiam as leis estabelecidas socialmente.

O século XX marca, expressivamente, o surgimento de um grupo de mulheres escritoras que desbravaram caminhos, tanto no mundo da escrita, como é o caso da autora, quanto na busca por ascensão profissional e social fora do ambiente do lar, na procura por denunciar e desvelar realidades que foram ignoradas pelo olhar convencional. Embora Dunga Rodrigues não apresente questões estritamente feministas, dado que não se verifica em sua produção preocupações quanto a diferenças de gêneros, há certa inclinação para a descrição do apogeu das figuras femininas em suas narrativas.

Em decorrência do momento histórico e da sociedade em que viveu e atuou a autora, é impossível não observar sua condição de figura feminina desbravadora na construção de um caminho com equidade nos diversos segmentos sociais, que por muito tempo ficou restrito à figura masculina. Dunga Rodrigues apresenta, tanto na sua ficção quanto em outras produções, possibilidades outras que não as enviesadas pelo olhar masculino ou do patriarcado, de conhecer a história de Mato Grosso, representada pela força e luta da mulher mato-grossense, não apenas pela sua atuação particular como também pela recuperação da luta de outras mulheres, as quais são apresentadas e representadas nas narrativas que ela compõe.

Não há dúvida de que a forma como Dunga Rodrigues organiza os depoimentos e narrativas nos conduzem ao tempo e espaço vividos pelas mulheres, no sentido de sublinhar que este é diverso do espaço dos homens. A autora se preocupou com o seu lugar e com os valores e, sobretudo, com a ideia de fazer circular

as memórias na manutenção da cultura. Participou ativamente da sociedade e atuou em diversos segmentos sociais, culturais e políticos de diferentes natureza e expressão. Este *modus vivendi*, narrado por ela, contribui para a compreensão das formas de atuação do povo [dos cuiabanos] frente à realidade que já estava sofrendo alterações, por meio das forças políticas e dos princípios de modernização que começavam a invadir e a intervir, significativamente, na forma de organização sociocultural e política da região Centro-Oeste.

As produções de Dunga expandem a parede da própria casa para repensarmos o cenário da intelectualidade literária. Ao abrir a janela, permite adentrar outros ares, outras culturas, já que a autora não esteve presa a Mato Grosso. É importante destacar que outras mulheres cuiabanas também já escreviam sobre a necessária independência feminina, como é o caso, por exemplo, de Maria Dimpina Lobo Duarte. De acordo com Geertz (1973, p. 17), “[...] o ponto global da abordagem semiótica da cultura é, [...] auxiliar-nos a ganhar acesso ao mundo conceptual no qual vivem os nossos sujeitos, de forma a podermos, num sentido um tanto mais amplo, conversar com eles”. O autor já salientava, em 1973, que a cultura é essencialmente semiótica, portanto, deve ser compreendida não apenas como uma ciência experimental em busca de leis, mas enquanto ciência interpretativa à busca de releituras e significados, em que a “[...] análise penetra no próprio corpo do objeto” (Ibidem, 1973, p. 11).

Esta expansão dos limites geográficos da região Centro-Oeste, realizada pela autora, foi atingida não apenas pela possibilidade de locomoção que tivera, mas também pela inteligência em se manter sempre em diálogo com os povos e viajantes que em Cuiabá vinham buscar morada. Isto se dava

de maneira contínua, num exame do tempo presente, por meio da observação, e, do tempo passado, por meio de pesquisas em fontes documentais.

Dunga Rodrigues é, portanto, uma escritora que deixou um amplo legado a respeito da gênese da sociedade em que viveu, enfatizando o percurso desbravador de mulheres que contribuíram significativamente com a história. Assim, é preciso se reconhecer neste espaço precursor de luta e conquista que indica o caminho da especificidade feminina e, ao mesmo tempo, convoca-nos, mulheres, a compreender o campo de complexidade no qual estamos inseridas, lembrando que:

Não existe retorno possível. Nunca mais seremos aquilo que éramos. O desconhecimento não se recupera. E o que nós adquirimos, acima de tudo, acima das leis e das conquistas do espaço, foi conhecimento, consciência. Hoje sabemos, e não aquele íntimo, calado conhecimento das nossas avós, que temos capacidades ilimitadas. Que tudo está ao nosso alcance e é um direito nosso. Isso não se apaga. Se uma parada existe, ela é da avaliação, não de recuo. E é a partir do nosso conhecimento, que seguiremos caminho (Colasanti, 1981, p. 184).

Desta forma, Benjamin Abdala Júnior (2012), aponta que o escritor empenhado com o seu povo deve resistir às mediocridades do mundo em que vive, com ações que permitem entender que sua atuação no mundo, enquanto intelectual, é intervir por meio da escrita na compreensão de um universo que expande as paredes da própria casa, apresentando como nos presenteou Guimarães Rosa (1962), uma terceira margem, porque a realidade, da forma como nos é apresentada, não basta, é preciso criar outros mundos. Neste sentido, chamamos atenção, também, à literatura escrita em outras regiões do país e que não fazem parte do cânone literário, pois são produções que podem

contribuir significativamente com as pesquisas e conhecimentos em diversos âmbitos, especialmente na desconstrução de rótulos e/ou estereótipos.

## Referências

ABDALA Jr, Benjamin. *Literatura comparada & relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ACOSTA, Maria Aparecida. *Dunga Rodrigues* por Maria Aparecida Acosta. Cuiabá: s/ed. 2002.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.  
BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2. v. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOSI, Ecléia. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CANDIDO, Antonio. (et.al.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

COLASANTI, Marina. *Mulher daqui pra frente*. São Paulo: Círculo do livro, 1981.

FREIRE, Nilza Queiroz. Acorde e perfume no ar. In: *Tributo a Dunga Rodrigues: Gratidão e saudade*. Cuiabá: Carrión e Carracedo, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC/Livros técnicos e Científicos, 1973.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.  
MENDONÇA, Rubens de. *História da Literatura Mato-Grossense*. Cáceres: Ed. Unemat, 2005.

MÜLLER, Maria de Arruda; RODRIGUES, Dunga. *Cuiabá ao longo de 100 anos*, 1994.

PÓVOAS, Lenine C. *Abertura de posse de Dunga Rodrigues a Academia Matogrossense de Letras*. Disponível em: <http://www.academiadeletrasmt.com.br/revistas/pdf/revistaAML-1985.PDF>

PÓVOAS, Lenine C. *História Geral de Mato Grosso: da proclamação da república aos dias atuais*, V. II/Lenine C. Povoas- Cuiabá: L.C. Povoas, 1996.

RODRIGUES, Dunga. *Reminiscências de Cuiabá*. Goiânia/Goiás: editora Cinco de Março, 1969.

RODRIGUES, Dunga. *Lendas de Mato Grosso*. Cuiabá: Ed. da Autora, 1977a.

RODRIGUES, Dunga. *Os Vizinhos*. Cuiabá: Secretaria de Educação e Cultura, 1977b.

RODRIGUES, Dunga. *Roteiro musical da cuiabania: a arte em Cuiabá*. Cuiabá: FUFMT/NDIHR, 1978a. (Coleção Memória Social da Cuiabania, Caderno 1).

RODRIGUES, Dunga. *Antônio Simaringo: vida e composições*. Cuiabá: FUFMT/NDIHR, 1978b. (Coleção Memória Social da Cuiabania, Caderno 2).

RODRIGUES, Dunga. *Dr. Antonio Pedro de Figueiredo: vida e composições*. Cuiabá: FUFMT/NDIHR, 1979a. (Coleção Memória Social da Cuiabania, Caderno 3).

RODRIGUES, Dunga. *José Mamede da Silva Rondon: vida e composições*. Cuiabá: FUFMT/NDIHR, 1979b. (Coleção Memória Social da Cuiabania, Caderno 4).

RODRIGUES, Dunga. *Marphysa: romance de costumes (ou o cotidiano de Cuiabá nos tempos do Candimba, das touradas do Campo d'Ourique e das Esmolas do Senhor Divino)*. Cuiabá: FUFMT/NDIHR, 1981. (Coleção Memória Social da Cuiabania, 1).

RODRIGUES, Dunga. *Cuiabá: Roteiro de Lendas*. Cuiabá: FUFMT, 1985. (Coleção Memória Social da Cuiabania).

RODRIGUES, Dunga. *Colcha de Retalhos*. Cuiabá: Defanti, 2000a.

RODRIGUES, Dunga. *Movimento musical em Cuiabá*. Cuiabá: Ed. da autora, 2000b.

NADAF, Yasmin Jamil. *Presença de mulher*. Rio de Janeiro: Lidador, 2004.

NASCIMENTO, Elizabete. *Sinfonia de Letras: acordes literários com Dunga Rodrigues*. Curitiba: Appris, 2021.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.



**LITERATURA E  
SOCIEDADE:  
UMA ANÁLISE  
DO IMPACTO DA  
REPRESENTAÇÃO  
HOMOERÓTICA NO  
CONTO *TESTAMENTO  
DE JÔNATAS DEIXADOS  
A DAVID*, DE JOÃO  
SILVÉRIO TREVISAN**

*LITERATURE AND  
SOCIETY:  
AN ANALYSIS OF THE  
IMPACT OF HOMOEROTIC  
REPRESENTATION IN  
THE SHORT STORY  
TESTAMENTO DE  
JÔNATAS DEIXADO A  
DAVID, BY JOÃO SILVÉRIO  
TREVISAN*

**Vagner Batista Weis (UNEMAT)<sup>1</sup>  
Edinaldo Flauzino de Matos (UNIR)<sup>2</sup>**

---

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL/UNEMAT, Tangará da Serra – MT/Brasil. Contato: [vagner.weis@unemat.br](mailto:vagner.weis@unemat.br).

