

**ENTREVISTA AO SITE GLOBO UNIVERSIDADE,  
REALIZADA POR GISELE GOMES**

**Evando Nascimento aborda os 90 anos da  
Semana de Arte Moderna de 22 e outros assuntos**

“O que os mobilizava, enquanto grupo, era o desejo de romper com a estagnação do meio e de conectar-se com o que se fazia de mais inovador lá fora”. Desta forma, o professor Evando Nascimento define o clima que envolvia os artistas que participaram da Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo. Noventa anos depois, o docente do programa de pós-graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) analisa quais foram os impactos do evento que reuniu nomes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Menotti Del Pichia, Villa-Lobos, entre outros artistas renomados, em torno de um objetivo em comum: a modernização da cultura nacional.

Além de professor, Evando Nascimento é pesquisador e escritor. Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), fez mestrado em Literatura Brasileira na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutorado em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Completou sua formação na França, onde foi aluno do filósofo Jacques Derrida, e, posteriormente, num pós-doutorado na Alemanha. Em entrevista exclusiva ao Globo Universidade, Evando Nascimento fala sobre sua trajetória acadêmica e exalta o resultado da Semana de Arte Moderna de 1922: “Realizar obras desse porte é o sonho de todo artista”, afirma.

**GLOBO UNIVERSIDADE – Por que você escolheu estudar e trabalhar com Filosofia, Literatura e Artes? Pode nos contar um pouco mais sobre sua trajetória acadêmica? Como estas três áreas se complementam?**

**EVANDO NASCIMENTO –** A escolha teve um lado intuitivo e, ao mesmo tempo, um lado bastante consciente. Desde cedo, muito me interessei pela

poesia, que lia na escola, e pelo desenho, que aprendi um pouco na escola e um pouco de maneira autodidata. A leitura induzia a uma atitude contemplativa, indispensável ao gosto pela filosofia. Fui marcado então por esses três comportamentos: a leitura e a escrita, o desenho e a pintura, e a atividade reflexiva. De modo que foi um pequeno drama decidir que curso faria na Universidade. Os testes vocacionais davam o caminho da Literatura. Quando entrei para o Instituto de Letras da UFBA, de imediato me interessei profundamente por uma disciplina chamada Teoria da Literatura, que era uma combinação de Literatura com questões filosóficas. A partir daí fui, infelizmente, abandonando o desenho, mas, felizmente, me dedicando cada vez mais à Literatura. Toda minha formação universitária foi marcada pelo triplo gosto pela literatura, pela filosofia e pelas artes visuais. A formação filosófica se acentuou quando, em 1991, obtive uma bolsa do CNPq para estudar o pensamento de Nietzsche na Sorbonne com a grande filósofa Sarah Kofman. Em Paris, acabei me tornando aluno também de Jacques Derrida, que eu já tinha lido no Brasil, e isso marcou meu trabalho definitivamente. Em 1996, eu voltava ao Brasil com a bagagem literária e filosófica consideravelmente ampliada e com uma cultura visual bastante desenvolvida, por causa do contato com os grandes museus europeus e as megaexposições parisienses. A partir daí, passei a estabelecer cada vez mais o diálogo entre essas três práticas culturais: a literatura, a filosofia e as artes visuais, em especial a pintura e o cinema, sobre os quais já escrevi diversos artigos e livros.

**GU – Quais são suas áreas de pesquisa atuais? Que disciplinas você leciona para seus alunos da Universidade Federal de Juiz de Fora?**

EN – Dentro desse campo geral de interesses que acabei de esboçar, vários têm sido os objetos, textos e produções que tenho estudado nos últimos anos. No momento, está saindo um livro sobre Clarice Lispector, pela Coleção Contemporânea: Filosofia, Literatura & Artes, que dirijo para a editora Record. Desde os dezoito anos, escrevo sobre Clarice e estava me devendo um volume apenas sobre o que chamo de sua “literatura pensante”. Essa categoria – desenvolvida em minha tese de Doutorado, depois transformada no livro *Derrida e a literatura* (EdUFF, 2ª, ed. 2001) – não deve ser confundida com

