



DIÁLOGOS EGRESSOS

PPGLIT | UFSC

Izabela Drozdowska-Broering
Marcio Markendorf
(orgs.)

Ficha técnica

Preparação dos originais

Izabela Drozdowska-Broering

Marcio Markendorf

Diagramação

Letícia Oenning

Revisão do original

Juliano Adrian

Capa

Izabela Drozdowska-Broering

Conselho Editorial

Silvana de Gaspari

Rosana Cássia dos Santos

Tânia Regina Oliveira Ramos

Jair Tadeu da Fonseca

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da Universidade Federal de Santa Catarina

D537 Diálogos egressos [recurso eletrônico] / Izabela Drozdowska-Broering, Marcio Markendorf (organizadores). – Florianópolis : UFSC, 2021.
47 p.

E-book (PDF)

ISBN 978-65-87206-84-4

1. Literatura – Estudo e ensino. I. Drozdowska-Broering, Izabela Maria. II. Markendorf, Marcio.

CDU: 82:37

Izabela Drozdowska-Broering
Marcio Markendorf
(organizadores)

DIÁLOGOS EGRESSOS

1ª edição

Florianópolis
UFSC
2021

Apresentação

Em 6 de março de 2020, o Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina realizou o I Seminário de Egressos, atividade que teve o intuito de criar um espaço de compartilhamento de experiências de trabalho de egressos do programa e um fórum de discussão do perfil do egresso do Programa de Pós-graduação em Literatura. O foco de atenção estava voltado, sobretudo, para estudantes em formação, mas igualmente interessaria egressos e docentes do PPGLit.

A programação do evento contou com 4 mesas-redondas compostas por egressos e distribuídas em quatro eixos temáticos distintos: experiências: educação básica; experiências: ensino superior (graduação e pós-graduação); editoria, assessoria e criação técnica; produção cultural, artística e literária. Do eixo *Experiências: educação básica* participaram as professoras Fernanda Müller (Colégio de Aplicação/UFSC), Gizelle Kaminski Corso (IFSC/SC e Clarice Fortunato Araújo (EJA/PMF). Em *Experiências: ensino superior (graduação e pós-graduação)* Cristiano de Salles (UTFPR), André Cechinel (UNESC/UFSC) e Piotr Kilanowski (UFPR) socializaram suas perspectivas de atuação profissional. *Editoria, assessoria e criação* contou com as falas de Jade Gandra Dutra Martins (HUB Criação), Rafael Copetti (Rafael Copetti Editor) e Camila Morgana Lourenço (Círculo Argentino de Santa Catarina). E, por fim, *Produção cultural, artística e literária* reuniu as vozes de Demétrio Panarotto (Unisul), Ariele Louise Barrichello Cunha (Coletivo Abrasabarca) e Vanessa Camassola Sandre (Fundação Cultural Badesc).

Em primeiro lugar, o evento surgiu como uma das formas de acompanhamento de egressos do programa e uma possibilidade de diálogo mais intenso e frutífero do que um simples mapeamento técnico. Em segundo lugar, foi pensado como um dispositivo que poderia responder a uma crescente demanda, interna e externa, por autoavaliação, bem como por práticas de nucleação de outros cursos de pós-graduação.

Entende-se que uma das centrais partes de uma autoavaliação de um programa de pós-graduação consiste em questionamentos acerca de compatibilidade do perfil do egresso com o atual mercado de trabalho, sem descaracterizar, porém, o perfil do próprio programa. Vozes de ex-estudantes do programa podem ajudar em construir um debate produtivo sobre futuras constelações e ações do programa de pós-graduação, pois trazer a perspectiva de sua integração ao campo de trabalho pós-período formativo.

Contribuíram com este volume: Cristiano de Salles (UTFPR), Demétrio Panarotto (Unisul), Camila Morgana Lourenço (Círculo Argentino de Santa Catarina) e Gizelle Kaminski Corso (IFSC). Optamos por manter a dicção original das contribuições recebidas para que o tom de diálogo permeasse a leitura, quase efetuando um convite para que todos se sintam impelidos a apresentarem suas vozes e opiniões – seus diálogos egressos.

Izabela Drozdowska-Broering
Marcio Markendorf

Sumário

Apresentação

Izabela Drozdowska-Broering e Marcio Markendorf.....4

Duas questões para os estudos literários

Cristiano de Sales.....7

Literaturas: experiências compartilhadas

Demétrio Panarotto13

Prosa breve

Camila Morgana Lourenço 29

Após a pós-graduação em literatura

Gizelle Kaminski Corso..... 36

Duas questões para os estudos literários

Cristiano de Sales (UTFPR)

Antes de tudo, é sincero e necessário agradecer ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, na figura de seu então coordenador Marcio Markendorf, pelo convite para participar deste Seminário de Egressos, bem como parabenizar a coordenação do programa pela iniciativa. É muito importante para o corpo discente de um programa, ou mesmo de um departamento, ouvir possíveis encaminhamentos profissionais resultantes, entre outras coisas, dos estudos feitos no âmbito do curso que escolheram.

Acredito que seja esperado, nesse tipo de encontro, que falemos um pouco de nós mesmos e também de alguns desdobramentos profissionais que seguem nosso período de formação no Programa de pós em literatura da UFSC. Por isso dividirei a fala em dois momentos: um primeiro e breve, em que falarei sinteticamente do percurso que fiz até chegar à UTFPR; e um segundo, em que lançarei para reflexão duas questões que acredito urgentes para os estudos literários na universidade e em outros lugares instituídos de ensino. Ressalto que não há nada de muito novo no que vou dizer, pois Silviano Santiago já falava de parte desses problemas desde a década de 1970.

Começo dizendo que após quase doze anos de UFSC (graduação, mestrado, doutorado e uma parte do pós-doutorado, de 2001 a 2012, sempre orientado pelo professor Alckmar Santos e participando das atividades do NUPILL, quase uma segunda graduação), fui trabalhar em uma faculdade particular de

Comunicação em São Paulo, onde lecionei produção textual. Sou grato a essa experiência, pois ela me fez professor, com tudo de bonito e contraditório que isso implica. Vale ressaltar que um fenômeno que engrandeceu essa experiência, que durou pouco mais de dois anos, foi a significativa presença de estudantes que ingressaram na faculdade particular por conta de projetos como o Fies. Ou seja, lecionei numa faculdade particular para um público heterogêneo que ia desde ex miss Brasil, ex bbbs, passava por empresários, e chegava com força na favela.

Isso ampliou e muito meu repertório cultural e escancarou, entre outras coisas, aqueles pré-conceitos que, por pura ignorância, juramos não ter. Enfim, uma experiência paradoxal, muitas vezes cansativa e em outras revoltante. Como exemplo de momentos revoltantes eu destacaria a transformação de um lugar de ensino em um lugar de negócios. Antes de sair de lá, em 2015, a faculdade havia sido comprada por um grupo norte americano que nem sequer dissimulou o projeto de implementar plataformas de ensino a distância para substituir o modelo presencial, bem como não dissimulou o projeto de editoração de livros didáticos (isso mesmo, livros didáticos para o ensino superior). E vale registrar também que quando a notícia da venda da faculdade foi publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, isso se deu no caderno de economia do periódico e não numa página dedicada à educação.

Indignações a parte, sigamos.

Em 2015, depois de algumas tentativas em diferentes estados do país, passei em concurso público para ser professor na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, em Curitiba. Desde então, leciono disciplinas de literatura brasileira nessa instituição. E,

na atualidade, coordeno o curso de Letras Português. Minha pesquisa hoje tem foco na poética de um artista contemporâneo estadunidense que trabalha com vídeos, seu nome é Bill Viola. Me interessa em seu trabalho a desaceleração na vivência do tempo por meio da experiência artística. Paralelo a essa atividade acadêmica, escrevo sobre livros de poesia contemporânea para o *Rascunho* (um suplemento literário de Curitiba).

Vale dizer ainda que está no prelo de uma editora de Curitiba meu primeiro livro de poesia.

Feita essa autoapresentação, prefiro falar de alguns problemas a serem enfrentados nos estudos literários em âmbito acadêmico, pois assim, vou revelando direta ou indiretamente como tenho feito meu trabalho na universidade pública.

Antes, faz-se necessária uma ressalva: criticar o *modus operandi* da universidade pública não significa, em hipótese alguma, fazer o jogo de uma direita política ou de um governo perverso que trabalha por meio de seu ministério para desmontar o que construímos aqui. Não. Criticar o *modus operandi* dos estudos desenvolvidos dentro de uma universidade pública pode ser a forma mais genuína de fazer valer a autonomia do que somos. Afinal, uma universidade exige de seus professores que digamos a ela, bem como aos órgãos de fomentos e aos ministérios que deveriam trabalhar conosco (e não contra nós), o que pode ser melhor para sua própria existência. Logo, fazer críticas à universidade nessa ocasião, nesse tipo de evento, é continuar trabalhando por sua saúde e autonomia.