2 Doutor em Letras – Área de Literaturas em Língua Portuguesa, Docente efetivo do curso de Letras na UNIR – Universidade Federal de Rondônia. Líder do GESTELIT – Grupo de Estudos Teóricos e Literários. Contato: [edinaldo.matos@unir.br](mailto:edinaldo.matos@unir.br). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9812-5703>.

Resumo: O propósito principal deste artigo é analisar o conto “Testamento de Jônatas Deixado a David” (1976), de João Silvério Trevisan, no sentido de destacar a importância da representação homoerótica na literatura, bem como a sua estreita relação com a sociedade. A Obra foi interpretada à luz das teorias de Antonio Candido (2000/2006), Barcelos (2006), Butler (2020), Schøllhammer (2009), Costa (1992/1994) dentre outros, cujos estudos destacam a influência das condições sociais e culturais na criação literária e que, de algum modo, nos permite a inter-relação com a leitura analítica proposta. Nessa conjectura, ressaltamos que a narrativa transcende o tempo e o espaço, uma vez que aborda a complexidade das emoções e dos relacionamentos homoeróticos, considerando que Trevisan constrói um microcosmo ficcional que promove uma abordagem sensível e subjetiva das experiências afetivas entre os personagens e, essencialmente, permite aos seus leitores a perspectiva de romper preconceitos e ampliar a compreensão da diversidade de gênero e sexualidade na sociedade.

Palavras-chave: Homoerotismo; João Silvério Trevisan; Literatura; representatividade; Sociedade.

Abstract: The main purpose of this article is to analyze the short story “Testament of Jonathan Left to David” (1976), by João Silvério Trevisan, in order to highlight the importance of homoerotic representation in literature, as well as its close relationship with society. The work was interpreted in the light of the theories of Antonio Candido (2000/2006), Barcelos (2006), Butler (2020), Schøllhammer (2009), Costa (1990/1994) among others, whose studies highlight the influence of social and cultural conditions on literary creation and, in some way, allow us to interrelate with the proposed analytical reading. In this conjecture, we emphasize that the narrative that transcends time and space, since it addresses the complexity of emotions and homoerotic relationships, considering that Trevisan builds a fictional microcosm that promotes a sensitive and subjective approach to the affective experiences between the characters e, essentially, permite aos seus leitores a perspectiva de romper preconceitos e ampliar a compreensão da diversidade de gênero e sexualidade na sociedade.

Keywords: Homoeroticism; João Silvério Trevisan; Literature; Representativeness; Society.

*“A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-as, aceitando-a, deformando-a. A obra não é um produto físico, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se juntam o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo”*  
(Candido, 2000, p.68).

Antonio Candido ao refletir o fenômeno literário e artístico de uma obra, estabelece duas problemáticas básicas: a) Qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra? b) Qual é a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Em síntese, no que remete à primeira problemática, o estudioso destaca: “Digamos que ela deve ser imediatamente completada pela outra” (2000, p.18), na segunda questão, ele infere que: “Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria seu público e as suas vias de penetração [...]” (2000, p.18). Diante do tema proposto, buscamos uma interpretação da literatura, rejeitando o pensamento mecanicista e sugerindo que a literatura, em alguns casos, reflete questões sociais. Nesse processo, personagens e leitores experimentam diferentes níveis de sublimação, permitindo que ambos vivenciem ressignificações de suas condutas e desenvolvam uma nova percepção de mundo.

A representação da arte literária como um sistema simbólico de comunicação da essência humana, se forma como fenômeno, no momento em que ocorre a inter-relação dos personagens ficcionais com os indivíduos reais e, por extensão, repercute

sociologicamente como uma mola propulsora que expressa uma pluralidade de sentidos, por vezes, mais ampla que a própria vivência do escritor. Nesse sentido, há um deslocamento da parte (escritor, quase anônimo) para o todo (indivíduos inseridos na coletividade social). Do micro ao macro, a perspectiva metonímica que envolve a obra e o leitor, primeiramente, contempla um agente individualizado (escritor) que se mostra disponível para organizar as ideias, compor os personagens e fatos direcionados por analogia aos indivíduos reais (intérpretes sociais). Assim, a princípio, sua criação é movida pelas suas aspirações individuais mais exteriorizadas para alcançar, de algum modo, sujeitos sócio-históricos dotados da sensibilidade de perceber o influxo artístico apreendido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação envoltos em padrões estéticos e morais. A tríade: escritor, texto e leitor são essenciais nessa inter-relação entre literatura e sociedade, “Mas (a) a verdade básica é que o ato completo da linguagem depende da interação de três partes, cada uma das quais, afinal, só é inteligível (...) no contexto normal do conjunto” (Candido, 2000, p.34, parentes do autor).

A respeito da representação simbólica da dissidência de gêneros e sexualidade, nesse caso específico, pautada no “homoerotismo”, destacamos o pensamento de Costa (1994), que descreve o termo como a promoção da discussão ética sobre a vida privada de determinados indivíduos. Assim, o estudioso parte da seguinte problematização: “[...] que direito temos nós, sociedade, grupos ou indivíduos, de obrigar quem quer que seja a ser socialmente identificado em sua aparência pública por suas preferências eróticas?” (Costa, 1994, p.113). A princípio, o autor destaca que, na década de 80 e 90, o termo tinha o propósito de amenizar o peso do preconceito sexual que incidia sobre as pessoas infectas ou passíveis de serem infectadas pelo vírus da

Aids. É certo que o termo já fora criado no início do século XX, por F. Karsch-Haack, cujo objetivo era criticar a visão psicanalítica da época pela forma que tratavam patologicamente os dissidentes de gêneros e sexualidades.

Assim, a designação do termo “homoerótico” promove certa disforia, ou seja, permite a desassociação do sentido fechado determinante, ou seja, de que se trata de qualquer prática erótica entre indivíduos do mesmo sexo. Os discursos e teorias nesse campo do saber e viver (Ciências Sociais) já promoveram como ordem simbólica formas demasiadamente radicais de negação da sua existência pública visível. Desse modo, o termo “homoerotismo”, de certa forma, reivindica a visibilidade reconhecida ante às categorias dominantes que impõem à “homossexualidade” marcas e preconceitos que categorizam o estigma social como prática de negação da existência pública e manifesta.

Judith Butler, por sua vez, ao invocar “os corpos que importam” ressalta que as intervenções discursivas buscam sustentar a conexão atualizada da linguagem à medida que a dialética da temporalidade não consegue ressignificar, por si só, os sentidos da representação dos sujeitos dissidentes no *constructo* da dissidência de gênero e sexualidade. “Assim, elas precisam ser recriadas com cada figura do discurso se afastando da sua amarração no valor do presente” (Butler, 2020, p.55). A filósofa destaca, ainda, que a materialidade do sexo é interpretada como algo que, essencialmente, incide numa pluralidade de construções culturais. A máxima hierarquização de exclusão do outro é materializada mediante a representação dos lugares, sejam interiores ou exteriores, completamente interligados à própria construção. Nessa proposição, ponderamos que o termo “homoerótico” simplesmente invoca a materialidade

da linguagem e, de repente, até materializa a própria condição e vivências das pessoas homoafetivas.

**É nessa proposição introdutória que alvitramos a temática analítica do conto “Testamento de Jônatas Deixados a David,”** de João Silvério Trevisan (1976), pela tríade: literatura, sociedade e homoerotismo. Sendo assim, diante da obliquidade da pressuposta “função social da literatura”, o pensamento de Candido (200/2006), se revela uma base teórica essencial para a fundamentarmos observações que conectam a literatura a seu contexto histórico e social. Essa relação nos permite compreender como a literatura reflete e dialoga com as pautas e dialéticas sociais, bem como seus impactos na cultura contemporânea, envolvendo dimensões afetivas, emocionais e eróticas, que moldam nossa percepção de mundo na temporalidade em que estamos inseridos. Nesse sentido, Trevisan por meio da sua ficção reproduz a expressão, de repente até autobiográfica de certa vivência sexual que efetivamente foi atribuída aos seus personagens no *constructo* das interações sociais que a narrativa nos apresenta.

Assim, a ficção de Trevisan se mostra caracterizada por um arcabouço complexo entre jogos de cenas direcionados para a construção da narrativa homoerótica que se faz presente na essência dos personagens, pois, ponderamos que a obra proporciona certa diversidade de elementos temáticos que enriquecem a trama e, por efeito, poderão ser discutidos em diversos âmbitos sociais, desde a interação individual até a coletiva, no sentido de moldar os indivíduos e, por analogia, a sociedade contemporânea.

