

ENTREVISTA

(In)scrições periféricas – as vozes e os corpos rasurando o cânone literário brasileiro

Mauricio Silva da Anunciação¹
Paulo Sergio Paz²



Apresentação: Entrevista com o Prof. Dr. Sílvio Roberto Oliveira (UNEB). Concedida a Maurício Silva da Anunciação (Pós-Crítica/UNEB) e Paulo Sérgio Paz (Pós-Crítica/UNEB). Sílvio Oliveira é poeta e artista. Doutor em

¹ Doutorando em Crítica Cultural UNEB/PPGCC. Endereço eletrônico: mauricio.ufba@gmail.com.

² Doutorando em Crítica Cultural UNEB/PPGCC. Endereço eletrônico: pauloserjio01@gmail.com.

³ Entrevista realizada de forma online e gravada no dia 30 de março de 2022, via plataforma Google Meet. Transcrita posteriormente para fins publicação com autorização do entrevistado. Endereço eletrônico: outrasliteraturas@gmail.com.

Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Mestre em Estudos Literários e Teoria da Literatura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Graduado em Letras Vernáculas pela mesma universidade (UFBA). Atualmente é pesquisador do Grupo de Pesquisa Línguas e Literaturas Estrangeiras na Sociedade Contemporânea — GPELLE e do Grupo de Pesquisa Literatura e Ensino: Tecendo Identidades, Imprimindo Leituras. Desenvolve pesquisas na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira e atuações em Língua Grega, Língua Latina e Língua Portuguesa. bem como em projetos de pesquisas e programas sobre Juventude, Ensino e Escola, atuando principalmente nos seguintes temas: linguagens, literatura, memória, negritude e quadrinhos. Atualmente é professor Titular da Universidade do Estado da Bahia, atuando na graduação.

Paulo: Nesses mais de 37 anos de Universidade do Estado da Bahia (UNEB), já é possível afirmar que estamos conseguindo alcançar um quadro substancial de professores(as) negros(as) dentro da instituição? Para além da UNEB, como o senhor avalia esse quadro em um panorama maior nas universidades públicas brasileiras.

Sílvio Oliveira: Obrigado pela confiança do convite, agradeço demais. Eu posso avaliar mais na UNEB mesmo, de um modo geral. Eu avalio de forma mais intuitiva e dedutiva do que de experiência. Na UNEB eu diria que alcançamos uma transformação substancial sim, a gente percorre as unidades da UNEB e vê um número significativo de professores negros, professoras negras em todas as áreas. Eu diria obviamente que é uma tradição em certas áreas, naquelas mais relacionadas com humanidades ou as áreas que formam professores. Nessas, há uma presença maior de sujeitos negros. Em outras universidades baianas eu diria que também já há uma presença, pelo menos maior, do que havia quando eu era estudante de graduação na própria UFBA. Eu tive dois professores negros, professora negra não lembro de nenhum

ma, pelo menos que tem estado comigo. E após a minha saída, que é mais ou menos esse mesmo tempo da minha experiência como professor, eu vejo uma representação na UFBA e em outras universidades, inclusive particulares de tradição, como a própria católica (UCSAL) o que já é um resultado da formação nas escolas públicas, nas universidades públicas de professores negros e negras que vão trabalhar em escolas privadas, já que esse sistema não comporta todo mundo. Então há um número bem maior e, eu não sei, eu tenho impressão que nos últimos tempos — talvez ver os motivos políticos óbvios que acompanhamos — é como se esse número tivesse um tanto estagnado, como se a fonte não crescesse mais, tivesse uma certa estabilidade, e estabilidade é geralmente um dado bom, mas não sei se nesse momento é um dado positivo nesse sentido. Mas essa última parte é só um chute, eu só estou chutando de qualquer forma, nós vemos que a escola pública, o sistema público tem uma responsabilidade muito grande nessa formação e nessa condução, digamos da entrada desses sujeitos negros, pessoas negras nas universidades. No Brasil também sinto o mesmo processo, só não sei dizer com precisão porque a gente olha a performance em alguns estados do Nordeste, você vê uma presença também significativo [de professores e professoras negros e negras] em estados do sul do país você ver um aumento significativo, mas não seria uma presença tanto quanto aqui no Nordeste, isso tudo é da minha impressão. No Norte eu não sei falar tanto, mas me parece, pelas movimentações também das políticas negras anteriores à 2018, há uma inclusão maior desse professorado também, como há uma presença ainda tímida, mas também maior, de professores indígenas, aqui e a colar, a gente vê a presença de professores indígenas em termos quantitativos.