Nesse sentido, entendo que um dos compromissos que devemos assumir, na condição de professores de literatura em universidades, é a tomada da literatura como objeto de arte. E se é

arte é transgressão, é corrosão. E não é, por princípio, formação. Antes, deformação.

A tentação em dissimular o que temos a dizer sobre literatura em artigos científicos é grande, afinal, existe uma quantificação do que fazemos (critérios de avaliação produtiva) que não leva muito em consideração o modo de estudar literatura ou arte. Esse estudo não é, por princípio, um caminho de confirmação de hipóteses.

O sincero estudo da literatura não antecipa linhas de chegada, nem determina com precisão o percurso a ser feito nessa descoberta de formas de ver o mundo. Claro, se entendermos aqui que uma das principais potências da arte é fazer ver de novo, mas diferente.

Podemos falar em conhecimento científico nos estudos literários? Sim. Desde que estejamos colocando em xeque, ou dispostos a reconceituar, a própria noção de ciência que adotamos.

Giorgio Agamben, relendo texto de 1915 de Walter Benjamin, chamou a atenção para a troca da expressão “estudo” por “pesquisa”. Nada contra, em princípio, a nenhum dos termos. O problema, aponta Agamben, é que, além da troca terminológica, podemos notar que nos estudos de ciências humanas e de artes, nos âmbitos da universidade, adotou-se como método de reflexão muito mais uma postura que cerca o objeto de estudo do que se debruça ou se deixa tocar por ele.

Se insisto na expressão estudos literários é porque mesmo que estejamos falando de pesquisa – e, sim, se pesquisa muito nos programas de literatura -, que essa pesquisa não perca de vista o caráter não explicável da literatura e da arte. Que não perca de vista aquilo que escapa. E que escapa não por rebeldia, mas simplesmente

por ser misterioso mesmo. Nunca esquecer a lição de Drummond: “poesia: coxa, fúria, cabala”, ou seja, tem algo que escapa.

A própria ciência, por meio de livros sobre métodos científicos, estabelece o caráter falível do conhecimento científico. Não queiramos nós transformarmos o terreno fértil da não certeza que é a literatura em um terreno de falsas certezas.

Digo isso para não abdicarmos de uma libertação que a literatura pode provocar (e aqui a lição seria de Clarice Lispector): a liberdade de não saber.

Sabemos que a universidade pode e deve ser defendida também como o lugar do saber, afinal, ela também é. Mas se a literatura ainda tem lugar cativo nessa instituição, que ela, a literatura, não seja desperdiçada com explicações que reprimem a liberdade do erro.

A parcela de “cabala” que está na literatura (para usarmos expressão de Drummond) só pode ser atravessada (nunca encerrada) com criatividade. E criatividade, lembremos, tem raiz etimológica em Krisis, que também nos deu palavras como crise e crítica. Logo, matar o que há de inexplicável na literatura consiste, entre outras coisas, em matar a liberdade e a inteligência sensível da criação, bem como consiste em matar o senso crítico de quem estuda.

Esse tipo de prática, de inibição da liberdade e do erro, pode colaborar, mais do que imaginamos, com o inimigo que não descansará enquanto não anular a universidade pública como lugar de pensamento e resistência.

Um segundo ponto em que venho insistindo no meu trabalho dentro dos estudos literários na UTFPR é na produção de ensaios como modalidade escrita. Ou seja, o ensaio como meio de divulgação de nossos estudos.

Se assumirmos, como sugerido acima, que a literatura seja tomada como arte e não como objeto a ser estruturado em conhecimento científico, precisamos nos valer de um modo de comunicar nossos estudos que seja também um lugar de erro. E o ensaio é isso.

Com o ensaio não ficamos melindrosos quanto às possíveis promiscuidades epistemológicas, pelo contrário, convidamos os diferentes campos para falarem juntos, com suas diferentes dicções. No ensaio podemos assumir com mais liberdade a herança moderna que o século XX lapidou a partir de reconfigurações poéticas, a saber, reconhecer o mundo como uma grande contradição; as pessoas e suas relações como fenômenos contraditórios.

Mas não confundamos as coisas em demasia. Para escrever com liberdade, para pensar e comunicar o pensamento com um pouco mais de criatividade, precisamos, certamente, alinhar nossas falas com alguma coerência. A diferença, nesse caso, é que, se é ensaio, estamos falando de uma coerência imaginada, inventada, criada. Ou seja, estamos ainda e com mais potência falando em exercício crítico. E este, a rigor, é o gesto que não pode faltar se ainda estivermos sonhando com alguma autonomia não apenas universitária, mas também de pensamento.

Literaturas: experiências compartilhadas¹

Demétrio Panarotto (Unisul)

Porque a cobra
já começou
a comer a si mesma pela cauda,
sendo ao mesmo tempo
a fome e a comida.
(Tom Zé, "Complexo de Épico",
1973)

Tom Zé, além de ter sido meu objeto de pesquisa no mestrado, é referência para meus textos, minhas falas em eventos, congressos, seminários, laboratórios de escrita e no espaço quase diário da sala de aula, onde sinalizo para o modo como suas canções, letra e música, provocam as estruturas sociais vigentes. Provocações essas que me interessam, em especial, quando superam a dicotomia direita e esquerda e acertam em cheio em preceitos morais presentes em ambos os lados, afinal os "moralismos" estão enraizados na história da cultura ocidental do mesmo modo que são responsáveis pela manutenção de uma estrutura social excludente, racista, misógina e de raiz colonizadora.

Nas experiências que compartilho a partir de agora, um recorte, Tom Zé² dialoga com outros nomes que compõem uma espécie de genealogia com que opero nessas várias frentes de trabalho com a palavra. Nos versos abaixo, por exemplo,

¹ Conversa, em parte, apresentada no I Seminário de Egressos do PPGLit – Experiências compartilhadas, realizado no dia 6 de março de 2020.

² Na genealogia que apresento nas atividades que ministro, meus clássicos transgridem o espaço da literatura e transbordam para o cinema, a música e demais artes. Por outro lado, friso com frequência para os alunos que, parte daquilo que trabalho em sala de aula, a princípio, não formaria meu repertório clássico. Acredito, e isso pode parecer óbvio, que o exercício de sala de aula não prevê uma demanda mediada pelo gosto do professor, mas que pontue as razões pelas quais determinadas obras se destacam nas mais variadas áreas artísticas.

Todo compositor brasileiro
é um complexado.
Por que então esta mania danada,

esta preocupação
de falar tão sério,
de parecer tão sério
de ser tão sério
de sorrir tão sério
de se chorar tão sério
de brincar tão sério
de amar tão sério?

Ai, meu Deus do céu,
vai ser sério assim no inferno!
(ZÉ, 1973)

a provocação de Tom Zé é dirigida, com um humor ácido, a "todos os compositores brasileiros". Essa ênfase irônica — marcada pela palavra "todos" — pode soar pretensiosa, ao mesmo tempo que nos faz pensar que compositores (se é que teria um) salvaríamos desse sertão exaurido por (e em) complexidades (acentuadas, como já dito, por preceitos morais)? Por outro lado, essa generalização irônica sugere que o próprio Tom Zé admite o sugerido "complexo". De modo prático, reforçamos, por ora, que não poderia ser diferente, afinal Tom Zé também faz parte do recorte "compositores brasileiros": está dentro quando se inclui e fora pois permite que a questão seja problematizada.

Mas o que seria esse complexo ao qual Tom Zé se refere? Acredito que a resposta para essa pergunta seria possível por meio de outras conexões. A que proponho, neste momento, parte de um dos personagens mais peculiares de Machado de Assis, do conto "Um homem célebre" (GLEDSON, 2007) — estou falando de um

complexo ao estilo Pestana.³ No conto, o respeito de Pestana, personagem principal, ao modelo musical implementado pelo colonizador (muitas vezes como culpa) é maior do que a possibilidade de transgredi-lo. É como se o compositor brasileiro se ajoelhasse diante do panteão dos grandes nomes da música erudita europeia e a submissão fosse maior do que o entendimento de sua realidade musical, com larga influência rítmica oriunda da música negra africana. Pestana, desse modo, sente-se diminuído diante da imposição colonizadora e, quando reverenciado no círculo popular, nunca acredita estar à altura dos mestres que idolatra.

Para dialogar com essa questão, proponho um ponto de fuga a partir de um outro personagem, que parece desmontar os preceitos reverenciais de Pestana que o impedem de sentir a música e percebê-la de modo mais amplo. Assim, considero que um dos momentos mais peculiares, no sentido de desconstruir a reverência à música europeia, se dá na novela *Concerto Barroco*, através do olhar de Alejo Carpentier (2008). Vejamos, Filomeno, o personagem cubano da novela, ganha força no texto em sua aventura na Europa, durante o século XVIII, ainda na condição de escravizado e acompanhando seu amo, um barão da prata mexicano. Enquanto o personagem de Machado, Pestana, bate continência, Filomeno, o personagem de Carpentier, em um dos acontecimentos da viagem, em pleno carnaval, desmonta a marcação rítmica fechada com os propósitos europeus.