Assim, os recortes temáticos que incidem da ficção de Trevisan podem ser inter-relacionados ao pensamento de Karl Schollhammer que ressalta a predição de alguns escritores ante

as ameaças de um futuro próximo, ou seja, (urgência) do escritor em se relacionar com o seu tempo, considerando a perspectiva de inconformidade e desajustes, nesse caso das dissidências de gênero e sexualidade: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (Schollhammer, 2009, p.10). Dessa acepção, ponderamos que o conto em leitura pode ser considerado atemporal, apesar de o escritor conseguir apreender as zonas marginais e obscuras no tempo em que o texto foi composto. O trecho a seguir confirma essa predileção: “Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com o presente com o qual não é possível coincidir” (Schollhammer, 2009, p.10). Essa assertiva do estudioso corrobora na atualidade, a exemplo desse artigo, no qual debruçamos para discutir uma temática explorada literariamente há quase meio século. Acresce, ainda, que o efeito didático da sua ficção permite, aos leitores, a reelaboração das tendências e, por extensão, promove a possibilidade de uma nova perspectiva sobre a interação humana frente aos desígnios sociais do nosso tempo.

No que se refere ao escritor, destacamos a sua vocação de prosador (conto/contista), além de escrever outros gêneros, já que João Silvério Trevisan compõe narrativas intensas que incidem numa pluralidade de sentidos expressos nas memórias profundas dos seus personagens e, por conseguinte, rememora à baila das dores e desejos transpostos em figuras humanas, cujas essências de almas afligidas pelo amor e desejo que somente os amantes conseguem expressar. Apresentado de forma ágil e dinâmica, o enredo do conto em questão atravessa as margens

do espaço e tempo e, ao modo espiral, ou seja, do eterno retorno, pode ser situado em qualquer época. Nessa proposição temporal, o conto “Testamento de Jonatas Deixado a David” é, em essência, a síntese das histórias de amor contadas, quase sempre, sombrias e ocultadas pelas miscelâneas sociais reverberadas como pautas imperativas na atualidade. “Nesse sentido, podemos entender que a urgência é a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente [...]” (Schollhammer, 2009, p.11). Esse anacronismo, se inter-relacionado ao conto em análise, pressupõe que Trevisan se mostrava moderno, mas certamente tinha consciência daquela realidade em tempos tão sombrios (ditadura militar) e sabia que ficaria à margem, mas seria interpretado efetivamente numa realidade futura. “O essencial é observar que essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade, em vez de se propor como mera pressa ou alvoroço temporal” (Schollhammer, 2009, p.11). A trama de Trevisan, inter-relacionada ao trecho citado, nos convence a pressupor que, por isso, a trama e o encontro homoafetivo apresentam beleza e lirismo indescritíveis, considerando a noção do escritor dessa realidade e temporalidade das temáticas universais e, quase sempre, utópicas.

O conto, em si, infere uma genealogia moderna conjunta no memorialismo autobiográfico que se mostra como uma forma de engajamento: “Sem dúvida, identifica-se a vertente autobiográfica e memorialista também na literatura contemporânea, agora não mais como decisão existencial de opções de vida sob o regime autoritário, mas na procura por modos de existência [...]” (Schollhammer, 2009, p.24-25). O estudioso ainda ressalta que a literatura autobiográfica da década de 1970 foi intimamente

caracterizada pelo memorialismo. Nesse mesmo direcionamento teórico, Reuter (2007, p.81, itálico do autor) também ressalta: “Esta combinação é tipicamente a das autobiografias, das confissões, dos relatos nos quais o narrador conta sua própria vida *retrospectivamente*. Possui, em consequência, um saber mais significativo de cada uma das etapas anteriores de sua vida [...]”. Acresce, ainda, anexo ao pensamento do estudioso, portanto, que o escritor consegue prever o que acontecerá mais tarde. E, essencialmente pode também ter reunido conhecimentos sobre pessoas que encontrou anteriormente e não hesita em intervir em sua narrativa para explicar ou comentar sua vida e a maneira como ele a conta.

O conto de Trevisan, com uma forte carga erótica, utiliza sua capacidade criativa para retratar personagens que expressam inocência e homoerotismo. O objetivo é transmitir sensações, desejos e impulsos que definem o viés homoerótico presente na obra. Sendo assim, ponderamos que sua literatura se mostra como mola propulsora pela invocação da dimensão organizadora e impulsionadora das normas culturais que perpassam todas as exterioridades determinantes, cujas condutas sociais e seus aspectos definidores de comportamentos individuais encontram-se reflexivamente na conjuntura do homoerotismo. O referido termo é usado para designar, não apenas a identidade sexual, mas também desejos. Conforme Barcellos, em seus estudos sobre o tema, afirma:

O conceito de homoerotismo é muito útil, por vários motivos. Em termos de história e crítica da cultura, tem a vantagem de não impor nenhum modelo pré-determinado, permitindo assim que se respeitem as configurações que as relações entre homens assumem em cada contexto cultural, social ou pessoal específico (Barcellos, 2006, p. 20-21).

Ante à referida assertiva, ponderamos que o homoerotismo apresenta importante inflexão para a crítica literária, sobretudo, a brasileira, uma vez que permite/promove novas nuances para os escritos e interpretações, considerando a *constructo* social de novas formas de se observar a sociedade representada.

Trevisan, nascido em 1944, em Ribeirão Bonito, interior de São Paulo, é conhecido por sua versatilidade como romancista, ensaísta, cineasta, contista. Entre suas diversas obras publicadas, encontra-se o conto “Testamento de Jônatas Deixados a David”, esse, por sua vez, é uma narrativa que retrata a iniciação homoerótica entre dois jovens seminaristas, que se descobrem apaixonados. Essa vivência homoafetiva reverbera a sutil inocência da descoberta do amor atrelada ao medo das consequências sociais advindas das relações interditas presentes no ambiente, ou seja, o cenário em que se desenvolve a trama é inferido por uma construção sociocultural e sistema de valores comuns e muito presentes na sociedade.

Desta forma, observamos, pelas lentes de Trevisan, a cultura do seu tempo como uma força motriz impulsionadora do ato criativo. Candido (2006, p.23), nesse sentido, afirma que é possível verificarmos na obra a presença do escritor, já que, conforme o estudioso: “[...] o que chamamos arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificada às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele”. Nessa dialética temporal, o narrador (voz narrativa) e texto narrado se fundem e, por conseguinte, permitem o estabelecimento de limites ou a transposição de barreiras que, por extensão, conduz à reavaliação de experiências complexas. Assim, pode-se ajuizar que a descoberta do amor homossexual, no conto em

leitura, ganhou cores de acordo com os valores morais vigentes à sua época, uma vez era tratado como doença, desvio ou falha de caráter, isto é, a vivência homoerótica encontrava-se implicada de representatividades negativas desqualificadoras e preconceituosas.

Assim, o enredo homoerótico trevisaniano surge como um possível fio condutor capaz de proporcionar transformação, no sentido de potencializar, questionar e reelaborar tendências e normas pré-estabelecidas. Nesse contexto, Andrade e Ferrari (2009, p. 1152), ressaltam que: “Da mesma forma, se é possível serem observadas mudanças na significação e na representação social da homossexualidade e dos homossexuais, é porque se trata de mudanças próprias do que se conhece como realidade social”. As estudiosas observam que ao mexer nas estruturas simbólicas, tradicionalmente, protegidas, tais como: “[...] a reprodução sexuada, a diferença sexual no casamento e nas figuras parentais – as reivindicações dos **homossexuais provocaram mal-estar no laço social**” (Andrade e Ferrari, 2009, p. 1152, grifo nosso). Acresce, ainda, a ênfase de que a literatura homoerótica alcançou “visibilidade, acolhimento e, por conseguinte, conquistas”.

Em tempo, convém lembrar que o estigma associado à homossexualidade incidiu numa representatividade negativa, pois esta encontrava-se carregada de preconceitos e desqualificações que afetaram profundamente a vida e a autoestima de muitos indivíduos homossexuais. De certa forma, é essencial entender que para superar os preconceitos que sombreiam os dissidentes de gênero e sexualidade não é uma tarefa apenas atribuída aos indivíduos condicionados a tal realidade e, sim, de toda uma sociedade que possa promover uma rede de apoio e criação de

meios para a discussão e ampliação da cultura homoafetiva. Nessa dinâmica, os espaços literários evocam/invocam vozes e ambientes de criação para ampliar a produção e expandir a crítica acerca dessa produção cultural.

Nos últimos anos, em termos sociais e culturais, a luta pelos direitos individuais tem ganhado espaço e visibilidade, já que promove a diversidade sexual e a inclusão social de pessoas de diferentes orientações sexuais e identidades de gênero. Com isso, a representatividade da comunidade LGBTQIA+ tem se transformado e alcançado novos matizes e significados carregados de novos conceitos e valores que, positivamente, ampliam a participação na vida cultural de diversas áreas e, do mesmo modo, podemos sentir/vivenciar nas narrativas a presença de forças sociais condicionantes. Assim, destacamos o pensamento de Antonio Candido, renomado teórico social:

Devido a um e outro motivo, à medida que remontamos na história temos a impressão duma presença cada vez maior do coletivo nas obras; e é certo, como já sabemos, que forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor. Em primeiro lugar, determinando a ocasião da obra ser produzida; em segundo, julgando da necessidade dela ser produzida; em terceiro, se vai ou não se tornar um bem coletivo. (Candido, 2006, p. 34).