Me parece, assim, que nós temos, em números, dados muito significativos na produção aí do programa de Crítica Cultural, têm uns 10 anos que a professora Tássia Fernanda defendeu uma dissertação acerca do número de pesquisas de

sujeitos e de pesquisa, muito mais pesquisa do que de sujeitos em toda a UNEB, e havia um número significativo de projetos de extensão, projetos de pesquisa, de orientação de trabalhos com a temática negra notadamente nesse trabalho dela de cotistas, uma avaliação da presença de cotistas, foi um trabalho orientado pela professora Nazaré [Maria Nazaré Mota de Lima].

Há uma presença muito grande, mas de um modo geral tanto no Brasil quanto na Bahia. Quanto na UNEB, é óbvio, há grandes discussões sobre os assuntos, conteúdos, temas e posturas como se operam em sala e nas pesquisas. Eu diria até que eu faço essa autocrítica sobre a minha, como é que eu devo agir? O que é que eu devo pesquisar exatamente? O que é que eu devo produzir? O que é que eu devo discutir? Eu acho que isso está sempre em jogo. Eu não teria uma resposta pragmática e estereotipada também de modo positivo dentro da nossa capacitação negra do que é que eu deveria pesquisar, ou do que é que eu deveria fazer em sala. Agora me parece que a gente tem um caminho muito grande ainda por “fazer”, por “realizar” em torno do que é que seria “periférico” efetivamente e o que estudar o “periférico” nos fortalece, e também, como ontem eu conversava com alguns estudantes em sala, o que é que não estudar o “periférico” também nos fortalece. Então discutimos um pouco isto e eu penso que estudar o que não é “periférico”, inclusive o que não é negro, o que não é indígena, o que tá bem sexista na tradição e tal, estudar esses textos, pensar esses textos, não como fundamento, mas como uma porção capaz de nos instrumentalizar, também é muito importante.

Assim, resumindo em termos de exemplo, é tão importante saber estudar Lima Barreto Cruz e Souza e apresentá-los em sala de aula das universidades, fazer com que isso se espalhe nas escolas tanto quanto é importante saber estudá-los sem carregar os estigmas da tradição. Por outro lado, considero muito importante, não sei em que época, discuto a