Após uma aparente e simpática recepção⁴ e depois de Filomeno cantar e dançar, acompanhado por Vivaldi, Haendel e

³ José Miguel Wisnik (2003) faz uma bela abordagem do conto no texto “Machado maxixe: o caso Pestana”.

⁴ “Mas, nesse meio-tempo, Filomeno, que descerrara as cortinas, trouxe uma bateria de caldeirões de cobre, de todos os tamanhos, que começou a golpear

Scarlatti, a reação demonstra o lugar de onde Filomeno não apenas fala, mas de onde não deveria ter saído:

‘Todos os instrumentos agitados’, disse Georg Friedrich. ‘É como se fosse uma sinfonia fantástica.’ Mas agora Filomeno, junto do teclado, com uma taça pousada sobre a caixa de ressonância, ritmava as danças esfregando uma chave num ralador de cozinha. ‘Diabo de negro!’, exclamou o napolitano. ‘Quando quero marcar um compasso, ele impõe o dele. Vou acabar tocando música de canibais.’⁵

É entre o real e o maravilhoso que Carpentier conduz seu texto, mas nem dúvida de que essa é uma das questões que precisam ser problematizadas e que se metaforizam na pergunta: quem dá ritmo ao pensamento musical?

Marcar o ritmo ou, de outra maneira, respeitar a cabeça da música não deixa de ser um modo de bater continência à música europeia, mais especificamente a um conceito que a define; por outro lado, quebrar essa marcação com outra proposta rítmica, nesse caso, é trazer a música para a roda de samba, o terreiro, o espaço da celebração (lugar em que o europeu toca e dança fora à procura da partitura que o permita retornar para *il capo*, no caso, a cabeça rítmica da música).⁶ Essa me parece a questão que

com colheres, escumadeiras, batedeiras, rolos de pastel, fateixas, cabos de espanadores, com tais repentes de ritmos, de sínopes, de tons contrapostos que, pelo espaço de trinta e dois compassos, deixaram-no sozinho para que improvisasse. ‘Magnífico! Magnífico!’ gritava Georg Friedrich. ‘Magnífico! Magnífico!’ gritava Domenico, com entusiasmos cotovelões no teclado do cravo. Compasso vinte e oito. Compasso vinte e nove. Compasso trinta. Compasso trinta e um. Compasso trinta e dois. ‘Agora’, uivou Antonio Vivaldi, e todo mundo arrancou no *da capo*, com formidável impulso, arrebatando a alma dos violinos, oboés, trombones, rabecas, pianos de manivela, violas de gambá e tudo que pudesse ressoar na nave, cujos cristais vibravam, no alto, como que estremecidos por um escândalo do céu.”⁴ (CARPENTIER, 2008:46)

⁵ (CARPENTIER, 2008:49)

⁶ Apenas uma provocação para problematizarmos a música que também é feita com o coração e não apenas para os ouvidos, afinal sempre me chamou a atenção o fato de a partitura ser a conexão entre o músico (de câmara ou de orquestra) e o instrumento. Por outro lado, a falta de partitura, em uma

Carpentier, em um texto despojado, propõe: de que modo é possível trazer a música, não apenas ritmicamente, mas na complexidade de sua sonoridade, de volta a um berço latino-americano influenciado pela matriz africana, sem validar o preconceito que usa a música com características africanas apenas como referência a um local de opressão? Isso remonta o ritmo, mas remonta também o modo como se torna necessário problematizar a música realizada dentro e fora de uma indústria fonográfica que, bem sabemos, se preocupa com números e vendas: nesse caso, a música não passa de um dispositivo de movimentação financeira.

Retomando Tom Zé, considerem, é com bom humor que o músico faz com que os olhares se voltem na direção de um complexo que está enraizado nas estruturas musicais que comandam os processos de composição, gravação e apresentação nos palcos. A própria carreira de Tom Zé, a partir de *Estudando o Samba* (1976), fica em risco pelo simples fato de o músico baiano ter se colocado de um outro modo⁷ em relação ao mecanismo da indústria fonográfica que, no Brasil, sem exageros, ajoelha-se aos preceitos europeus e norte-americanos. Em miúdos, a indústria fonográfica adotou um

considerável maioria dos músicos, se não for exagero da minha parte, não apenas cria um problema de conexão entre o músico e o instrumento como, em muitos casos, cria dificuldades na hora da improvisação, da celebração. Talvez o que eu queira dizer é que a técnica (percebam o detalhe) em excesso é prejudicial (tanto para o músico como para o crítico) e acaba ocupando um espaço maior em parte da crítica que se dedica a se posicionar sobre o imaginário musical, propositalmente, definido pela técnica. Há uma necessidade de classificar e esse exercício acaba por tirar a música do seu local de encontro, de celebração, e naturalizar a música por meio de um olhar engessado, mesmo que, contraditoriamente, o "gênio" também é aquele que transgride o espaço demarcado, para depois ser usado como referência dentro do espaço que criticava.

⁷ As invenções musicais de Tom Zé em discos como *Com Defeito de Fabricação* dão luz a isso que acabo de citar, pois nesse disco Tom Zé já tem o amparo menos limitador do músico norte-americano David Byrne.

modelo de música⁸ que é "dado como certo" e seguiu-lo nada mais é do que respeitar uma ordem moderna que sempre colocará o compositor, nesse caso o brasileiro, à margem. Ou seja, (o compositor brasileiro) só fará parte se fizer referência à coerência moderna europeia, se não o fizer será meramente excluído do espaço de circulação para, em algum momento, quem sabe, ganhar destaque, não pela sua qualidade musical, mas por seu "exotismo".

Não obstante, é a linha evolutiva da música europeia que Filomeno, o personagem de Carpentier, problematiza, evidenciando que a música nunca precisou (ou nunca dependeu) de uma imposição demarcada pelo ritmo — marcação essa que, num processo técnico, acaba por distinguir o certo do errado ou o dentro do fora do ritmo para, depois, numa construção histórica e típica do colonizador, reconfigurar essa ideia dentro dos próprios parâmetros de referência. As vanguardas não deixam de ser um exemplo disso, afinal aquilo que Carpentier sugere, por meio de Filomeno, é que as desconstruções vanguardistas sempre estiveram, nesse caso, na música negra e que em nenhum momento foi preciso demarcar território para, com pretensa ousadia, desconstruí-lo. Ou seja, as vanguardas nada mais são do que, novamente, um modo de enaltecer os músicos oriundos do continente europeu. E o jogo proposto pela crítica acaba sendo uma busca por reverência a esse território e enquadramento de termos e músicos, criando e

⁸ Mesmo que superado, o livro de T. W. Adorno, *Filosofia da Nova Música*, nos ajuda a entender a questão, no caso, o modelo europeu. Vejamos, Adorno, perseguido pelo nazismo e um crítico ferrenho de Hitler, quando se dedica a escrever sobre música acaba por reproduzir um método muito parecido com aquele que ele julga. Para Adorno, a música germânica seria o modelo de música para o mundo e, mesmo quando trata das vanguardas, é Schönberg, em detrimento de Debussy e Stravinsky, aquilo que ele salva. O jazz, que em algum momento poderíamos aproximar, por sua influência negra na música norte-americana e brasileira, da bossa-nova, é desconsiderado.

reforçando rótulos que sustentam a indústria fonográfica no mundo capitalizado.

Portanto, o que essa raiz "colonizadora" quer vender como o processo evolutivo da música nada mais é do que a subordinação das demais estruturas musicais ao seu modo de entendê-la.⁹ Tom Zé, por sua vez, é bem claro em suas entrevistas quando destaca que a música brasileira é sempre genial quando rompe com o modelo, e não quando fica a mercê de segui-lo e ou imitá-lo.¹⁰ Talvez este seja um dos pontos que precisamos aprender com Tom Zé: desmontar a lógica consumista da cultura empacotada que nos oferecem diariamente. Em nenhum momento se deve refutá-la, apenas entendê-la como mais uma possibilidade presente no grande corpo musical.

Pois bem, em sala de aula frequentemente parodio Tom Zé em uma provocação ao corpo de professores, dizendo que

"todo professor brasileiro é um complexado."

O texto parodiado é uma marca para movimentar a aula, tendo no horizonte que o próprio Tom Zé, na sequência dos versos da canção citada, transborda e ironiza a estrutura universitária.

E por que então essa vontade
de parecer herói
ou professor universitário
(aquela tal classe

⁹ O processo evolutivo da música é mediado pelas características que constituem a sociedade moderna. Isso ganha ainda outros desdobramentos, pois na maioria das vezes a evolução é marcada pela necessidade da comercialização. Ou seja, fazer ou não parte parece dois lados da mesma moeda.