Ainda que haja muita discriminação, os espaços de criação literária estão cada vez mais abertos às reflexões e, por extensão, promovem alternativas que possam inferir voz às iniciativas emergentes. O conto “Testamento de Jônatas Deixados a Davi” metaforiza a sutileza necessária para atingirmos a emoção que aflora nos personagens no decorrer da narrativa. Desse modo,

vislumbramos certa conjunção erótica sombreada pela leveza e descrição riquíssima de tempo e espaço. A voz narrativa evoca certa sutileza na abordagem da sexualidade e do homoerotismo entre os protagonistas. Essa capacidade leve de abordar a temática é um aspecto importante da literatura homoerótica contemporânea, que se mostra caracterizada de modo a se desvincular da pornografia.

Assim, a delicadeza enunciativa de Trevisan apresenta uma abordagem mais sensível e subjetiva da experiência sexual e afetiva dos personagens, já que impõem frugalidade à obra literária homoerótica, uma vez que se concentra na complexidade das emoções e dos relacionamentos. Nesse interim, como bem coletivo, a temática faz vir à tona, questões de identidade, autoaceitação, rompimento de preconceitos e desafios emocionais enfrentados pelos personagens. Conforme estudo dos elementos essenciais da narrativa: “As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhe dão sentido. De certa forma, *toda história e história de personagens*” (Reuter, 2007, p. 41, grifos nosso e itálico do autor). Daí, a importância da literatura de Trevisan, considerando a inserção de personagens que se permitem viver a relação homoerótica como uma forma de dar sentido à existência real da sexualidade dos seres envolvidos na trama. Assim, a força motivadora das personalidades homoafetivas, de certa forma, articula também o fazer e o ser do escritor, pois, essa dinâmica composicional ocorre por meio dos modos de combinação desses personagens. Assim, em termos de tendência, quanto mais importante é a personagem, mais possibilidades elas têm de alcançar o olhar reflexivo sobre a temática abordada.

No que se refere ao mote pornográfico, destacamos

que não ajuizamos os escritos de teor obsceno como se fossem menores ou menos eficazes, pelo contrário, apenas afirmamos que a escrita homoerótica, ao primar pelo tom velado, incide numa perspectiva-outra de representação dos afetos em primeiro lugar, conseqüentemente, encontra menos resistência no meio social. A construção do homo-amor (homoafetivo) entres dois jovens, sequenciado nos mistérios e medos, nas emoções, desejos, culpas é apresentada no conto marcada pela sensibilidade de um momento comum da adolescência, ou seja, o tempo da descoberta do amor romântico. Ao explorar a literatura de João Silvério Trevisan é possível experimentar a construção de uma linguagem com rigor sofisticado, cânone, cujo desenho dos personagens vislumbra o processo de transição, pois circulam em espaços culturais perturbadores e culmina por uma fluidez narrativa de demasiada beleza.

A minuciosidade na descrição de tempo e de espaço na obra literária pode ajudar a contextualizar a relação homoafetiva dentro de um cenário cultural e histórico social específico. No que se refere ao tempo, segundo estudo da narrativa, a construção do tempo na ficção indica e contribui, a princípio, para a noção realista do texto. “Quanto mais precisas elas forem, em harmonia com aquelas que regem nosso universo, mais remeterão a um saber [...]” (Reuter, 2007, p. 56-57). Nesse mesmo direcionamento teórico: “Os lugares vão primeiramente definir a fixação realista ou não realista da história” (Reuter, 2007, p. 52). Desse modo, a temporalidade e os espaços podem ancorar a narrativa no real, e também produzir a impressão de que reflete o não-texto. Essa dinâmica nos parece comum no caso do conto “Testamento de Jônatas Deixados a Davi”, por exemplo, a narrativa se passa num Seminário, por isso incide na percepção da realidade, mas infere a intertextualidade com a Bíblia e, por sua vez, torna-se

uma fonte de inspiração que promove a reflexão e a aceitação das condições impostas aos personagens pautadas numa percepção da realidade ambígua. Nessa dinâmica literária, a narrativa, portanto, pode ser vista como uma forma de questionar e reinterpretar as normas culturais/religiosas e valores morais que, muitas vezes, marginalizam e discriminam determinados grupos sociais.

O Testamento de Jonatas traduz a proposição coletiva de uma manifestação póstuma, considerando a intertextualidade com o “Velho” e “Novo” testamento e sua representação simbólica direcionada a todos que amam: “Foi numa Quinta-Feira Santa, precisamente, comecei a rir de tão leve me sentia, com o riso fácil, [...]” (Trevisan, 1976, p. 86). O estado de enamoramento experimentado pelo personagem, a emoção e o encantamento se mostram inexplicáveis, pois é apenas sentido por aqueles que descobrem o amor, o sentimento de arrebatamento, felicidade e euforia com auras mágicas, nas quais o tempo é etéreo. O trecho a seguir confirma essa fluidez da vivência e experimentação dos afetos:

Sáímos os dois para o bosque [...] ficamos um longo tempo em silêncio. Era o contrário de mim, desses tipos que reagem rapidamente às sensações externas [...] me perdoou sem problemas, apesar de não estarmos na mesma classe, não nos conhecíamos bem, [...] talvez tivéssemos até um secreto respeito um pelo outro, mas nunca manifestávamos isso [...] (Trevisan, 1976, p. 87).

O encantamento e a euforia que acompanham a descoberta do amor são emoções que transcendem as fronteiras da identidade de gênero e da sexualidade. É uma sensação que pode ser experimentada por qualquer pessoa que se sinta atraída

por outra, independentemente do gênero e sexualidade. Temos, pois, o domínio do erotismo e da imaginação literária ampliados. Nesse sentido, a criação literária apresenta elementos sociais, ora correspondentes às necessidades coletivas, ora puramente advindas do narrador no conto, sendo resultado mimético de sua interação no mundo social.

Ainda, sob o viés teórico-social de Candido, (2006), o estudioso destaca a seguinte reflexão:

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas (Candido, 2006, p. 35).

A interação supracitada resulta na construção de macrocosmos, na qual todas as experiências humanas estão interligadas. O “todo” conecta as “partes” que se revelam elementos essenciais no processo literário, refletindo as necessidades individuais (parte) em relação ao coletivo (todo), em uma dinâmica reciprocidade constante. Disso, ponderamos que a arte literária e os seus meios discursivos podem ser uma importante ferramenta para explorar esses temas e proporcionar uma maior compreensão e aceitação da diversidade de gênero

e sexualidades. Essencialmente, por intermédio da literatura podemos acessar as emoções e experiências de personagens reais que enfrentam desafios similares. Assim, análogo à realidade humana, que identifica os personagens reais, ponderamos que o texto literário infere refletir sobre as práticas sociais, uma vez que se alicerça como a fonte de onde tudo parte e, por efeito, retorna transfigurado.

A descoberta do amor quase sempre está impregnada nas relações interpessoais próximas. Nessa perspectiva, os fatores ambientais e de contexto têm considerável influência dos códigos de relações/convivências humanas. O Ambiente e a proximidade aliam-se aos desejos comuns e permite, para tanto, aflorar comportamentos antes não expressados. Nesse ínterim, a literatura faz-se como um fio condutor, cujo efeito catártico da obra promove a discussão e aproxima os indivíduos.

Contextualmente, o conto “Testamento de Jonatas deixados a David” (1976), transcorre num espaço monástico, cujos padres e freis monopolizam a vida dos seminaristas, cujo objetivo era promover uma educação religiosa e incutir valores culturais que, às vezes, chocam-se com os protagonistas no local onde paradoxalmente é permitida a proximidade, e, ao mesmo tempo, é promovida uma separação por meio de proibições morais impostas. Essa proximidade, a exemplo do trecho a seguir, promove a explosão de vida e desejo entre os jovens: “Na mesma noite, antes de dormir, fui à sua cama, porque sentia um sopro compulsivo, e lhe disse boa noite e chamei-o por seu nome” (Trevisan, 1976, p. 88). Essa interação facilita o reconhecimento entre o desconhecido e aquilo que se revela por meio do chamar pelo nome, permite o deslocamento da intimidade alicerçada no

discurso que o torna o outro, um “ser conhecido”.

A experimentação do amor na adolescência perpassa vários caminhos, conforme destacamos a seguir:

apoio e cuidado; b) troca de carinhos; e c) conhecimento de si e do outro. A subcategoria apoio e cuidados se refere à vivência do amor por meio de cuidado e apoio com o parceiro. A vivência do amor por meio da troca de carinhos se refere a gestos e atitudes que expressam carinho entre os parceiros: “vivencio o amor todos os dias na hora de perdoar, desde os motivos menores até os mais graves” (Hoffmister, 2016, p. 6).

Análogo ao pensamento citado, Trevisan constrói um *corpus* envolvente que estimula a nossa percepção ante à construção da afetividade dos personagens pela inferência de uma leveza e naturalidade apropriadas, a exemplo do trecho a seguir:

Olhamo-nos quase sem saber por que, envolvidos pela profunda e tranquila dor do canto gregoriano [...]caminhamos com nossas velas acesas e já descendo para o refeitório, nos abraçamos todos pela ressurreição que para nós aquilo significava grandes abraços. Abracei Marcelo, ainda sem saber que já tínhamos iluminado o mistério, a nossa maneira (Trevisan, 1976, p. 88).

A vivência do amor, seja homo ou heteronormativo, na adolescência, representam um amor vinculado ao afeto, confiança, respeito, tanto no parceiro como na relação. Nessa conjuntura, no conto “Testamento de Jonatas deixados a David”, podemos ver essa interação:

Eu e Marcelo saímos para caminhar pelos campos ao pé da serra e junto ao rio. Havia flores brancas entre o capinzal e ali passeávamos [...] Dentro de nós, havia uma paz nascente e muito estranha, porque nos nascia também um desconhecido alvoroço de espírito (Trevisan, 1976, p. 88).