época em que um livro tão ofensivo quanto *O Cortiço* de Aluísio Azevedo deva ser tema nosso, deve ser tema na escola. Acho que a escola sempre introduziu esse livro antes do que deveria. Por exemplo, na minha escola, me apresentaram o livro quando eu tinha uns 10 anos e eu fiquei estupefato com o livro como sou estupefato até hoje, mas me parece, por exemplo, *O Cortiço* um livro importante que a gente tenha na sacola para pensar e estudar, não para aprender com *O Cortiço*, mas para desaprender porque a gente precisa também saber não saber. A gente precisa saber não saber, que a gente precisa perceber como o nosso adverso — não vou chamar de adversário — mas o nosso pensamento adverso, como é que ele se estrutura, como é que ele se instrumentaliza até para evitar que muitos dos nossos e das nossas, isso também acontece e aí é tocar um pouco na ferida para a gente pensar em nossos fazeres e pensar nos fazeres de pessoas negras, indígenas que às vezes sem perceber, às vezes percebendo, mas muitas vezes sem perceber, reproduzem estigmas que não parecem estigmas, que estão disfarçados como valores brasileiros, disfarçados como qualidades humanas, disfarçados como apreensões estéticas, aí a gente iria longe, mas eu acredito que a gente tem que aprender desaprendendo nesse sentido, de perceber como esses estigmas se carregam em determinadas obras que eu considero importantes, mesmo na ofensa, porque nos instrumentaliza a aprender a reagir à essas ofensas, mas também nos instrumentalizam naquilo que era nosso e que se tornou de todos, se tornou mesmo de todos. Nós, por exemplo, estabelecemos uma grande rejeição a Teoria da Literatura, houve uma superação da Teoria da Literatura por outras perspectivas teóricas e de pensamento, mas eu acredito que nós negros e negras não podemos jogar um monte de coisas que está lá na teoria da literatura tradicional por que tornou-se teoria formalista, tradicional e branca depois de apropriação de coisas nossas. Têm tópicos da Teoria da Literatura que são fundamentos de uma tradição oral negra, de uma tradição cultural negra e

que não estão ali com esses nomes. Esse desembaralhamento a gente só consegue respeitando aquilo que identificamos como nosso e chamamos de periférico, mas percebendo no outro que nos agoniza aquilo também que a gente reconhece.

Maurício: O senhor é da geração de embate das vertentes literárias que primeiro rasuraram o cânone a partir das nomenclaturas literatura negra e/ou afro-brasileira. Como foi aquele momento de consolidação de uma literatura negra ou afro-brasileira, e como o senhor tem enxergado essas discussões, agora no campo das literaturas marginais e periféricas? Um campo, de certa forma já sedimentado.

Sílvio Oliveira: Eu acredito — é meu posicionamento, não sei se é solução para todo mundo — que nós devamos assumir e desordenar uma determinada vontade homogeneizadora. Como é que se dá isso? As teorias tradicionais e hegemônicas sempre se estabeleceram numa espécie de guerra, qual é a que serviria mais? Qual é a que funcionaria mais? Qual é a que deveria se adequar àquele tempo, àquele espaço ou a determinada perspectiva? Eu penso, por exemplo, que isso não é nosso, não é nosso, se formos pensar numa Literatura Negra, depois eu vou me voltar para o periférico que reúne uma diversidade ainda maior, mas vamos pensar na Literatura Negra, a tradição cultural negra nunca foi de homogeneizar. É por isso quando a gente vai pensar em África nós somos obrigados a pensar em Áfricas, a pensar em pluralidade, não são pluralidades que estão tensas o tempo todo não, embora as tensões e gente sabe que são históricas também, mas são pluralidades, são diversidades e assim eu enxergo esses respingos de uma tradição plural também nas nossas perspectivas literárias. Eu não poderia dizer que há um autor, uma autora que reúna aquilo que eu fosse definir como uma Literatura Negra ideal, a não ser que eu vá sempre explicando, sempre repetindo que não há uma literatura negra ideal para mim, há literaturas negras. O funda-

mento dessas literaturas negras para mim, e eu digo isso sempre aos meus estudantes, é o nosso viés de perceber o mundo, perceber as coisas, a nossa ótica, então eu não tenho medo de analisar Shakespeare porque eu nunca vou perder esse meu olhar, eu espero que não, o problema é eu olhar Cruz e Souza, como eu já insinuei, eu olhar Cruz e Souza com olhar hegemônico, tradicional, colonizador, isso é muito mais problemático do que eu for me debruçar sobre Shakespeare com o meu olhar crítico de negro, afinal nós somos olhados o tempo todo sobre o crivo branco. Então essas denominações eu não adiro a todas, eu procuro até desaprender algumas delas. Não que eu seja contra, como eu disse a pluralidade existe, mas algumas resolvem as minhas questões, então eu me resolvi com Cuti, por exemplo, pensando na literatura afro-brasileira é cabível, por que na literatura afro-brasileira vai ter gente de todas as tonalidades que se sentem afrodescendentes e aí o leque é enorme.