“literatura filosófica”, que é uma expressão pedante. Para mim, certos textos literários, como os de Machado de Assis, Thomas Mann, Raduan Nassar e Guimarães Rosa, elaboram um tipo de pensamento que nada fica a dever à filosofia, ao contrário, tratam de temas que foram pouco abordados pela tradição dita metafísica. Cito, por exemplo, a questão da relação entre o humano e o animal, que aparece em inúmeros textos de Clarice. Esse é um tema apaixonante para mim, e a primeira vez que escrevi extensamente sobre o assunto foi em 1999, em diálogo com escritores e filósofos, como Kafka, Nietzsche, Borges, Guimarães, Deleuze, Lyotard e Derrida, entre outros. Simultaneamente, estou concluindo também uma pesquisa sobre as relações entre o poeta Haroldo de Campos e o artista plástico Hélio Oiticica. O fascinante na produção dos dois é que o poeta Haroldo tinha uma alta cultura visual e a utilizou em sua poesia, desde a época do concretismo, entre os anos 1950 e 1960; já o artista Hélio era um leitor voraz e deixou inúmeros escritos com forte teor inventivo, em grande parte marcados pelo diálogo com o próprio Haroldo. Na Universidade, sou professor de Teoria da Literatura, o que me permite continuar estudando e lecionando Literatura e Filosofia, em diálogo com as referidas Artes.

**GU – Desconstrução é uma palavra recorrente em seus trabalhos publicados. Como você aplica esta filosofia a suas pesquisas?**

EN – Não se trata de aplicação, pois esse termo tem um forte teor determinista, do tipo causa e efeito. Trata-se mais de uma interlocução que venho estabelecendo desde o Mestrado na PUC-Rio (mas as primeiras referências já começaram na Graduação na UFBA) com a obra de Jacques Derrida. Quanto a isso, são necessários alguns esclarecimentos. Primeiro, o próprio Derrida sempre fez questão de dizer que a desconstrução (ou *as desconstruções*) não é uma invenção sua. Seria, antes, um termo que comparece em seus escritos desde a década de 1960 para dar conta de um processo que ocorre no tecido da cultura em geral. Um processo que sempre existiu, mas que certamente se acelerou no século XX e que seria uma “crítica” a qualquer tipo de centramento cultural: por exemplo, o etnocentrismo europeu se impondo sobre todas as outras formas culturais; ou o chamado falocentrismo, que é o privilégio do “falo”

(a representação simbólica do pênis) nas relações marcadas pela chamada diferença sexual. Ora, tudo isso que durante séculos correspondeu a formas arraigadas de colonialismo e de sujeição passou a ser questionado por disciplinas como Etnologia, Antropologia, Sociologia, Estudos Literários e Filosofia. Como Derrida enfatizava em seus primeiros trabalhos, era (e ainda é) preciso empreender um longo e minucioso exercício de desconstrução da “tradição metafísica”, no sentido de desierarquizar diversas polaridades dicotômicas, tais como masculino / feminino, homem / animal, presença / ausência, vida / morte, centro / periferia. Não se trata de inverter a hierarquia e colocar o antigo dominado no lugar do dominador, mas sim de liberar o regime de oposições em que se fundam as relações culturais. No chamado Ocidente, mas certamente também em inúmeras outras culturas, temos enorme dificuldade de pensar a diferença ou as diferenças de maneira não opositiva. Para muitos, importa opor o branco ao negro, em vez de buscar os matizes e aceitar a impossibilidade da pureza étnica. O que me interessa a cada vez que comento um filme ou um livro, como numa série de conferências que realizei no ano passado acerca do “Autor como leitor”, é ver em que a produção artística abordada me ajuda a desatar certos nós culturais. Procuo sempre ver a Literatura, a Filosofia e as Artes Visuais como modos de desconstruir as tensões que levam a formas de escravização e submissão do outro, do diferente, daquilo que não é visto como nossa imagem especular. Tudo isso, entretanto, deve vir imbuído de forte prazer estético, sem o qual não tem graça alguma.