O simbolismo apresentado, na cena acima, perpassa questões individuais e chega ao âmago do espírito humano. Ademais, também desnuda a alma numa crescente emoção que subverte a ordem e culmina, certamente, na volúpia dos corpos enamorados. A literatura homoerótica infere todo um conceito, isto é: “[...] uma noção mais flexível e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejos dos homens” (Costa, 1992, p. 21). Todavia, é imprescindível compreendermos o homoerotismo não apenas como relação identitária, e sim como algo muito mais agregador, uma vez que o termo abrange outras identidades. Em outra obra do referido estudioso, de temática análoga, há um destaque que qualifica o termo homoerotismo, adotado, como vocábulo que incide no fenômeno da atração erótica entre pessoas do mesmo sexo. A escolha está pautada nos pressupostos de que o uso do termo traduz uma forma de amenizar preconceitos generalizados acerca da homossexualidade. “Assim, usei o termo homoerótico para aludir ao que designamos como “homossexualidade” a quaisquer práticas eróticas entre indivíduos do mesmo sexo biológico” (Costa, 1994, p. 114).

No conto em interpretação, há a escolha por um cenário de atuação das personagens, ao passo que reúne, em um mesmo espaço, todo um cosmos específico que impulsiona as relações entre os personagens de mesmo gênero, pois, como o ambiente social e a cultura presente neste ambiente fortalecem as relações

de todas as formas, inclusive a homoafetividade. É importante destacar que “[...] os laços de solidariedade e colaboração, por um lado, ou de rivalidade e competição, por outro, entre os indivíduos que se identificam como pertencentes ao mesmo gênero” (Barcelos, 2006, p.23), podem desempenhar um papel crucial na formação de identidades de gênero e na dinâmica das relações sociais. Essas relações não apenas moldam suas experiências pessoais, mas também refletem as tensões e complexidades presentes nas estruturas sociais que definem normas de gênero e comportamento.

A hierarquização das relações de poder, marcada pelo domínio e submissão, rompe com as relações exteriores e intensifica as experiências de relações disciplinares em um espaço de vivência e controle, reforçando ainda mais essas dinâmicas que, num espaço de vigilância, disciplina e expiação, potencializam as relações. Essa força motriz forma âncoras de relacionamentos afetivos ou sexuais. A forma como vivenciamos nossas identidades sexuais, por vezes, é intercedida pelos significados culturais sobre a sexualidade que, quase sempre, são resultantes da promoção de sistemas dominantes de representatividade social.

*As performances*, as personalidades e as diferentes nuances e matizes espectrais das personagens afloram sentimentos e possibilidades de usos de seus corpos, ora como fonte de rebeldia, ora como expressão genuína do amor romântico. Mediante essas questões, observamos em Trevisan essa simbologia: “Marcelo me chamou para dormirmos na mesma cama, porque fazia frio. Pulei do meu frio para seus cobertores e para ele” (Trevisan, 1976, p.). A aproximação, então, fortalece os vínculos e estabelece novos

limites que transpõem barreiras e intentam novas possibilidades.

O Homoerotismo, como prática social e discursiva, enriquece as discussões literárias e amplia as perspectivas, pois abrange um universo que desafia barreiras estabelecidas, Barcellos (2006, p.13), nessa conjectura, afirma:

Em primeiro lugar, o de que estamos falando de homoerotismo como discurso que se articula a partir de inumeráveis práticas sociais e vivências pessoais, as quais não obstante sua diversidade e irredutibilidade constitutivas enquanto discurso, são passíveis de uma abordagem de conjunto produtiva, iluminadora e, eventualmente, libertadora.

A liberdade constituída nas relações entre “eu e o outro” extrapola a cultura adversa, pois admite novas representações e novos espaços de ancoragens, bem como novos níveis de relacionamentos. Do protesto ao rompimento das barreiras que separam cultura e desejo, é somente um fio, um limiar tão estreito que somente uma pequena fagulha torna-se suficiente para desencadear a explosão de emoções quase indescritíveis, conforme podemos verificar abaixo no desfecho:

O que vamos fazer para sermos amigos outra vez? Ele não me deixou terminar. À luz da vela, alcançou a Bíblia e abriu onde já estava marcado. Leu: A alma de Jonatas se uniu estreitamente à alma de David e |Jonatas amou-o como a sua própria vida. E então David e Jonatas contraíram amizade, pois Jonatas o amava como si mesmo. Jonatas tirou a túnica que vestia e deu-a à David [...] (Trevisan, 1976, p. 91).

O rompimento do último ato era a fagulha que faltava no arco diegético do conto: “Era tudo que eu precisava ouvir,

em movimento irrefreável, tiramos nossas roupas [...] tocamos devagar como quem abre desajeitadamente um caldeirão de delícias [...]” (Trevisan, 1976, p. 91). Assim, iniciam-se as descobertas, a concretude e a pluralidade de relações afetivas com todas as suas formas peculiares e desejos.

É conclusivo ponderar que para compreender melhor o conto “Testamento de Jônatas Deixado a David” (1976), de João Silvério Trevisan, faz-se necessário pensar sob a perspectiva descrita em *Literatura e Sociedade*, no qual o estudioso observa que no passado se buscava pensar a obra literária no seu esboço valorativo e, por conseguinte, era preciso representar aspectos da realidade e, por outro lado, buscava-se definir esses aspectos mediante operações formais e estéticas que independem dos condicionamentos sociais. “Hoje, sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos fundindo texto e contexto numa interpretação dialética íntegra [...]” (Candido, 2000, p. 5-6). Assim, a literatura moderna e contemporânea tem como tendência a proposição de que a arte é social e, por assim dizer, expressa graus diversos de sublimação estética e sociológica que promove efeitos práticos que dialetizam condutas e concepções de mundo. Ao que tudo indica, a proposta representada pelo conto “Testamento de Jônatas Deixado a David” (1976), de João Silvério Trevisan, ainda reverbera como uma das primeiras tarefas, ou seja, a de investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais do seu tempo. Conforme o pensamento de Candido, o conto em estudo, encontra-se pautado na comunicação expressiva, noções e conceitos sociais e intuição criadora na busca pela recepção entre texto e leitor.

As influências sociais no que se referem às dissidências de gênero e sexualidade recortadas no “homoerotismo” nos permitem ponderar que a linguagem dos livros exprime bem o fato referencial de que a literatura se encontra voltada para o público leitor e, desse modo, a literatura homoerótica incide em elementos sociais e estéticos que, por conseguinte, aliados ao tempo e espaço (lugar) promove uma série de sinais a que pode representar o universo social. Nesse contexto, o conto em destaque resulta de uma literatura que não está condicionada à certa realidade única do autor e, por outro lado, enxerga, na realidade, parte do componente físico aliado à consciência do autor e também dos leitores. Como ressalta Candido: “O que interessa de fato é a combinação da análise estrutural com a função social” (Candido, 2000, p. 43). É imprescindível e louvável que o mundo histórico e social precisa ser assim tão bem representado, isto é, de forma coerente no seu tempo histórico, pois se faz necessária a compreensão sociológica, filosófica, política e psicanalítica do material interpretado.

## Referências

ANDRADE, M. R. M., & FERRARI, I. F. (2009). *Legitimação do laço homossexual: Um acolhimento possível na realidade social da hipermodernidade*. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, 9(4),1145-1172.

BARCELOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico metodológicas e práticas críticas*. In BARCELOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: Os limites discursivos do sexo*. Tradução de Veronica daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: Crocodilo, 2020.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz e Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

COSTA, Jurandir Freire. Homossexualismo/homoerotismo. In: *A ética e o espelho da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COSTA, Jurandir Freire. Homoerotismo: a palavra e a coisa. In: *A ética e o espelho da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FALCÃO, MFLV., and CAMARGO, FP. “Eu amo Abel como a mim mesmo e o amor de Jesus é o mesmo dentro de nós”: a dessacralização do divino na obra *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan. In: MITIDIERI, AL., and CAMARGO, FP., orgs. *Literatura, homoerotismo e expressões homoculturais* [online]. Ilhéus, BA: Editus, 2015, pp. 165-189. ISBN 978-85-7455-442-6. Available from SciELO Books

HOFFMEISTER, Alana; CARVALHO, Liana Müller; MARIN, Ângela Helena. *Compreendendo o amor e suas expressões em diferentes etapas do desenvolvimento*. *Rev. Subjetividades*. Fortaleza, v. 19, n. 3, p. 1-14, dez. 2019. Disponível em <<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php>>. Acesso em: 15 abr. 2023. <http://dx.doi.org/10.5020/23590777.rs.v19i3.e9529>.

NASCIMENTO, Geysa Cristina Marcelino et al. *Relacionamentos amorosos e homossexualidade: revisão integrativa da literatura*. *Temas psicol.*, Ribeirão Preto, v.23, n.3, p.547-563, set. 2015. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=1356-3430&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=1356-3430&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 16 abr. 2023. <http://dx.doi.org/10.9788/TP2015.3-03>.