¹⁰ Em uma clave pop da música, é esse o ponto que me permite dizer que Os Mutantes, por exemplo, podem ser colocados em pé de diálogo com os Beatles e que o restante da música jovem guardada produzida no Brasil, por sua vez, jamais vai superar sua condição de pastiche.

que ou passa a aprender com os alunos
– quer dizer, com a rua –
ou não vai sobreviver)?
(ZÉ, 1973)

Tom Zé faz um alerta (e me dá guarita) ao provocar os professores universitários e o modo como se comportam no exercício da profissão. Para o músico baiano, a sobrevivência do professor está na relação com a rua ou, dito de outro modo, é possível ponderar que o aprendizado em sala de aula não pode ser mediado apenas pelo filtro histórico da crítica (no final, outra dependência histórica, artística e cultural). Está na troca a possibilidade de o professor se aproximar de onde o aluno se encontra para problematizar o dia a dia, o que vem da realidade da rua, aproximando também a rua da sala de aula.

Percebam que o conflito com a biblioteca parece ser o monstro, ou seja, num país de poucos leitores como o Brasil, os livros não dão (e nunca darão) conta da realidade do aluno. Sabemos que essa premissa também pode ser encontrada no continente europeu, todavia a assombrosa diferença social em um país com características continentais faz com que a realidade da rua seja, na mesma proporção, absurdamente distante do modo como, nas várias escalas do ensino, a realidade do aluno seja diferente do que é encontrado nos livros. Vejam, não estou desconsiderando os avanços nessa área e o modo como, independentemente desses, a realidade educacional se alterou muito pouco. Estou, sim, falando que a realidade dos alunos é, sempre foi, disparatadamente distante daquilo que eles encontram no texto trabalhado em sala.

Considerem, por favor, o fato de que o livro não é uma bíblia, é sempre um recorte. Considerem, ainda, a necessidade de esses

espaços, biblioteca e rua, serem aproximados. Afinal, é das ruas que emerge a urgência dos alunos. A realidade deles está diretamente associada a um movimento cultural sempre muito diferente do mundo das referências teóricas e artísticas encontradas nos livros. É fato (e não há como negar) que há uma fragilidade histórica na educação brasileira que precisa ser superada. Há, por outro lado, a necessidade de mediar esses espaços de diálogos, mesmo que soem sistematicamente contraditórios, afinal a proposta do livro é sempre muito distante da realidade dos alunos ou a realidade dos alunos nem sempre é contemplada pelo livro.

Eu, particularmente, enquanto estive a mercê do mestrado e do doutorado, me afastei do palco e de uma série de outras manifestações culturais que movimentavam a cidade, por questões muito simples: a falta de tempo (momento de uma guinada pessoal) aliada ao modo como o texto teórico me distanciava das demais coisas que me cercavam e que sempre me instigaram. Saíamos das aulas, íamos para os botecos, mas continuávamos falando do contexto impresso em sala de aula. Em outras palavras, a teoria era mais forte (ou deixávamos que a teoria fosse mais forte) do que a realidade que invadia nossas relações e da qual, por um motivo ou outro, meramente nos distanciávamos.

A pergunta que me parece evidenciar essa questão é: como mediar essas forças (entre a rua e o meio acadêmico) numa realidade em que as distâncias são geográficas, culturais, sociais e de ordem econômica? O texto teórico, marcado por conceitos europeus, ou mesmo a crítica brasileira, atrelada (em boa parte) a esses mesmos conceitos, parecem, por mero desconhecimento da realidade (ou por uma dificuldade de percebê-la), alimentar esse distanciamento, mesmo que em alguns casos digam que não.

Reconfiguremos a conversa: é a produção cultural e artística brasileira que precisa (ou deveria) chamar o texto teórico para bailar conforme a música e não o contrário, isto é, deve-se partir da produção artística brasileira para se chegar à teoria e não, como nos parece que acontece em grande parte dos casos, partir da teoria para se pensar o país em que estamos inseridos. O Brasil parece a todo momento invenção agradável e exótica ao olhar europeu.

Assim, foi o retorno para a sala de aula que me colocou diante de um outro espaço de relações. Percebi, e aprendi muito com os alunos, que era necessário aproximar as várias realidades que emergiam das conversas, pois elas eram diferentes entre si e diferentes daquilo que se montava a partir de um contexto teórico formatado na carona de um olhar exterior.

Não obstante, se a teoria que busquei para dar conta do meu objeto de pesquisa de mestrado era para mostrar o quanto ele se posicionava (musicalmente e por meio de um posicionamento crítico presente em suas entrevistas) rompendo dicotomias, agigantou-se a necessidade de pensar a sala de aula como um espaço arejado e amplo de conversas. Além de Tom Zé e Glauber (este na pesquisa de doutorado), passei a inserir outros nomes que me dariam a opção de transgredir o conceito autoritário que o professor costumeiramente, muitas vezes por medo de perder a autoridade, imprime em seus alunos.¹¹

O ponto de partida foi pensar em (e propor) um pacto com os alunos. Era necessário ficar claro para todos, desde os primeiros dias

¹¹ Minha relação com o palco, por meio de shows com a Banda Repolho ou com os Irmãos Panarotto, era outra fonte de inspiração. Afinal, o meu lugar como artista era sempre o da construção dessa mística em torno de quem se permite fazer arte. Veja, nunca me senti músico, no sentido convencional que a palavra parece ter, mas sempre me senti à vontade para transgredir o espaço canônico que o músico se coloca a partir do palco, ou ainda, da acepção e assepsia que o imagético produz.

de aula (ano após ano), que a sala era um lugar em que haveria a possibilidade de trocas de olhares. Essas trocas querem dizer uma via de mão dupla, em que a fala de ambos, alunos e professor, seria contemplada, sem supressão de uma das partes como se o que estivesse sendo dito não tivesse importância. Essa ação me permitia não apenas o jogo com outros textos, mas também abranger o repertório bibliográfico trabalhado em sala. Afinal, esse jogo de olhares a que me refiro é uma das bases para se pensar o modo como, por exemplo, se faz cinema e ao mesmo tempo o modo como o cinema pode vir a ser usado como referência na construção desses outros olhares em sala de aula.

Acredito que, ao se reposicionar a câmera, gera-se a possibilidade de diferenciar os olhares e propor outros lugares de fala e de escuta em relação às várias camadas da estrutura social. Essas várias câmeras são os outros posicionamentos possíveis (mesmo que isso também seja uma ficção). Por exemplo, se Manuel Bandeira, em “Poema tirado de uma notícia de jornal” (1930), é um dos primeiros poetas brasileiros a olhar para o morro, Mano Brown, em “Homem na Estrada” (RACIONAIS MC’s, 1993), por sua vez, é uma das possibilidades de inverter a câmera e ter um olhar (da favela em relação à cidade) que até há pouco não era contemplado.

Em um caso como o que acabo de citar, a discussão acerca do que se deve chamar de poema ou de poesia ficaria para um segundo momento. O que me interessa é, através de um exercício, juntar música, cinema e literatura no mesmo espaço e discutir essas questões sem que elas estejam distantes umas das outras e meramente condicionadas as suas caixas de conhecimento, discutindo também sobre o preconceito que impera e que se perpetua no Brasil de longa data. Não é com Manuel Bandeira que

leio Mano Brown, é com Mano Brown que leio Manuel Bandeira. É a partir de Mano Brown que os alunos, no final, reconhecem Manuel Bandeira e percebem a importância da mudança de perspectiva feita pelo poeta de *Estrela da Vida Inteira* (1993), além dos motivos pelos quais ela precisa continuar acontecendo. O jogo cênico, composto de várias vozes, fazia com que os alunos se sentissem incluídos, dentro do jogo.

É fato que esse não é um exercício fácil de ser realizado e o terreno é deveras sinuoso, pois os alunos vêm de práticas, desde as séries iniciais (Ensino Fundamental e Médio), que os colocam no “cabresto” pedagógico. Todavia, quem procura Tom Zé e Glauber Rocha para objeto de pesquisa não pode ter medo do exercício da provocação. Percebam como isso se monta: provocar os alunos por meio de referências, mas me sentir provocado a operar de uma maneira em que eu necessite suprimir alguns lugares de autoridade e estabelecer outro código (pacto, como falei acima) com os alunos, buscando criar um espaço harmonioso e de trocas.

Pois bem, o ponto de partida e ao mesmo tempo de conexão seria horizontalizar a informação e não mantê-la verticalizada. Para isso, nada melhor do que trazer à tona autores, músicos, cineastas, artistas no âmbito mais amplo da palavra, em que neles eu percebesse o gesto transgressor que era ao mesmo tempo atravessado pelo olhar da rua. Atravessado em vários sentidos. Afinal, a possibilidade de atravessar a rua e chegar ao outro lado pode revelar que também há alguém que de lá olhava e que esse olhar também está carregado de marcas.