**GU – Jacques Derrida e Clarice Lispector são autores abordados frequentemente em suas pesquisas. Você pode nos explicar um pouco sobre os fatores que o levaram a estudar suas respectivas obras? O que elas têm em comum?**

EN – Creio que uma coisa os aproxima: a força do pensamento. São dois autores altamente pensantes, curiosamente ambos são judeus e migrados. Clarice, como se sabe, nasceu na Ucrânia e veio para o Brasil muito nova; Derrida nasceu na Argélia, mas viveu a maior parte do tempo na antiga metrópole francesa. Em Derrida, o interesse pela filosofia esteve desde a

adolescência associado ao interesse pela literatura, e ele relutou bastante entre seguir uma ou outra carreira. Já Clarice não teve formação filosófica, mas leu Nietzsche, por exemplo, e o tipo de ficção que escreveu é dotado de grande potência reflexiva. No fundo, esses dois discursos (filosofia e literatura) me fascinam, sobretudo porque me permitem pensar questões fundamentais para o que faço e para o modo como atuo na vida: a questão do humano, da alteridade, do afeto, da amizade, das relações políticas, do que é familiar ou estrangeiro, entre outras. Esses e diversos outros temas-forma se encontram sobejamente na ficção de Clarice e na filosofia desconstrutora de Derrida. Uma curiosidade que não é insignificante: Derrida era amigo íntimo de Hélène Cixous, escritora e crítica francesa, grande leitora e divulgadora da obra de Clarice. Para mim, trata-se, portanto de dois *pensadores*, cujas obras continuam me interessando, não para repetir o que disseram, mas para pensar temas da contemporaneidade tanto quanto problemas que obsessivamente me acompanham por toda a vida.

**GU – Há 90 anos, acontecia, no Brasil, mais exatamente em São Paulo, a Semana de Arte Moderna de 1922. Para você, qual foi o impacto deste evento para a expressão artística no país?**

EN – Creio que, de imediato, a Semana não teve tanto impacto assim, embora tenha sido um evento bem noticiado, sobretudo no palco onde ocorreu, a capital paulista. Mas sua maior força foram os desdobramentos nos anos e décadas seguintes. Com isso, quero dizer que ela ficou na história como um marco cultural, a partir da necessidade que sentiu um grupo de jovens de promover inovações no campo das artes. É preciso lembrar o que era o Brasil, em particular São Paulo, na década de 1920: certamente um país ainda muito atrasado, mas já em busca de desenvolvimento. Em termos literários, a despeito da obra magistral de um Euclides da Cunha e de um Lima Barreto, predominava a estagnação decorrente da repetição dos movimentos estéticos do século XIX, sobretudo o simbolismo e o parnasianismo. Era uma literatura muito convencional, que ignorava as revoluções estéticas já em curso na Europa e, de modo incipiente, nos Estados Unidos. Em viagens a esses países ou indiretamente através de jornais e de livros, jovens artistas como

Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Pichia e Di Cavalcanti começaram a fomentar o desejo de uma atualização das letras no país, ou como disse posteriormente Oswald, era preciso “Acertar o relógio império da literatura nacional”. Hoje se sabe que nem todos os que apoiaram e/ou participaram da Semana eram tão modernos assim. Essa contradição era inevitável, pois se estava propondo algo que era muito pouco conhecido: as formas experimentais de arte próprias a estilos como cubismo, dadaísmo, expressionismo e futurismo. O que tornava tudo mais complexo é que essas formações artísticas teriam que necessariamente ser reformuladas no universo geocultural brasileiro. De nada adiantaria simplesmente importar ideias sem reinventá-las em outro tempo e espaço, e isso vai ocorrer efetivamente depois da Semana, quando haverá grande preocupação em apreender a singularidade brasileira. Até hoje, há forte resistência conservadora às ideias modernistas, como um mal a ser superado. Por vezes, tenho a impressão de que as atitudes mais radicais de um Oswald jamais serão assimiladas pelo conservadorismo oficial. Mas felizmente há inúmeras produções posteriores que se deixaram marcar de maneira voluntária pelo vanguardismo tropical, tais como a Poesia Concreta e a Tropicália.