REUTER, Yves. *A Análise da Narrativa: o texto, a ficção e a narração*. 2. ed. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TREVISAN, João Silvério. *Testamento de Jônatas deixado a David*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só – a crise do masculino*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

# O TEATRO EM CUIABÁ – DO CO- LONIAL À NE- CESSIDADE DE PESQUISAS DE- COLONIAIS

## *THEATER IN CUIABÁ – FROM COLONIAL TO THE NEED FOR DECOLONIAL RESEARCH*

Flavio José Ferreira<sup>1</sup>  
Agnaldo Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo consiste em uma análise fundamentada em teorias da cultura e decolonialidade, trazendo como proposta uma abordagem decolonial e uma epistemologia fronteiriça sobre o teatro cuiabano, buscando a valorização da diversidade sociocultural e linguística do teatro produzido na região, cujas raízes estão relacionadas à sua utilização como

---

1 Discente do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso, na disciplina Literatura Ibero-Afro-Americana. Membro da Academia Mato-Grossense de Letras. E-mail: ferreiraflavioadv@gmail.com

2 Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo e Pós-doutor pela UFRGS. Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Membro da Academia Mato-Grossense de Letras. E-mail: agnaldosilva20@unemat.br

instrumento de dominação colonial, no século XVIII. Dessa forma, a partir das análises, apresenta-se a necessidade de produção de conhecimentos sobre a história dessa arte, suas produções e dramaturgias locais, para que se possam construir bases de dados sobre como ela se apresenta e se desenvolve na contemporaneidade, trilhando caminhos possíveis para a produção de narrativas autênticas e decolonizadas.

**Palavras-chave:** Cultura. Contemporaneidade. Teatro cuiabano. Epistemologia Fronteiriça. Decolonialidade.

**Abstract:** This article consists of an analysis grounded in theories of culture and decoloniality, proposing a decolonial approach and a border epistemology regarding Cuiabano theater. It seeks to value the socio-cultural and linguistic diversity of the theater produced here, whose roots are related to its use in the 18th century as an instrument of colonial domination. Thus, through these analyses, the need for the production of knowledge about the history of this art, its local productions, and dramaturgies is presented, so that we can build knowledge about how it manifests and develops in contemporary times, paving possible paths for the production of authentic and decolonized narratives.

**Keywords:** Culture. Contemporaneity. Cuiabano Theater. Border Epistemology. Decoloniality.

## Introdução

Para falar sobre teatro em Cuiabá, pode-se, inicialmente, relacioná-lo às vivências e experiências do artista e escritor Flávio Ferreira que, como dramaturgo e diretor teatral, atuante na área desde a década de 1970, quando iniciou sua trajetória como integrante do Grupo de Teatro “Jovens do Além Show – JAS”, da Federação Espírita de Mato Grosso e, em 1989, como um dos fundadores da “Cia de Teatro Cena Onze”, hoje “Associação Cultural Cena Onze”. Daquele momento até a atualidade, Flávio Ferreira desenvolveu mais de sessenta peças teatrais, nas quais foi dramaturgo e/ou diretor, trabalhos esses desenvolvidos

coletivamente, a partir do “Teatro de Grupo”<sup>3</sup>. No lastro de contribuir com a historicidade do teatro, o fazer teatral nos move na construção deste debate, vislumbrando a necessidade de compreender os sentidos e significados das vivências e experiências dessa arte, a partir de um diálogo profícuo com a crítica existente.

Desse modo, as leituras e debates propostos poderão se somar à produção de conhecimentos sobre o teatro mato-grossense a partir de Cuiabá, tanto para sua inserção na história do teatro brasileiro, quanto para a apreensão desse saber pela efervescência dramaturgica da contemporaneidade, pois, “é por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e inteligível” (Santos; Meneses, 2009, p. 9). Não se pode mais pensar o teatro apenas no centro geodésico da América do Sul, tendo em vista que, na atualidade, há certa necessidade simultânea de falar e escrever sobre ele, enquanto produto cultural da/na América do Sul.

## **O teatro brasileiro produzido em Mato Grosso: O caso de Cuiabá**

Inicialmente, pode-se trazer a definição de contemporaneidade nos termos propostos por Agamben (2009, p. 59), como “uma singular relação com o próprio tempo”, pois, para compreender a contemporaneidade, torna-se sempre necessária uma dissociação e um anacronismo, em relação ao próprio tempo, fazendo com que o contemporâneo seja “[...] aquele que sabe

---

<sup>3</sup> Segundo André Carreira (2008, p. 1168), a expressão Teatro de Grupo passou a fazer parte do vocabulário teatral brasileiro a partir da década de 1980 e construiu vínculos com a ideia de Teatro Alternativo, tornando-se um campo específico dentro do fazer teatral, no qual estão incluídos grupos com características semelhantes, as quais se relacionam ao sentido de pluralidade e de alternativa a um teatro organizado.

ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (Agamben, 2009, p. 63). Em outras palavras, ser contemporâneo exige a capacidade de enxergar e interpretar as contradições do próprio tempo, sendo necessária a compreensão das complexidades, incertezas, desafios e obscuridades do presente.

O conceito de cultura, intrinsecamente relacionado ao de contemporaneidade, se mostra essencial para a compreensão dos aspectos fundamentais da sociedade. Apesar da complexidade e multiplicidade de dimensões de tal conceito, este foi descrito, resumidamente, pelo filósofo Eagleton (2003, p. 52) “como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem a forma de vida de um grupo específico” e, em outra perspectiva, a cultura é

[...] o conhecimento implícito do mundo pelo qual as pessoas estabelecem formas adequadas de agir em contextos específicos. Tal como a *phronesis* de Aristóteles, é mais um saber-como do que um saber-porquê, um conjunto de interpretações tácitas ou orientações práticas que se opõe a uma cartografia teórica da realidade (Eagleton, 2003, p. 53)

Eagleton (2005, p. 9-11) ainda focaliza a etimologia da palavra “cultura” que, na língua inglesa, se apresenta como um derivado da natureza, sendo “lavoura”, um dos significados originais da palavra, que se refere ao cultivo daquilo que cresce naturalmente. Sua raiz latina, *colere*, possui significados amplos, como: cultivar, habitar, prestar culto (*cultus*) e proteger. Seguindo o significado dessa raiz, no sentido de “habitar”, e, considerando que esse vocábulo evoluiu do latim *colonus* até o atual “colonialismo”, o autor conclui que Cultura e Colonialismo

são “levemente tautológicos”. No entanto, quando considerada *colere*, a partir de seu significado relacionado a “prestar culto”, o autor conclui que “a cultura [...] herda o imponente manto da autoridade religiosa, mas, também tem afinidades desconfortáveis com ocupação e invasão; e é entre esses dois polos, positivo e negativo, que o conceito, nos dias de hoje, está localizado” (Eagleton, 2005, p. 10-11).

Dessa forma, o autor define cultura, retirando desse conceito a falsa oposição com a natureza, pois considera que o próprio termo cultura desconstrói essa oposição.

Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção ‘realista’, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão ‘construtivista’, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. Assim, trata-se menos de uma questão de desconstruir a oposição entre cultura e natureza do que de reconhecer que o termo ‘cultura’ já é uma tal desconstrução (Eagleton, 2005, p. 11).

Ao pensar nas afirmações do autor, especialmente quando esse considera cultura e colonialismo como “levemente tautológicos”, e em suas “afinidades desconfortáveis com ocupação e invasão” (Eagleton, 2005, p. 9-11), é possível relacionar essas definições às razões da inserção inicial do teatro em Mato Grosso, no século XVIII. Nesse caso, considera-se a cultura enquanto arte, mas não restringindo a análise a ela, pois a arte ressignifica e é ressignificada pela vida social. Assim, a inserção do teatro em Mato Grosso se relaciona com a utilização dessa arte como instrumento de dominação colonial (Silva, 2008, [n.p.]).

Considera-se, portanto, que no pensamento do colonizador, para garantir a dominação econômica efetiva, era necessária uma dominação cultural. Com isso, eram disponibilizadas peças com teor e objetivos políticos, e viés ideológico colonizador, trazendo o firme propósito de dominar os colonos pela cultura. Peças tomadas como essenciais para dominação, naquele momento de tensão social, no qual coexistia escandalosamente, na então Capitania de Mato Grosso, a pobreza e a riqueza das grandes remessas de ouro enviadas à Europa (Silva, 2008, [n.p.]).

A partir de sua inserção, o teatro se insere nos gostos da população cuiabana, conforme descreve Francisco Ferreira Mendes, no trecho abaixo:

Desde janeiro de 1727, elevado o arraial à categoria de Vila Real do Senhor Bom Jesus, o povo cuiabano divertia-se com representações públicas, amenizando o tédio natural da vida no ambiente sertanejo. Segundo a descrição dos Anais do Senado da Câmara de Cuiabá, era hábito do povo festejar a chegada dos governadores, Ouvidores e juiz e fora a Cuiabá, ‘com manifestações de caráter público, costume arraigado no espírito do povo de Cuiabá, costume que durou muitos anos’” (Mendes, 1982, p. 10).

Tal instrumento de dominação se mostrava eficiente, considerando que “nenhuma outra capitania aderiu tão intensamente o teatro quanto Mato Grosso, pois documentos históricos indicam que no período compreendido entre 1719, data da fundação de Cuiabá, até 1822, pelo menos uma centena de peças teatrais foi representada” (Silva, 2008, [n.p.]). Tal aspecto indica, como aponta Eagleton (2005, p. 18), um tenso momento entre arte e política, já que os interesses políticos governaram os culturais, definindo “[...] uma versão particular de humanidade”.