Euclides da Cunha é uma peça-chave dessa engrenagem. Engraçado tratar o Euclides desse modo, como uma peça em um jogo de tabuleiro. Mas, é ele um dos principais nomes que cito como

exemplo prático. Vejamos, Euclides tinha um posicionamento muito claro quando partiu do Rio de Janeiro, convidado pelo jornal Estadão para compor a quarta expedição que marcharia contra os chamados fanáticos que haviam se unido a Antônio Conselheiro. A opinião de Euclides acerca dos sertanejos, dos conselheiristas e do modo como se opunham à República, apenas para citar uma parte dessa história, estava presente em textos como "Nossa Vendeia 1 e 2 (março e julho de 1897)". Essa opinião cai por terra quando Euclides se depara com a garra dos sertanejos, a devoção dos conselheiristas e, no contexto político da época, quando percebe que a ação deles nada tinha de oposição à República. É costume das autoridades modernas políticas e teóricas colocarem o outro não como oposição, ou como outra posição, mas como um inimigo a ser combatido e humilhado.

A prévia opinião, acompanhada de preconceitos, cai por terra, no solo seco do sertão, quando Euclides descobre que o sertanejo, no contraponto com o gaúcho, como bem faz em seu livro, tinha uma força que os livros que lhe serviram como referência não davam conta de projetar. Percebam que a questão montada por Euclides previamente não cabia na realidade sertaneja. Vamos inverter a câmera agora, por favor, acompanhem-me, se Euclides da Cunha não tivesse aceitado o desafio de se embrenhar no sertão do nordeste (atravessar a rua, para ficar próximo também da metáfora montada antes), não haveria a possibilidade de outro olhar em relação ao famigerado acontecimento de Canudos. Quantos outros acontecimentos desses em solo brasileiro são marcados apenas pelo olhar medonho e mesquinho da estrutura autoritária moderna política e teórica e, nesse caso, governamental? Quantos desses

olhares permanecem ainda colados ao colonizador por não haver reposicionamento da câmera no espaço cênico?

Este é o momento em que a letra da canção de Tom Zé, novamente, cai como uma luva, afinal a biblioteca de Euclides havia tombado nas veredas do sertão. Todo o estudo que Euclides havia feito previamente para a escritura do livro não era suficiente para dar conta da realidade que as vias claustrofóbicas da vida do sertão lhe revelaram. É esse o ponto em que Euclides reposiciona o texto e, com um jogo de conjunções adversativas que demarcam um dos livros mais importantes da literatura brasileira, friso, literatura brasileira, diferencia uma coisa da outra sem deixar de enfatizar que as duas eram de suma importância. O sertão é seco, duro, desértico, ignoto, mas se transforma num paraíso quando chega o período das chuvas.

Percebam que, mesmo que Euclides tenha acusado o golpe e nos apresentado com essa lindeza de obra, ainda parece notório o fato de que professores (atrelados a uma crítica que se pretende fundadora de um olhar sobre a literatura brasileira) sigam trabalhando com Euclides pelo seu viés mais equivocado, transformando o livro, imprecisamente, numa chatice sem precedentes.

Euclides da Cunha não é chato, quem o torna assim é uma parte da crítica e uma quantidade solene de professores que vertem seus complexos em sala de aula. Ou, ainda, Euclides da Cunha é um chato para aqueles professores que não se prepararam para lê-lo respeitando o pacto proposto pelo autor, ou seja, distanciados da soberba da crítica.

Ítalo Calvino, para citar outro que me acompanha em vários momentos, em seu famoso ensaio *Por que ler os clássicos* (1993),

nos fala de algo parecido ao se referir a um professor que, depois de refutar mais de uma vez a leitura de Zola, resolve lê-lo e descobre um autor que o senso comum não dava conta.

Para fechar, acho que ainda poderia sinalizar com outra pergunta: mas aquilo que os alunos traziam para a sala de aula também não poderia ser pensado como senso comum?

Em partes, sim. Mas este é o papel da sala de aula: desmontar os sentidos comuns sem criar outros. O espaço da educação é horizontal e não pode ser pensado a partir de uma reza enfadonha que em vez de problematizar os complexos, simplesmente, alimentamos. Não basta querer impor uma grafia, caligrafia, bibliografia, cinematografia, é preciso reprocessar o modo de grafar essa história.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. Trad. Magda França. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BANDEIRA, Manuel. Poema tirado de uma notícia de jornal. *In: Estrela da Vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. (p. 136).

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARPENTIER, Alejo. *Concerto Barroco*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CUNHA, Euclides da. *Obras Completas*. 2 v. Ed. Afrânio Coutinho, com estudos de O. Souza Andrade, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Araripe Júnior, Afrânio Peixoto, Néilson Werneck Sodré, Francisco Venâncio Filho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002.

GLEDSON, John. *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PANAROTTO, Demétrio. *Glauber Rocha (De Xenofonte a Euclides da Cunha De Euclides da Cunha a Xenofonte)*. 2012. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2012.

PANAROTTO, Demétrio. *Não se morre mais, cambada...* (O Tom de Tom Zé). 2005. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2005.

RACIONAIS MC's. Homem na estrada. *In: Raio x do Brasil*. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. LP (39min28).

WISNIK, José Miguel. Machado Maxixe: o caso Pestana. *Teresa Revista de literatura brasileira*, São Paulo, n. 4/5. São Paulo: Ed. 34, 2003.

ZÉ, Tom. Complexo de épico. *In: Todos os olhos*. São Paulo: Continental Records, 1973. LP.

ZÉ, Tom. *Estudando o samba*. São Paulo: Continental Records, 1976. LP.

ZÉ, Tom. *Tropicalista Lenta Luta*. São Paulo: Publifolha, 2003.

Prosa breve

Camila Morgana Lourenço
(Círculo Argentino de Santa Catarina)

“Só a palavra nos põe em contato com as coisas mudas.”

Giorgio Agamben

O regresso. Voltar ao ambiente da pós-graduação é uma honra para mim. E estar com a minha orientadora — lado a lado — é precioso demais. É reviver aprendizados curriculares e extracurriculares fomentados neste espaço. É retomar memórias de afeto e leveza e enredar novas. É reencontrar o lugar de aprendiz e reconhecer a riqueza e a potência que ele proporciona sob a tutela de um professor “plural”, “[...] como se houvesse uma parte de mim que não envelheceu e que guardou. Guardou tudo, até [...]” (ABREU, 2005, p. 47).

Voltar ao ambiente da pós-graduação para falar da minha trajetória profissional é mais que uma honra para mim. O que escrevo é continuação — “O que te escrevo é um ‘isto’. Não vai parar: continua.” (LISPECTOR, 2019, p. 94) —, uma tentativa sempre falha de imortalizar, esticar, pelo registro verbal, memórias “de um monumento alto que parece mais alto porque é lembrança” (LISPECTOR, 2019, p. 94). Lembrança pinçada na gaveta — “[...] por entre esse amontoado de lembranças feitas de imagens incompletas como retratos rasgados [...]” (ABREU, 2005, p. 62) — para sobreviver, para engrandecer.

A pós mudou a minha vida. Definitivamente. “Espio para fora de mim e vejo as coisas que não são mais minhas.” (ABREU, 2005, p. 61); são extensões, respostas ao meu gatilho profissional & seus

disparos — assentados na minha formação acadêmica. Algo que pode soar clichê — e é, sem temores ou soberba. Refiro-me ao gesto de fazer da literatura objeto de encontro, reflexão, afeto, inspiração, transformação, expansão. Mesmo que ela não siga na mala, enquanto matéria, ao se infiltrar no coração ou na alma — ou no que se preserva sensível em si — daqueles que se abrem para uma experiência de coragem e emancipação, talvez sem saber “[...] definir a que espécie de quebrar interior se sujeitavam. Mas sabiam que um ser humano jamais atravessa incólume o círculo magnético de outro.” (ABREU, 2005, p. 89).

A pós mudou a minha vida. Trouxe-me muitos mortos — autores, escritores, teóricos (como Caio Fernando Abreu, Roland Barthes, Ana Cristina Cesar, Walter Benjamin, Anton Tchekhov, Michel Foucault, Julio Cortázar, Jacques Lacan etc.) — e uma série de outros tantos vivos (professores, colegas e autores, de novo!, como Marcelino Freire, Antoine Compagnon, Veronica Stigger, Giorgio Agamben, Conceição Evaristo, Philippe Lejeune, Cristovão Tezza, Joan Scott) capazes de provocar inquietações ininterruptas, pulsantes, e deixar marcas, fissuras bem-vindas a uma jovem colona de Blumenau, recém-graduada em Jornalismo numa Universidade forjada de comunitária e motivada a viver profissionalmente da leitura e da escrita de perfis e biografias — escolha que me atravessava na época e ainda vibra tacitamente aqui.

Sim. A pós-graduação me trouxe pessoas, referências, exemplos, histórias e experiências iluminadas pela literatura. Apresentou-me vidas, vozes, ruídos. Abriu-me possibilidades, páginas, janelas — “[...] e até aprendi a lidar um pouco com as palavras apesar de que a gente nunca aprende mas aprende dentro dos limites do possível [...]” (ABREU, 2005, p. 27-28).