**GU – Que consequências a Semana trouxe para a cultura brasileira em termos de Artes e Literatura? Que aspectos daquelas obras e do Movimento Modernista como um todo perpetuam-se até os dias de hoje?**

EN – Creio que o maior legado da Semana foi reivindicar o direito permanente à invenção: aquilo que Hélio Oiticica, décadas depois, chamará de “experimentar o experimental”. Pela primeira vez foi colocada, de modo explícito e até violento, a necessidade de não se repetir simplesmente a tradição. Claro que cada escritor ou artista foi *modernista* a seu modo. Toda unidade e homogeneidade nesse caso são ilusórias. O que os mobilizava, enquanto grupo, era o desejo de romper com a estagnação do meio e de conectar-se com o que se fazia de mais inovador lá fora. Vigorava um forte movimento antiacadêmico, embora um de seus fomentadores, como se sabe, Graça Aranha, pertencesse à Academia Brasileira de Letras, com a qual veio posteriormente a romper. Mário de Andrade jamais aderiu de todo à

obrigatoriedade de ignorar ou de negar a tradição. Nesse sentido, vale lembrar a importância da Antropofagia, fundada por Oswald em 1928, como um dos desdobramentos mais fecundos da Semana. Cabe entender como esse movimento antropofágico tentava rever a cultura brasileira para além do nacionalismo estreito, herdado do romantismo. Havia a consciência de que, para ser brasileiro de fato, era preciso “devorar” o outro, assimilando suas melhores qualidades, tal como no ritual antropofágico de nossos indígenas, narrados por viajantes e missionários. O grande legado da “devoração” antropofágica é compreender que nenhuma cultura sobrevive isoladamente: o futuro das artes de um país é se mesclar com as de outros povos, numa relação de mão dupla que faz de todos nós pequenos “antropófagos”. E, se todos somos, uns mais, outros menos, ninguém é mais necessariamente “primitivo”: todos somos, ou deveríamos ser, mais ou menos *civilizados* em sentido forte, quer dizer, mesclados, híbridos. A única diferença para com a Antropofagia oswaldiana hoje consistiria em indagar se a “devoração” continua sendo uma boa metáfora – é o que questiono em textos recentes, propondo a noção de *comer junto*, em vez de devorar o outro ou a outra...

### **GU – Que obra apresentada na Semana de Arte Moderna de 1922 mais o impressiona? Por quê?**

EN – Sem dúvida alguma os magníficos trabalhos de Anita Malfatti, que tanto já haviam escandalizado Monteiro Lobato, numa exposição de 1917: *O Homem amarelo*, *A Mulher de cabelos verdes*, *A Estudante russa*, *A Boba*. Mas também gostaria de citar obras que aconteceram no rastro da Semana de 22. Haveria muitos exemplos, porém ficaria com três grandes obras-primas do Modernismo: *Macunaíma*, de Mário de Andrade; a poesia de Oswald e tudo o que diz respeito à Antropofagia; e o *Abaporu* de Tarsila do Amaral, essa autêntica antropófaga, que soube muito bem digerir seu mestre francês Fernand Léger. Por que me impressionam? Por tudo o que acabei de dizer: são combinações perfeitas do mais legitimamente nacional com o mais autenticamente universal. Realizar obras desse porte é o sonho de todo artista.