Considerando que “cultura-enquanto-arte” era capaz de produzir ou reproduzir “valores numa forma convenientemente portátil” (Eagleton, 2003, p. 57), tornava-se possível a inserção de valores do colonizador em local geográfico e culturalmente distante da Corte Portuguesa.

É importante lembrar Moura (1976) e Lott (1986) ao indicarem que no século XVII os colonizadores investiam na proliferação de atividades artísticas, oportunizando a representação de centenas de peças diferentes, com o propósito de refinar os gostos dos colonizados (considerados aborígenes e pagãos). Eram adaptações de textos europeus, com a introdução de elementos das culturas locais, a fim de gerar a proximidade das cenas com a realidade vivida, conforme interesses da classe dominante (Silva, 2017, p. 4056).

Nas peças desenvolvidas a partir de adaptações de textos europeus havia a incorporação de “expressões e aspectos culturais típicos do lugar, uma infiltração da ‘cuiabania’ nos textos” (Silva, 2008, [n.p.]). Essa característica provoca certa inquietação, pois essa “cuiabania” parece se relacionar a uma construção estereotipada do ser cuiabano, coerente com a afirmação de Homi K. Bhabha (1998, p. 105), de que o estereótipo é a principal estratégia do discurso colonial, pois, estando “[...] sempre ‘no lugar’, já conhecido” não necessita de provas e “deve ser ansiosamente repetido”.

Dessa forma, o discurso colonial, como aparato de poder, legitima suas estratégias “através da produção de conhecimento do colonizador e do colonizado que são estereotipados, mas avaliados antiteticamente”, produzindo “o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um ‘outro’ e ainda assim

inteiramente apreensível e visível” (Bhabha, 1998, p. 111). Memmi (2007) contribui com essa ideia, em sua impactante obra *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*, na qual o teórico discute as relações entre o colonizador e colonizado, permeando pelas questões do psiquismo e do próprio sentimento.

De acordo com Memmi (Ibidem), o colonial seria um europeu vivendo na colônia, mas sem privilégios, enquadrado na mesma categoria econômica e social dos colonizados. O autor conclui que essa condição é uma abstração, sem relação com a realidade, pois os privilégios são inerentes aos europeus que viveram nas colônias (Memmi, 2007, p. 43-44) e, portanto, “[...] em maior ou menor grau, todo colonizador é privilegiado, na medida em que o é comparativamente ao colonizado, e em detrimento dele” (Memmi, 2007, p. 45).

A ideia de um europeu viver em terras coloniais renunciando a privilégios se torna contrária ao próprio sentido da colonização, considerando que “[...] a partida rumo à colônia não é a escolha de uma luta incerta, buscada precisamente por seus perigos, não é a tentação da aventura, mas a da facilidade” (Memmi, 2007, p. 37, grifo nosso).

Esponaneamente, melhor do que os técnicos da linguagem, nosso viajante nos proporá a melhor definição que existe da colônia: lá ganha-se mais e gasta-se menos. Vai-se para a colônia porque as situações são asseguradas, os tratamentos elevados as carreiras mais rápidas e os negócios mais frutuoso (Memmi, 2007, p. 37-38).

Dessa forma, não existindo o colonial, as relações entre colonizados e europeus vivendo nas colônias são sempre estabelecidas com base na desigualdade, pois, a concepção de

privilégio é impossível sem a efetivação das relações desiguais, como aponta Memmi,

[...] Ele se encontra sobre o prato de uma balança em cujo outro prato está o colonizado. Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; se pode se beneficiar de uma mão-de-obra, de uma criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável à vontade e não é protegido pelas leis da colônia; se obtém tão facilmente postos administrativos, é porque estes lhe são reservados e o colonizado é deles excluído; quanto mais ele respira à vontade, mais o colonizado sufoca. (Memmi, 2007, p. 41-42)

Memmi (2007) leva ao debate uma questão crucial para diferenciação entre os termos colonial, colonizador e colonialista. Na ideia do teórico, não existindo o Colonial, restam o colonizador e o colonialista. A diferença entre ambos os termos se relaciona à aceitação do fato colonial. Portanto, estando o colonial também na condição de colonizador, nem todo colonizador é em si um colonialista, pois, o colonialista é o colonizador se aceitar como tal e, com isso, buscar a legitimação da colonização, sendo essa a sua vocação natural (Memmi, 2007, p. 55-83).

Dessa forma, o estereótipo do colonizado, no caso a chamada “cuiabania”, é condição natural do fato colonial, em razão da necessidade constante de

[...] demonstrar os méritos eminentes do usurpador, tão eminentes que pedem uma recompensa como essa; ou insistir nos deméritos do usurpado, tão profundos que só podem suscitar uma desgraça como essa. Esses dois esforços são de fato inseparáveis. A inquietação do usurpador, sua sede de justificação exigem dele, ao mesmo tempo,

que se auto-eleve às nuvens, e que afunde o usurpado para baixo da terra (Memmi, 2007, p. 90).

Não se pode também esquecer o fato de que a afirmação repetida da superioridade cultural do colonialista não é suficiente, pois “[...] a distância entre o senhor e o servidor nunca é grande o bastante. Quase sempre o colonialista se dedica também à desvalorização sistemática do colonizado” (Memmi, 2007, p. 104). Ou seja:

Esse rebaixamento do colonizado, que explica sua penúria, serve ao mesmo tempo de contraste com a positividade do colonialista. Essas acusações, esses julgamentos irremediavelmente negativos são sempre sustentados com referência à metrópole, isto é, vimos por meio de que desvio, com referência ao próprio colonialista. Comparações morais ou sociológicas, estéticas ou geográficas, explícitas, insultantes ou alusivas e discretas, mas sempre favorecendo a metrópole e o colonialista. *Aqui, as pessoas daqui, os costumes deste país* são sempre inferiores, e de longe, em virtude de uma ordem fatal e preestabelecida (Memmi, 2007, p. 105).

A compreensão de que o teatro chegou a Mato Grosso como instrumento de dominação colonial é importante para definir o ponto de partida para sua recuperação histórica. No entanto, é válido concluir que, depois de sua inserção no estado, ele não se manteve inalterado no contexto mato-grossense, passando pelos processos de apropriação e ressignificações.

Considerando esses processos, é possível destacar a atuação da “Sociedade Dramática Amor à Arte”, fundada em 11 de agosto de 1877, cujo corpo cênico era formado por cidadãos

(ãs) cuiabanos (as), como: Elvira Josetti, Ana Rivani, Corsina Peixoto Pitaluga, Antônio João de Souza, Eulálio Guimarães, Generoso Paes Leme de Souza Ponce, Carlos Vandoni e outros (Mendes, 1982, p. 11). O grupo passou a ocupar o Teatro “Amor à Arte”, edificado em 1877 e localizado aos fundos da Antiga Igreja Matriz do Bom Jesus de Cuiabá, centro histórico da Cidade. Atualmente, é carregado de simbolismo o fato de que, no espaço em que estava localizado o palco do Teatro Amor à Arte, está edificado o Cine Teatro Cuiabá (Mendes, 1973, p. 5). O edifício, atualmente, é a sede da MT Escola de Teatro, onde se oferta o Curso de Graduação de Tecnologia em Teatro, em parceria com a Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), iniciativa coordenada pelos artistas docentes Flávio Ferreira e Agnaldo Rodrigues da Silva.

Dessa forma, do período colonial até a contemporaneidade, essa arte passou por profundas transformações. Nesse sentido, Silva (2008, [n.p.]) afirma que, nesse processo, é preciso considerar o século XX, pois, foi nesse período que as peças teatrais passaram a ter dramaturgias escritas por mato-grossenses, havendo uma mudança de narrativa que fez com que o teatro passasse a “[...] falar da terra, da cultura, do povo, das credences, da política, da economia, enfim de tudo aquilo que canta o estado das belas matas: o Mato Grosso” (Silva, 2008, [n.p.]). Essa nova concepção do teatro produzido em Mato Grosso demonstra uma significativa transformação dessa cultura-enquanto-arte.

De acordo com Silva (2010), foi no século XX, especificamente na década de 1970, que surgiram inúmeros grupos independentes de teatro amador, movimento esse impulsionado pela fundação da Federação Mato-grossense de teatro Amador (FEMATA), em

1978, promotora de inúmeras mostras de teatro amador, que reuniam na capital grupos de todo o Estado de Mato Grosso. Como foi o caso da Primeira Mostra de Teatro Amador de Mato Grosso, realizada no período de 21 a 29 de outubro de 1978.

Considerando a longa história do teatro no Estado, torna-se essencial o desenvolvimento de pesquisas sobre ele, tanto em Cuiabá como no interior, tendo em vista que muito se produziu de conhecimento sobre o teatro nacional, a partir de uma visão que supervaloriza o eixo Rio-São Paulo e pouco se fala do teatro em Estados considerados periféricos, de modo que se criou a existência de uma “dominação epistemológica”, geradora de “uma relação extremamente desigual de poder-saber” (Santos, Meneses, 2009, p. 13), desvalorizando a arte teatral local, assim como os/as agentes de seu desenvolvimento.