Na literatura negra esse percurso aí já se fecha mais um pouco, porque vai requerer uma consciência negra sobre o que se faz. E aí viemos com outras denominações que carregam de certa forma a tradição de hegemonia, e eu vou ser um pouco polêmico, vou dizer assim, por exemplo, a literatura marginal que é uma denominação criada em São Paulo — tínhamos até aquela revista “Caros Amigos Literatura Marginal” que de certa forma a literatura periférica de São Paulo começou a contar a história da literatura Marginal pela via de São Paulo, como se a denominação tivesse determinada cor, lá e de certo modo foi mesmo, e como se fosse um movimento iniciado por lá, aí me digam se essa ideia de movimento e de batismo não é algo bem tradicional e fora da nossa perspectiva de pensamento, o nosso pensamento sempre vai ser, de certa forma, da contradição, em que sentido?! é da contradição e da fundação. Eu lembro de uma professora da minha graduação, era uma professora de psicologia e ela estava dando exemplo sobre a política, a verdadeira esquerda se houver ainda no Brasil, uma verdadeira esquerda, ela

nunca vai ser unida e a negritude nunca vai ser unida nesse sentido de “ah! estamos pensando todo mundo igual”, unida dessa forma nunca haverá uma literatura negra, você pode dar o nome que for, porque não nos carregamos com essa ideia de homogeneidade. Aí ela dizia o seguinte — não era sobre literatura negra mas acho que nos serve — as nossas pequenas tensões, os nossos fragmentos de contrariedade são pequenos, são poucos, mas são fundamentais, os que estavam, segundo ela, os que seriam de direita sempre conseguem se congregam porque eles não têm discordâncias fundamentais, nós temos discussões fundamentais ainda a fazer, e também eu não quero me lançar naquele outro estereótipo que Jorge Amado inclusive, não só ele, mas por que me veio um texto dele na cabeça sobre os mestiços na Bahia, Jorge Amado e toda uma tradição baiana de sociólogos baianos, que não era de Jorge Amado mas ele herdou da raiz, sobre a ideia de que os mestiços nunca se unem, os mestiços com a tonalidade negra da pele, eles têm a incapacidade de se unir. Eu estou dizendo que a nossa pluralidade ela é muito intrínseca porque nós temos questões fundamentais a pensar e é por isso que todo dia surge também uma denominação nova e eu acho que isso é rico, me parece que não nessa riqueza de pensar a literatura divergente, uma denominação dada por Nelson Maca, ela é periférica, é negra, ela é muita coisa. Literatura negro brasileira, literatura afro-brasileira, literatura Marginal tem uma proximidade, mas não tem só negro nessa concepção de literatura Marginal ou de literatura periférica.

Eu acredito sim, que haja uma isoglossa aí, para usar um termo de linguística, uma isoglossa, uma linha, uma perspectiva de linha que aproxima todas essas produções, mas me preocupa menos a denominação e me preocupa mais isso que eu chamei de isoglossa e de viés que é um olhar aquele lance da consciência por exemplo é um grande definidor tanto para se pensar a literatura negra ou se a gente usar o conceito de consciência também na literatura periférica é

muito interessante, agora a gente tem que ir além, que olhar é esse e que consciência é essa. Eu utilizo nos meus trabalhos determinados estudos que pensam a subconsciência disso tudo, não só sobre consciência pela linha europeia de estudos, mas a subconsciência enquanto transe que está, por exemplo, em Mbembe a gente encontra certas nuances dessa discussão em Fanon que é aquilo que permite a gente enxergar num texto de uma pessoa negra que nunca foi a uma reunião de militantes, que nunca desenvolveu uma discussão política, a gente olha o texto desse sujeito e percebe ali uma imagem, uma cena que eu chamei de viés, um traço que a gente identifica, só por um olhar a gente percebe que aquele traço é da nossa perspectiva cultural por mais plural que seja. É um traço, é uma cena, é uma imagem, é um diálogo que nos apresenta resoluções e tensões. No fundo eu estou dizendo que a literatura negra nunca traz para mim apenas uma resolução, ela traz resoluções e tensões.