Nos alicerces concretados da pós, a partir de 2003, a fúria acadêmica e essencialmente científica se desenhou de modo mais consistente na minha formação. De um curso predominantemente técnico, o de Comunicação Social: habilitação em Jornalismo, concluído um ano antes, saltei para um universo quase mítico: o da pós-graduação *stricto sensu* em literatura, da investigação orientada e da liberdade inventiva na escritura ensaística (autoral e científica) e nos arrimos teóricos com quem empreendi diálogos e operei costuras. Nela, inaugurei, em mim, pela mediação qualificada e sensível, outras verdades originárias da recepção do texto, fazendo valer aquele “abrir o texto” (BARTHES, 2004, p. 29) de que trata Roland Barthes, numa dinâmica de leitura voltada a reconhecer “que não há verdade objetiva ou subjetiva da leitura, mas apenas verdade lúdica” (BARTHES, 2004, p. 29) e que esse jogo é e será sempre mais que distração, posto ser labor, esforço, energia canalizada para fazer o corpo todo trabalhar “ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagem que o atravessam e que formam como que a profundidade achamlotada das frases” (BARTHES, 2004, p. 29). Um aprendizado, entre muitos, construído e reforçado no tempo, com o tempo — e no corpo. Pois “se meus olhos fossem câmaras cinematográficas eu não veria chuvas nem estrelas nem lua, teria que construir chuvas, inventar luas, arquitetar estrelas.” (ABREU, 2005, p. 45). Afinal, tudo ali era acontecimento. Ora susto. Ora salto. Uma busca constante — e laboriosa.

A pós mudou a minha vida. O término do mestrado em 2007 imediatamente me abriu portas para a docência que eu não sabia existir em mim, porque não estava nos planos — nem nas letras miúdas; simplesmente brotou no território universitário, no qual eu atuava como jornalista desde 2002. E a formação pedagógica,

necessária à atividade docente, foi se tecendo de carona, cirandando de forma institucionalizada e às vezes protocolar. Era lei. Cumpria-me, como um soldado exemplar, pontuar, ranquear, trafegar também nas rotas formativas docentes. O que em nada me preocupava; pelo contrário.

Ocupar esse lugar outro foi, o tempo todo, essencialmente mágico, trabalhoso e desafiador — nunca fácil, jamais igual, ainda que a disciplina pudesse às vezes se repetir na esfera de professor horista. Porque sala de aula para mim tem disso: reverbera práticas sublimes, celebra a atividade reflexiva, descontrói verdades instituídas, promove o aprendizado mútuo; precisa instigar, migrar para outros espaços, extrapolar os limites de origem — para pipocar, retumbar, celebrar! Atmosfera esta que eu encontrei, vivi e aprendi aqui: na pós. Entre os melhores.

E numa engrenagem pouco salutar (admito!), abracei o desafio até agosto de 2019, sempre conciliando com a atividade jornalística — a qual também se beneficiou em qualidade no decorrer do meu trânsito e da minha progressão profissional naquela universidade. Como assessora de comunicação institucional, fui literalmente ghost writer de vários gestores do alto escalão acadêmico, escrevendo textos — como discursos e mensagens institucionais — que seriam lidos ou assinados por outros professores doutores da organização — dentro e fora dela. Logicamente que a redação cumpria seus propósitos em relação aos conteúdos, objetivos, públicos e densidades técnicas demandadas e, sempre que o objeto permitia, externava estilo, além de tempero e excertos poéticos.

A pós mudou a minha vida. Atualmente, com a quilometragem biográfica maior — e a saída da Universidade em que

me graduei (com direito a Prêmio Mérito Estudantil) e na qual atuei profissionalmente por 17 anos (8 deles conjugando exercício docente e função administrativa) —, meu desafio reside no replanejamento profissional, com a revisão de escolhas, a retomada de projetos adiados, a reorganização de prioridades e alguma experimentação. “Corro perigo como toda pessoa que vive.” (LISPECTOR, 2019, p. 63)

A convite, veio-me a atuação nas áreas cultural, com a assessoria aplicada ao desenvolvimento, à gestão e à avaliação de projetos culturais, e também editorial, com a preparação de originais (ficção e não ficção), a edição e a revisão de livros em parceria com editoras, além da revisão crítica, linguística e normativa de trabalhos acadêmicos em regime freelancer.

A gestão cultural é realizada numa entidade sem fins lucrativos voltada à promoção da cultura argentina no Brasil e à integração da comunidade argentina e brasileira em Balneário Camboriú e região, que me procurou para desenvolver um projeto intercultural tendo por base a minha formação acadêmica e experiência com elaboração de projetos. Assim, atuo como diretora de cultura da entidade e responsável pelo projeto referido (que se abre em outras células multiculturais) — o principal da Organização até então, ao prever garantir a supervivência dela por meio da geração de atividades promotoras da integração afetiva, da cidadania e do acesso à cultura latino-americana baseado em princípios de inclusão e sem fins lucrativos. Para isso, os projetos e subprojetos buscam, conforme são enredados, captação de recursos públicos e privados, como a Lei de Incentivo à Cultura (municipal) e a Lei Rouanet (federal), no Brasil e na Argentina — um processo ainda bebê, pela necessidade de transfigurar e fortalecer a imagem da

Instituição, conquistar parceiros financeiros e compor um portfólio cultural apto a favorecer candidaturas a editais de fomento.

Oportunamente, passei a integrar bancas e processos de avaliação de projetos culturais viabilizados com fundos públicos e a ministrar cursos de escrita criativa, o que seria antes impensável. Migrar de uma rotina aparentemente estável e muitas vezes encaixotada para outra dinâmica de trabalho, cheia de aberturas e interfaces pouco exploradas, tem suas benesses. E o portfólio acadêmico é protagonista desta expansão do meu circuito profissional, em que é possível ainda conciliar, com extrema autonomia, a produção editorial e a revisão textual, tendo em vista os prazos e a sazonalidade das demandas — “[...] e para isto estou viva.” (LISPECTOR, 2019, p. 63).

De fato, minha formação acadêmica determinou e determina meu trânsito pelo mercado de trabalho, habilitando escolhas conscientes e permitindo uma atuação diversificada — e atualmente mais livre. O trabalho com a escrita me acompanha desde sempre e, também graças à pós-graduação, me permite conservar o blog www.correspondenciasdehoney.blogspot.com, inspirado no projeto epistolar de Ana Cristina Cesar — que deve ter mais de 900 cartas publicadas e começa a flertar com uma plataforma mais contemporânea, o Instagram, com o recém-inaugurado perfil [in.box_cartas](https://www.instagram.com/in.box_cartas).

A pós mudou a minha vida. O Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina foi essencialmente generoso comigo, com a minha história pessoal:

- trouxe-me pessoas incríveis, solares, que não se cansam de inspirar e emprestar luz;
- emancipou-me como leitora do objeto literário;

- lançou-me à mágica experiência docente no ensino superior;
- deu-me elementos, repertório e exemplos para aprimorar a escrita acadêmica, técnica e criativa;
- fez-me amar ainda mais a literatura e ressignificar o papel do professor;
- legitimou a minha voz no ambiente acadêmico — e para além dele;
- habilitou-me a transformar vidas via literatura, a oferecer verdades capazes de gerar reflexão sobre si e desvelar um universo mais pleno, mais amoroso, mais doce e digno para se viver!

Se “o que te escrevo continua e estou enfeitiçada.” (LISPECTOR, 2019, p. 94) é porque cumpri meu papel aqui, norteando a leitura deste relato-prosa. No que lhe couber, me contrarie. Preciso falar mais. Obrigada.

Referências:

ABREU, Caio Fernando. Caio 3D: O essencial da década de 1970. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

BARTHES, Roland. O rumor da língua. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LISPECTOR, Clarice. Água viva. Pedro Karp Vasquez (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

Após a pós-graduação em literatura

Gizelle Kaminski Corso (IFSC)

Uma migueloestina, nascida na primavera de 1982 que, desde pequena, está em meio aos livros. Se filho de peixe, peixinho é, sou peixinho de nascença. Como negar o universo livresco sendo filha de uma professora de Português cujo nome significa "sabedoria"? Sofia, minha sã filosofia. E como negar a sensibilidade, própria das artes, tendo um pai apaixonado por música? Entre acordes de um acordeon, de uma gaita ponto, no costado de um violão, livros, letras e palavras emanharadas. A cada página virada, uma etapa cumprida, mas não encerrada. Uma graduação (Letras - Português/Espanhol – UNOESC, em São Miguel do Oeste - SC), outra graduação (Letras - Italiano – UFSC, em Florianópolis - SC), um mestrado em literatura (UNESP/Assis - SP) e um doutorado em literatura (UFSC) = muitas leituras e muitos livros.