Considerando a epistemologia como “[...] toda a noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido” (Souza; Meneses, 2009, p. 9) e Epistemologias do Sul como um “conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos” (Souza; Meneses, 2009, p. 13), torna-se válido e necessário a produção de conhecimento sobre o teatro em Mato Grosso, tomando-o como parte do teatro brasileiro. De outro modo, o fato da definição de Sul proposta por Souza; Meneses (2009, p. 12-13) ser apenas concebida metaforicamente, e sua sobreposição com o Sul geográfico não ser total, torna possível afirmar que Mato Grosso, nesse sentido, está mais ao Sul do que os estados da região sudeste, não que essa constatação deva ser objeto de disputa.

Vê-se a necessidade de superação da desvalorização do teatro produzido em Mato Grosso, criando, ao longo do tempo, certo “complexo de vira-lata”, pois, é frequente que as críticas sobre o teatro regional tenham por referência comparatista produções, estudos e classificações alienígenas, muitas delas considerando a qualidade de um espetáculo pelo seu valor comercial. Tal fato nos coloca diante da tríade conceitual modernidade/colonialidade/descolonialidade, apontada por Mignolo (2017a, p. 13), em que se “nomeia um conjunto complexo de relações de poder”.

‘Colonialidade’ equivale a uma ‘matriz ou padrão colonial de poder’, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade. E descolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias e ficções das promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade (Mignolo, 2017a, p. 13).

Em seus estudos, o autor considera a colonialidade como “o lado mais escuro da modernidade” (Mignolo, 2017b, p. 2), portanto, conceitos indissociáveis, sendo a colonialidade constitutiva da modernidade. No que se refere às bases históricas da decolonialidade, Mignolo (2017a, p. 14-15) estabelece que estas podem ser encontradas na Conferência de Bandung, na Indonésia, de 1955, composta por representantes da Ásia e da África, na qual o caminho comum encontrado foi a “descolonização”, visão desprendida das ideias de capitalismo e comunismo, não como uma terceira via (Giddens), mas de um desprendimento das macro-narrativas ocidentais, não se tratando de um novo conceito, mas de uma opção comprometida com a “igualdade global e justiça econômica” (Mignolo, 2017a, p. 15).

Considerando a matriz colonial de poder, proposta por Aníbal Quijano em quatro domínios interrelacionados (controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade), Mignolo (2017b, p. 5-11) estabelece os “nós” históricos-estruturais da matriz colonial e, entre eles, uma hierarquia estética que estabelece as regras e normas para o que é bom e belo e, conseqüentemente, para o que será incluído ou excluído, ignorado ou premiado.

Para o rompimento dos projetos de dominação, Mignolo (2017a, p. 16) considera, ainda, que “o pensamento fronteiriço é a singularidade epistêmica de qualquer projeto decolonial”, sendo que a “epistemologia fronteiriça é a epistemologia do *anthropos* que não quer se submeter à *humanitas*, ainda que, ao mesmo tempo, não possa evitá-la”. A decolonialidade e a epistemologia fronteiriça podem estar alinhadas e aliadas, no sentido de transformar, tanto os termos como os conteúdos dos diálogos, afirma Mignolo (2017). A epistemologia fronteiriça busca superar as dicotomias e as hierarquias presentes no conhecimento dominante, reconhecendo a importância de situar o conhecimento em contextos específicos, considerando as múltiplas vozes e perspectivas presentes nas fronteiras do saber.

Dessa forma, considerando o teatro também como linguagem, torna-se necessário o pensamento e a epistemologia fronteiriça como opção contra a assimilação ou a aceitação da inferioridade. Conforme pode ser constatado, em paralelo ao pensamento de Mignolo transcrito abaixo, o pensamento e a epistemologia fronteiriça se estabelecem como terceira via entre a assimilação e a aceitação de inferioridade.

As línguas que não eram aptas para o pensamento racional (seja teológico ou secular) foram consideradas as línguas que revelavam a inferioridade dos seres humanos que as falavam. Que podia fazer uma pessoa cuja língua materna não era uma das línguas privilegiadas e que não havia sido educada em instituições privilegiadas? Ou devia aceitar sua inferioridade, ou devia fazer um esforço por demonstrar que era um ser humano igual a quem o situava na segunda classe. Ou seja, em ambos os casos se tratava de aceitar a humilhação de ser inferior para quem decidia que devia manter-se como inferior ou assimilar-se. E assimilar-se significa aceitar sua condição de inferioridade e resignar-se a um jogo que não é seu, mas que lhe foi imposto. A terceira opção é o pensamento e a epistemologia fronteiriços (Mignolo, 2017a, p. 18).

Nessa perspectiva, o teatro pode ser instrumento, não de dominação, mas de resistência e subversão. As pesquisas sobre teatro em Mato Grosso, pensadas a partir de novos termos, podem oferecer novas possibilidades de narrativas próprias, promovendo uma epistemologia fronteiriça que reconhece e valoriza a diversidade linguística e cultural. Atualmente, muito tem se produzido sobre a área, com surgimento de trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado. Toda essa profusão científica tem impactado na criação de novos conceitos, assim como o surgimento de novas bases historiográficas. Na mesma direção, novos textos de dramaturgia têm surgido, movidos pelas correntes estéticas e ideológicas da contemporaneidade.

## Considerações Finais

Sem dúvida, discutir sobre o teatro em Cuiabá e, conseqüentemente, em Mato Grosso é uma tarefa prazerosa e válida, principalmente quando somamos esforços para localizá-lo no contexto do teatro brasileiro ou no macrossistema da língua portuguesa, afinal “[...] uma passagem entre fronteiras, incidindo na quebra entre ‘muros’ culturais, sem digressões, e, sobretudo, edificando uma complexa teia onde convivem as diferenças”. Não que isso seja “um recorte do mundo, mas uma visão totalizante da vida” (Silva, 2012, p. 7-8). Essa visão sustenta-se nos estudos decoloniais que, por sua vez, projetam a possibilidade de repensar o próprio fazer cultural, pois, como ensina Mignolo (2017a, p. 31), “a opção descolonial não é só uma opção de conhecimento, uma opção acadêmica, um domínio de ‘estudo’, mas uma opção de vida, de pensar e de fazer”. Quer dizer: “de viver e conviver com quem acha que a opção decolonial é a sua e com quem tem encontrado opções paralelas e complementares à descolonial” (Mignolo, 2017a, p. 31).

A partir do exposto, pode-se considerar que a produção de conhecimento sobre o teatro cuiabano pode contribuir para a construção de narrativas autênticas e decolonizadas, promovendo a inclusão de vozes e perspectivas subalternizadas, além de favorecer a construção de narrativas interculturais e transdisciplinares, enriquecendo o cenário artístico e intelectual da região mato-grossense. Nessa direção, o desafio que se apresenta é superar as limitações impostas pelo pensamento dominante e, com isso, adotar uma visão mais ampla do teatro em Cuiabá. Gradativamente, deve-se valorizar e integrar as

diversas perspectivas culturais e artístico-teatrais, evitando a hierarquização dos saberes e, sobretudo, reconhecer a decolonização não apenas uma escolha intelectual, mas como uma prática diária de convivência e coexistência.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo?. In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009. p. 57-73.

BHABHA, Homi K. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 105-128.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. Teatro de grupo: reconstruindo o teatro?. **DAPesquisa**, Florianópolis, v.3 n.5, p.1168-1174, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15828/10375>. Acesso em: 26 abr. 2024.

COMEÇOU a primeira Mostra do Teatro Amador. **O Estado de Mato Grosso**, Cuiabá, ano XL, n.p., n. 8052, 26 out. 1978. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/098086/32306>. Acesso em: 30 maio 2024.

EAGLETON, Terry. Versões de cultura. In: **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p. 9-50.

EAGLETON, Terry. O problema da cultura. In: **A ideia de cultura**. Lisboa: Rolo & Filhos Artes Gráficas Ltda, 2003.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENDES, Francisco Alexandre Ferreira. Teatro “Amor à Arte”. **O Estado de Mato Grosso**, ano XXXIV, n. 6520, p. 5, 15 abr. 1973. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/098086/18074>. Acesso em: 29 de abr. 2024.

MENDES, Francisco Alexandre Ferreira. Histórico do Teatro em Cuiabá. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso**, tomos CXVII – CXVIII, ano LIV, p. 9-15, 1982. Disponível em: <https://www.ihgmt.com.br/download.php?id=159>. Acesso em: 27 abr. 2024.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu/PR, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017a. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772>. Acesso em: 01 maio 2024.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, p. 1-18, junho/2017b. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 maio 2024.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. Introdução. *In*: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Teatro mato-grossense: história, cultura e ideologia. **Conexão Letras**, v. 3, n. 3, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55603>. Acesso em: 19 abr. 2024.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. **Teatro mato-grossense: história, crítica e textos**. Curitiba: Academia Brasileira de Literatura, 2010.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Apresentação. *In*: PINTO, Aroldo José Abreu; ABDALA JUNIOR, Benjamin; SILVA, Agnaldo Rodrigues da (orgs.). **Esse entre-lugar concepção estética e fronteiras da literatura**. São Paulo: Arte e Ciência, 2013. p. 7-9.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. O teatro brasileiro produzido em Mato Grosso: história e memória em padre Pombo e Israel Figueiredo. **Anais do XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)**, Rio de Janeiro, ago. 2017. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522235307.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522235307.pdf). Acesso em: 27 abr. 2024.