Paulo: Ainda sobre essa temática. Temos dois campos de tensão que foi alvo de debates por algum tempo na literatura negro-brasileira e afro-brasileira, de um lado Cuti e do outro Eduardo de Assis Duarte. Hoje a tensão se dá entre os termos periférico e marginal, ambos não são racializados. Isso incomoda ao senhor?

Sílvio Oliveira: A mim não incomoda nada, mas eu penso que incomoda muita gente. Já conversei com muitos escritores e escritoras negras que falam peremptoriamente que literatura periférica não tem nada a ver com literatura negra. Só que eu vejo um monte de gente negra lá no meio, então eu fico pensando quando é que não está racializado, quando é que não está sexualizado, quando é que não está isso tudo... Quando você me diz que não está é quando não está a discussão em primeira ordem, esse discurso, por exemplo, racializado numa primeira ordem, mas quando é que não está? Se as palavras sempre nos confessam, de outro modo quando você assina-la isso você está concordando

comigo que há uma pluralidade. Eu acho que nessa pluralidade algumas nomenclaturas, conceitos e direções vão resolver umas coisas e não vão resolver outras. Assim como as que eu adoto, venho a adotar, vão resolver umas coisas e não vão resolver outras. E aí na periferia o babado é maior, você falar assim “literatura periférica” eu acho que o babado é bem maior porque me parece que a negritude está lá dentro mesmo que alguns não queiram estar presente porque muitos escritores e escritoras artistas negros e negras que se definem como periféricos eles também se declaram negros e negras de uma postura negra, então acho que isso não pode ser ignorado tem que ser respeitado e nesse “bocadão” aí de literaturas periféricas já ingressa um número enorme de representações. A gente faz de conta que não existe, eu digo assim: a gente quando estuda na universidade e a nossa maioria é negra a gente vai pensar a literatura periférica e a gente, o coletivo de um modo geral, quer ignorar que já há uma presença múltipla e tensa de *hip hop*, de grafite, indígena de outras ordens que levanta a mesma pergunta aí: isso é periferia ou não? Eu ainda faria uma pergunta maior, que tenho me feito, a gente surge... essa crítica, essa fala, essa reflexão surge em contraparte a teoria do centro homogenizador, colonizador e tudo que não está ali é periférico. A pós-modernidade vem e diz que tudo se move, e realmente, do centro para periferia da periferia para o centro.

E aí eu trago a professora Florentina Souza que usa “de boa” esses termos na literatura afro-brasileira — ela inclusive participou de um livro comigo que ela organizou com a professora Nazaré e eu estou como ensaísta nesse antigo livro sobre literatura afro-brasileira — mas ela sempre diz, defende, e eu concordo com ela, o que fazemos é ou não é literatura brasileira? por que isso nos coloca em outro impasse nesse campo das pluralidades nós temos autores negros e negras que não querem de forma nenhuma ser literatura brasileira porque eles querem ser sem fronteiras, nós somos negros da diáspora, a diáspora negra está no mundo, então essa ideia