Em meio a tantas andanças, cabe narrar o percurso que me trouxe a Florianópolis e que caminhos me levaram à Pós-Graduação em Literatura da UFSC. Mas, preciso dizer, é necessário haver mais um preâmbulo.

Em 2004, saí da pequena e acolhedora São Miguel do Oeste para vir morar em Florianópolis com a Josi(ele), minha irmã do meio. Além de ficar perto de minha fiel amiga e parceira, com quem sempre compartilhei teorias, ideias e confidências, queria aproveitar para ter a tão almejada habilitação em Italiano, na UFSC. Na metade de 2005, já cursando Letras-Italiano, resolvi inscrever-me para o processo seletivo do Mestrado na UNESP de Assis-SP, cujo ingresso seria para o segundo semestre daquele ano.

A seleção foi dura e torturante: 4 etapas, todas classificatórias (análise de projeto e currículo, prova escrita, prova de língua estrangeira e arguição, respectivamente). Lembro-me de que na arguição um dos Professores da Banca fez uma pergunta que me chamou a atenção. Falou ele: “Você vem de uma universidade do interior de Santa Catarina, por mim desconhecida, como você descreveria sua trajetória acadêmica?” Nervosa como eu estava, vermelha feito um tomate maduro, cabeça fervendo, respirei fundo e narrei todas as participações em eventos, os Encontros de Letras e Artes, as comunicações, as Jornadas de Letras, as discussões, a iniciação científica, e acrescentei: “Não é apenas a Universidade faz os alunos, mas os alunos também fazem a Universidade. Basta dedicação, empenho e força de vontade!”. Saí da arguição de alma lavada, confiante e orgulhosa de onde eu vinha. Após duas semanas, o resultado: aprovação na seleção, e o ingresso no mestrado, com a pesquisa: *Édipo Rei e Antígone: tragédias sofocleanas para o leitor juvenil brasileiro*, sob orientação do Professor Dr. Benedito Antunes.

Ingressei oficialmente no Mestrado, então, em agosto de 2005, cursando as disciplinas “Romantismo e Revolução”, ministrada pela Profa. Dra. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti, e “Literatura e Mercado”, ministrada pelo Prof. Dr. João Luís Ceccantini. Em setembro, recebi a feliz notícia da Secretaria do Curso de Pós, que eu havia ficado em segundo lugar na seleção e, portanto, estava sendo contemplada com uma bolsa da CAPES. No ano seguinte, 2006, no primeiro semestre cursei “Crítica Literária Brasileira”, ministrada pelo Prof. Dr. Roberto Veloso Cairo, e “Crônica e Sátira na Literatura Brasileira”, ministrada pelo Prof. Dr. Álvaro Santos Simões Júnior.

Dissertação defendida em agosto de 2007, e em setembro o início do estágio em Língua Italiana acompanhado de algumas dúvidas... Ingressar no Doutorado ou não ingressar? Nessa época, havia voltado a dar algumas aulas de inglês, pretendia fazer a prova do TOEFL, e os rumos tornavam-se novamente confusos. A partida de minha mãe para outras instâncias, em 11 de setembro de 2007, tinha deixado um vazio em meu coração. O desejo dela sempre foi o de que seguissemos adiante, e foi exatamente isso que fiz. Não foi fácil, confesso, mas a vida deveria continuar. Nos dias 9, 10 e 11 de maio de 2007, eu havia participado do II Seminário de Literatura Infantil e Juvenil de Santa Catarina/I Encontro sobre leitura, literatura e ensino, em Florianópolis, e nos dias 11, 12 e 13 de julho, do evento, em São José, intitulado “I Seminário de Língua e Cultura Italiana”, onde fiz um curso apaixonante sobre um dos maiores poetas da literatura ocidental, segundo Harold Bloom, e eu também, com a profa. Dra. Maria Teresa Arrigoni. Admito que esses dois eventos mexeram muito comigo. A partir disso, comecei a conjugar o interesse pela *Divina commedia* com minha afinidade de pesquisa: literatura infantojuvenil, leitura, adaptações. Foi a partir desse *mix* que surgiu a ideia de um possível projeto para o doutorado.

Conversei com a Profa. Teresa a respeito do meu interesse em trabalhar com adaptações da *Divina*, que aceitou o *desafio*, e comecei a elaborar um projeto de pesquisa para uma tese. No final de 2007, participei do XII Congresso Nacional de Professores de Italiano/VI Encontro Internacional de Estudos Italianos/II Jornada de Italianística do Mercosul, em São Paulo, com a comunicação: “Dante em poucas palavras”.

Foi assim, então, que “Nel mezzo del camin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura/che la diritta via era smaritta”, ou seja,

que Dante Alighieri e sua *Divina Commedia* entraram em minha vida. Dante tirou-me da selva escura e conduziu-me ao processo seletivo de Doutorado na UFSC, no final de 2007, ano em que concluíra o curso de Letras-Italiano. Entrei no doutorado em 2008, tendo como orientadora a Profa. Dra. Maria Teresa Arrigoni, com Dante, literatura infantojuvenil e adaptações e o título do Projeto: *Entre adaptações e traduções, a Commedia divina de Dante Alighieri*. Nesse projeto, a ideia era envolver traduções, além de adaptações, mas, em posteriores encontros com a Profa. Teresa, optamos por abordar e centrar as análises apenas em adaptações literárias infantojuvenis – o que me deixou mais aliviada.

Em abril de 2008 fui contemplada com uma Bolsa de Estudos no Doutorado, de Assistência ao Ensino, Bolsa-REUNI. Para desenvolver as atividades junto ao curso de Letras, como minha orientadora era aposentada, fui “adotada” pela Professora Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (ou a Profe Tânia, como costume chamá-la), por quem fui muito bem acolhida e recebida, e em quem também encontrei amizade e companheirismo.

Em conversas com minha orientadora, decidimos juntas as disciplinas a serem cursadas durante todo o curso. Pensando, então, na proposta do projeto de Tese, no primeiro semestre de 2008, matriculei-me na disciplina Teoria do Texto Literário – “Procedimentos textuais da fabricação literária contemporânea”, ministrada pelo Prof. Dr: Alckmar Luiz dos Santos, por meio da qual pude pensar e refletir mais criticamente a respeito das várias estratégias da produção textual, das textualidades barrocas, de algumas escritas literárias contemporâneas, de alguns elementos de estética contemporânea e tecnológica e das obras literárias digitais. Nessa disciplina, lidei com teóricos (e respectivas teorias) até então

desconhecidos: Ana Hatherly, Melo e Castro, Philadelfo de Menezes, Claudia Gianetti, Simon Marchán, Alexandra Saemmer e Daniel Cabrera. Como resultado dessas discussões, elaborei o seguinte ensaio, entregue como trabalho final para a disciplina: “Blogs: confissão, ficção ou informação?”, e partir dessas reflexões, publicaria, algum tempo depois, um texto em coautoria com minha irmã Josiele Corso Ozelame.

Outra disciplina que frequentei, no primeiro semestre de 2008, foi Literatura Brasileira no Século XIX - “Fin du siècle”, decadência e modernidade, ministrada pela Profa. Dra. Susana Scramim, cujas aulas me proporcionaram reflexões acerca das relações entre mito e modernidade no limiar do Século XX, similaridades entre o Simbolismo, Decadentismo do fim do século XIX, e a modernidade vanguardista dos primeiros anos do século seguinte. Essas discussões, que permeavam a poesia e a prosa, foram marcadas por ensaios de Alfonso Berardinelli, Roger Caillois, Hugo Friedrich, Jules Laforgue, Leopoldo Lugones, Dario Vellozo, Benjamin, Agamben, e outros, muitos por mim desconhecidos. Dessas discussões em sala de aula e das leituras efetuadas em casa, elaborei como trabalho final o ensaio: “Giuseppe Ungaretti: *Alegria do Sentimento do Tempo*”.

No segundo semestre de 2008, cursei a disciplina História Literária – “O ensaio como força”, ministrada pelo Prof. Dr. Raul Antelo. Lembro-me de que quando escolhemos essa disciplina, Profa. Teresa fez o seguinte comentário: “O que são nossas teses e dissertações senão grandes *ensaios*?” As discussões em sala de aula, especialmente o texto de Émile Zola sobre o caso Dreyfus levaram a pensar a figura do intelectual atualmente. E lendo Antonio Gramsci, Maurice Blanchot, Jean-François Lyotard, Eric Hoffer, Eduardo

Portella e Alfonso Sastre, entre muitos outros, escrevi o ensaio, como trabalho final para disciplina, “O intelectual: entre a inteligência e a paranóia”, que mais tarde seria publicado na Revista *Anuário de Literatura*.