**GU – As questões filosóficas contemporâneas estão presentes nos seus livros, *Retrato Desnatural* e *Cantos do Mundo*. Você poderia citar alguns desses aspectos e por que decidiu abordá-los em suas obras? Como utilizar a literatura nos dias de hoje, em um mundo predominantemente digitalizado, para propor discussões e reflexões para os leitores?**

EN – É sempre muito complexo falar do que a própria pessoa realizou. A sensação é que disponho de um conjunto de questões que me acompanham faz muito tempo e que vou elaborando ora via ensaio, ora via ficção. Esses temas e formas obviamente se modificam de acordo com as experiências, as quais suscitam também novas indagações. Mas o modo de trabalhar é bastante distinto para cada uma das atividades. Quando escrevo um ensaio, ou quando, por exemplo, escrevi a tese de doutorado, em geral tenho bastante consciência dos temas e das discussões estéticas e éticas que desejo levantar. Claro que, como se trata de uma pesquisa, de uma busca, muita coisa descubro durante a própria escrita do ensaio. Para mim, qualquer texto, mesmo o mais estritamente acadêmico, é uma ventura e uma aventura, na medida em que deixo sempre um fator de acaso e surpresa comparecer até o ponto final. O fato de escrever sobre poesia, ficção, artes plásticas e cinema ajuda muito nesse aspecto mais livre, em que o pensamento efetivamente pode alçar voo. As artes trabalham basicamente com um cruzamento entre realidade e imaginação, e portanto nada mais natural do que, ao escrever sobre ou a partir de obras artísticas, eu deixe também a imaginação funcionar. Foi assim que fiz minha tese de Doutorado, o livro mencionado *Derrida e a literatura*, e foi assim que acabei de escrever *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (Record). Para mim, são todos livros muito *assinados*, com as qualidades e defeitos inerentes a qualquer *assinatura*.

Já quando escrevo ficção e poesia, o procedimento é diferente: com raras exceções, normalmente primeiro vem uma forte intuição, um desejo difuso de narrar uma história ou de compor um poema; em seguida vem a deliberação de quando e como fazê-lo. Em outras palavras, o ensaio é mais projetado e calculado; às vezes chego a fazer pequenos esquemas para organizar melhor as ideias, embora a versão final possa ter uma ordenação completamente diferente. Enquanto na ficção e na poesia, o projeto e o cálculo vêm depois, quase como resultado do processo e não como ponto de partida. *Retrato*



*desnatural* fiz em aproximadamente três anos; *Cantos do mundo*, em dois. Mas no fundo ambos são o resultado de toda uma vida de reflexões, vivências, encontros, desencontros, alegrias, prazeres, insuficiências, respirações, muitos acasos. Para concluir, minhas questões ensaísticas, literárias e filosóficas são obsessivas mas, espero, também inesgotáveis: o humano, a diferença sexual, o mundo rural (onde nasci), o mundo urbano (onde vivo), as complexas relações com a alteridade, o contato entre as culturas, as relações de afeto, o desejo, os animais, as plantas, as coisas etc. O escritor precisaria estudar várias profissões para dar conta de tudo o que lhe interessa. Ser escritor é um modo de realizar meu sonho de infância e adolescência, isto é, ter acesso a um máximo de saber para poder utilizá-lo imaginariamente. Pois a literatura e a arte, para mim, não passam disto: combinações complexas do real e da imaginação por meio da linguagem.

Quanto ao par “mundo digital e literatura”, seria preciso no mínimo um ensaio, um romance ou outra entrevista para tratar bem do assunto. O que posso dizer, de modo bastante sucinto, é que sou um grande entusiasta da cultura digital, pois creio que a literatura tem tudo a ganhar com esse novo suporte. Todavia, creio que a internet e outros meios digitais são realmente bem aproveitados quando sustentados por uma boa educação escolar e uma ótima cultura livresca. Espero que o livro, o qual tanto serviu à poesia, à ficção e à filosofia, perdure durante milênios, ainda que de forma virtual...

**Esta entrevista se encontra também disponível no Site Globo Universidade:**

<http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/03/evando-nascimento-aborda-os-90-anos-da-semana-da-arte-de-1922.html>