nacional, nacionalista não caberia. Muita gente que pensa assim, eu penso a minha condição de ser brasileiro como algo que eu nem consigo desconstruir pelo simples fato de aqui ter nascido, não é nem vontade, nem “desvantagem” de ser brasileiro. Então quando eu produzo um texto no Brasil isso não é literatura brasileira, por mais que essa nacionalidade, essa identidade local esteja sendo questionada, não é. Quando eu digo que é periférica eu não estou reproduzindo um quê de um traçado que não fomos nós que iniciamos, de nos pensarmos periféricos porque, afinal, somos esse trânsito o tempo todo, você me disse isso que somos esse trânsito, por isso, deslocamos também essas conceituações todas. De qualquer forma o que eu quero dizer é quando a professora nos pergunta se nós somos literatura brasileira ela joga outra questão sobre nós: fazemos ou não fazemos literatura brasileira? E o sou do “e”, do conectivo a gente pode resolver um monte de coisas como o conectivo, nós fazemos literatura brasileira “e” nós fazemos literatura da Diáspora, nós fazemos Literatura afro-brasileira “e” nós fazemos literatura negra, de certa forma alguns de nós também fazem literatura Divergente e assim por diante.

Paulo: Como o senhor percebe a presença de pesquisas desenvolvidas pelos grupos ditos minoritários em programas de pós-graduação no Brasil e como estes tem colaborado na ampla divulgação das outras vertentes literárias (Indígena, Periférica, LGBTQIA+, Feminista, etc.) que rasuram o cânone da literatura brasileira?

Sílvio Oliveira: Eu diria que os programas, os projetos, os trabalhos coletivos de professores, de estudantes, das comunidades universitárias no Brasil, embora não conheça todos, contribuíram e têm contribuído sim para uma mudança de performance da academia e uma mudança de perspectiva científica também que foi muito, muito salutar. Então o próprio trabalho do programa de Alagoinhas, da UNEB em Salvador, projetos da UFBA, e aí estou pensando na Bahia

que eu mais conheço e há outros projetos espalhados pela região nordestina e pelo Brasil também, a maioria de longe, que mudaram a perspectiva porque houve uma inclusão efetiva não só desses sujeitos pelas políticas de inclusão, aquelas que funcionaram de certo modo, como a inclusão dos temas e dos assuntos isso para mim é algo muito notório, porque da minha graduação para cá é saliente, é enfático isso, então voltando a questão temporal, nos últimos 30 anos a gente pode pensar em autores autoras, a gente pode pensar em perspectivas, assuntos e temas que antes não eram nem cogitados que eu na minha graduação não tive nem a oportunidade de estudar de discutir. Se formos afirmar que já há um cânone negro, por exemplo, e pensar que Lima Barreto é desse cânone negro — na minha graduação ninguém discutia comigo Lima Barreto — então hoje já é possível a gente pensar, nós temos essas obras em sala de aula, nós temos essas obras, esses temas, essas discussões em sala de aula e aí me arrisco a dizer que há algumas discussões muito interessante se fazendo não somente em áreas como História, mas se fazendo também em áreas como matemática. Nesses últimos trinta anos nós temos a etnomatemática se fortalecendo, as expectativas de estudos biológicos, também repensar essa questão da raça, das comunidades. Então houve muita mudança dança nesses últimos 30 anos não só no campo da literatura, mas aí vem o maior problema para mim é que a nossa autocrítica, ou autocrítica que eu faria a universidade e que eu estou fazendo a minha, também posso fazer com tranquilidade, é que as nossas discussões elas *simulam* que chegam as escolas, elas *parecem* que chegam as escolas elas *parecem* estar reverberando e eu acredito que não, quando reverberam é porque nós, ou um dos nossos orientandos, alguém nosso, está com um trabalho em determinada escola do município, do estado, de algum lugar levou os temas, as discussões, os textos mas a reverberação efetiva em termos de projetos nas escolas que eu consideraria muito mais importante que projeto na universidade, projetos na escolas