Cursei, também, a disciplina Leituras Críticas – “Modos de ler: leituras críticas e suas ilhas de edição”, ministrada pela Profa. Dra. Tânia Ramos, e tive a oportunidade de entrar em contato com textos de “professores-intelectuais-autores”, como: José Luís Jobim, Heidrun Krieger Olinto, Maria Helena Martins, do admirado Roland Barthes, do não menos prestigiado Antoine Compaignon, entre inúmeros outros. Nessa disciplina, refletimos criticamente sobre os rumos da crítica brasileira contemporânea que, por mais transgressora que se pretenda, transita principalmente pelos corredores institucionais. Vimos, também, que o exercício da crítica contemporânea vem sendo feito especialmente via antologias, “livros Org.” (preparados por um ou mais pesquisadores), ensaios reunidos. Assim, como trabalho final para a disciplina, a profa. Tânia solicitou que elaborássemos um “livro Org.”, selecionássemos ensaios de temas relacionados à nossa pesquisa, e prefaciássemos o livro. Imbuída de leituras sobre leitura e literatura infantojuvenil, elaborei o livro, intitulado: *Sobrevivências de LEI-tor/-turas em literatura infanto-juvenil* (2009) com o prefácio: “A literatura infanto-juvenil vai muito bem, obrigada!”.

Entre as aulas e uma leitura e outra, incluo também a participação em inúmeros eventos (congressos, seminários, colóquios, semanas acadêmicas, entre outros) que contribuíram significativamente para a minha formação. Destaco duas experiências marcantes: II Semana Acadêmica de Letras, realizada entre 19 e 21 de maio de 2008, na UFSC, em Florianópolis-SC. Nesse

evento, participei como colaboradora-participante desenvolvendo as seguintes atividades: organização de sessões coordenadas de comunicação, coordenação de sessões de comunicação individual de literatura e uma fala sobre a Pós-Graduação, com outros doutorandos, intitulada: “Conversa sobre a Pós-Graduação. Seminário Internacional Fazendo Gênero 8, realizado de 25 a 28 de agosto, na UFSC, em Florianópolis, com um trabalho em coautoria com minha irmã Josiele, “Virulenta violência nas histórias em quadrinhos?” (publicado nos Anais do Evento). Neste evento participei com membro da Comissão Executiva, atuando na Coordenação de Monitores (com a Profa. Tânia Ramos, doutorando Jair Zandoná e Profa. Cristiane Beretta) e também como avaliadora de Pôsteres.

Em 2009, terminados os créditos das disciplinas, iniciei as leituras de textos para a tese e comecei, também, a “rascunhar” parcas ideias da pesquisa. Fiz minha inscrição na disciplina do Prof. Dr. Raul Antelo, intitulada “Sobrevivências”, mas desisti após alguns encontros, preferindo “focar-me” exclusivamente na pesquisa.

No primeiro semestre de 2009, em cumprimento às atividades na condição de Bolsista REUNI, desenvolvi algumas atividades na disciplina “Literatura e Ensino”, no curso de Letras-Português, e no segundo semestre, as atividades foram realizadas na disciplina “Estudos Literários II: Literatura, Política e Ideologia”, ambas ministradas pela Profa. Tânia Ramos. Também tive o privilégio de vivenciar e experienciar o EAD, ao ser convidada para assumir com a profa. Tânia a disciplina “Literatura Brasileira III” no curso de Letras-Português, modalidade a distância, viajando para os polos de Divinolândia de Minas/MG, Cruzeiro do Oeste/PR e Pato Branco/PR para ministrar aulas - único “encontro presencial” que os

alunos do curso possuem. Foi uma experiência extremamente gratificante, e ao mesmo tempo emocionante. Lamento apenas não ter conhecido Itabira, cidade próxima a Divinolândia, terra de nosso querido poeta Drummond.

Em 2009, participei de importantes eventos, dos quais destaco: III Semana Acadêmica de Letras da UFSC, de 26 a 28 de maio, ministrando, com Josiele, a oficina: “Como despertar a leitura sem torturas, sem tonturas”. Participei, também, do VIII Colóquio da Educação, realizado na UNOESC (São Miguel do Oeste), de 23 a 25 de julho, na condição de ministrante de oficina (na companhia da Josiele), intitulada “Literatura e ensino: desenvolvendo o gosto pela leitura com atividades divertidas e planejadas”, e com participação na Conferência, proferida pela Profa. Tânia. E do 4º Seminário de Literatura Infantil e Juvenil de Santa Catarina, realizado na UNISUL (Palhoça-SC), de 16 a 18 de setembro, apresentando a comunicação: “Qual a importância de ler os clássicos desde cedo?”, o resumo e trabalho foram publicados nos Anais do evento.

No primeiro semestre de 2010, desenvolvi atividades na disciplina “Literatura e ensino”, 5ª fase, no curso de Letras-Português. Também, preparamos, em coautoria, o material para essa disciplina, que incluiu um livro-texto (*Literatura e Ensino* (2010) (em anexo), modalidade a distância. Participei, pela segunda vez, do processo de seleção e da coordenação de Monitores do Seminário Internacional Fazendo Gênero. Meu artigo “A figura do intelectual – da esfera pública à academia” foi aceito para publicação na Revista Anuário de Literatura e será publicado em dezembro deste ano. Neste semestre, também, cursei como ouvinte a disciplina “Literatura Brasileira contemporânea: re(a)presentações críticas e literárias”, ministrada pela Profa. Tânia Ramos.

No segundo semestre, ministrei, juntamente com a Profa. Tânia, a disciplina “Literatura e Ensino”, no curso de Letras-Português, modalidade a distância e atuei, pela primeira vez, como tutora de dois polos: Cruzeiro do Oeste e Pato Branco, ambas no Paraná.

Em outubro de 2010 passei a fazer parte do corpo editorial da Revista *Anuário de Literatura*, do Curso de Pós-graduação em Literatura, da UFSC, e permaneci nessa revista até 2014, o que me rendeu experiências ímpares no que diz respeito ao processo de editoração.

Em 2011, resolvi me inscrever para o Concurso de professor substituto para o Departamento de Metodologia de Ensino da UFSC, área de Língua Portuguesa, da UFSC. Já havia passado pela experiência como Tutora de Metodologia de Ensino no curso de Letras-Português modalidade a distância (UAB/UFSC) e também como Tutora de Estágio Supervisionado I e II. Atuei como docente temporária dessa instituição por um ano e meio, investindo minhas férias, sábados, domingos, feriados, e todo e qualquer tempo livre na escritura da Tese de Doutorado, já que a preparação e a execução das aulas para o ensino superior também demandavam muito empenho e dedicação.

A defesa da tese de doutorado, intitulada “A Divina Commedia em jogo” ocorreu em uma tarde ensolarada e relativamente morna do dia 25 de junho de 2012, às 14 horas e alguns minutos de tolerância, na Sala Machado de Assis da UFSC. A banca foi composta pelos professores: Prof. Dr. Benedito Antunes (UNESP), Profa. Dra. Maria Celeste Ramos (UNESP), Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos, Profa. Dra. Silvana de Gaspari e Prof. Dr. Sergio Romanelli. Em meio a toda a natureza de tensões, após

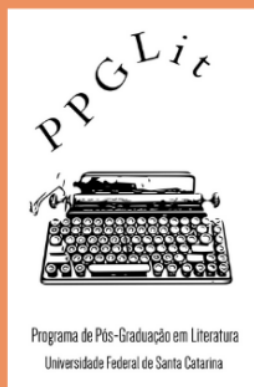
algumas horas de questionamentos e de arguições, a intenção foi concluída: doutora em Literatura.

Apesar de a sensação de alívio e de alegria tomarem conta de meu ser naquele momento, devo admitir que, poucas horas após a defesa, surgiu aquela pergunta-que-não-queria calar, mas-que-veio-a-calhar: “E agora?”. Eu ainda teria mais meio ano de contrato com a UFSC na condição de professora substituta, e depois disso?

Era momento de encarar – ainda mais com seriedade e afinco – todos os concursos públicos que surgissem pela frente. Havia feito alguns ensaios durante o doutorado, mas sem muito sucesso, sem muita fortuna. Mal sabia eu que, em 2013, me tornaria professora efetiva de Português do Instituto Federal Catarinense, campus Ibirama, onde ficaria por seis meses, e, no segundo semestre do mesmo ano, seria docente efetiva do Instituto Federal de Santa Catarina, campus Florianópolis – a tão almejada escola técnica, visualizada pela primeira vez do banco de um ônibus da Transol nos idos de 2004.

Apesar de não saber desse desfecho ainda, acompanhava-me apenas uma certeza: a de que a paixão pela literatura tinha vindo de uma infância vivida entre árvores, bonecas, jogos, gatos, brincadeiras, violão, teclado, gaita e livros. Apareceu naturalmente, sem imposições, sem restrições. Brincar de escolinha e ensinar os gatos a ler foram apenas sinais de que ali estava nascendo mais uma professora. Pequena, marota e com dentes de leite mal sabia ela que, no futuro, seria disciplinada pela literatura. E que, em todas as encruzilhadas, a literatura seria responsável por disciplinar a minha vida.

Livro diagramado em fonte Georgia
Pós-graduação em Literatura
Universidade Federal de Santa Catarina



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SANTA CATARINA**