que efetivem esse estudo, e essa leitura de toda a produção negra me parece que ainda há brechas, há faltas, há uma necessidade de diálogo maior, não quero colocar a culpa só na universidade não, é de todo um sistema. Lógico, mas a universidade de uma forma geral, o conceito de diversidade, não tô falando só da UNEB, a universidade muitas vezes fica rodeando muito seu próprio território e quando há uma roda literária, uma roda de literatura periférica numa escola que o professor vai — e aí como eu já fui muitas vezes ou que alguns estudantes vão — a universidade se satisfaz como se aquilo fosse o suficiente e não, e eu diria que a universidade ainda está aprendendo, nós estamos aprendendo muito, agora a gente precisa de uma interlocução efetiva, dialógica muito grande e muito forte com as escolas. É um exemplo velho mas eu darei, um exemplo que já tem uns 10 anos, talvez um pouco mais, GOG (Genival Oliveira Gonçalves), Alessandro Buzo vieram em Alagoinhas, vieram a Bahia, foram a Salvador e depois foram para Alagoinhas participaram de diversas atividades, diversos eventos, Gog, Alessandro Buzo, tantos outros e em períodos diferentes, mas nesse período houve uma efervescência dialógica entre grupos da periferia de Alagoinhas por exemplo: o grupo Sangue Real tinha outro nome na época, o grupo do Mc Osmar do Petrolar e outros grupos entraram em diálogo com esses artistas de Salvador e do Brasil que vinham e a universidade promovia encontros, promovemos encontros sempre com os estudantes, promovemos o tempo todo nos bares da Periferia e na própria Universidade, em meio a isso tudo um grafiteiro da cidade Pinho que ainda não era mestre, hoje ele tem mestrado e é fisioterapeuta, mestrado em Desenho e é fisioterapeuta, Pinho fez um mini curso com estudantes e junto com os estudantes, inclusive professora de artes de escola que faziam o curso de artes na UNEB, em março pintaram um grafite do lado do prédio da Universidade, essa nossa universidade inclusiva, e aí quando chegou em junho houve uma festa grande de forró e a Universidade lançou todas as cadeiras em cima dessa

parede onde tinha o grafite, arranhou e estragou o grafite todo na própria Universidade, posteriormente, alguns anos depois refez isso, nós reclamamos e a universidade proporcionou a nova inscrição de outro grafite que é aquele que vocês veem do lado do antigo auditório, no prédio um.

O que eu estou dizendo é que a universidade em geral tem muito que aprender ainda, a gente vai aprendendo e desaprendendo é bom que a gente sabe não saber, saber e não saber é importante, e eu diria que a Universidade tá nesse processo. Então sim, os projetos são importantíssimos, os programas são importantíssimos, mas existe uma realidade que precisa ser tocada, precisa ser vivida.

Maurício: O senhor acredita que as pesquisadoras negras e pesquisadores negros e intelectuais negras, negres e negros ao entrarem em cena estudando, pesquisando e produzindo “literaturas periféricas” corroboram para a fissura do cânone literário brasileiro, e também, ampla divulgação das autoras e autores consagrados, além dos novos?

Sílvio Oliveira: A pergunta enfatiza muito feminino. Eu diria que sim, que as mulheres e as demandas para além da heteronormatividade cumprem um papel muito grande nessa divulgação, carregam e levam para as escolas muito dessas propostas. Eu moro em Dias d'Ávila então aqui mesmo em Dias d'Ávila nós temos repercussões do papel da Universidade da UNEB, por exemplo, na atuação de graduandos do *Pibid* principalmente do *Pibid* EAD em projetos relacionados a periferia, como houve em Alagoinhas com a professora Anória, eu coordenei um também não fomos só nós dois, vários professores coordenaram alguns dos projetos, a universidade assumiu e isso repercute efetivamente na atuação não só desses graduandos no projeto e nos seus estágios nessas escolas, como os professores das escolas em Salvador, em Alagoinhas, em Dias d'Ávila e outras tantas cidades baiana, uma profusão de cidades, outros professores que participa-

ram como supervisores nessas escolas, eles continuam nas escolas e seus projetos também, e os projetos estão a operar, a divulgar, a estudar e a fazer conhecer autores e autoras negros e negras. Então isso para mim é uma prova de que sim [que autores negros e negras corroboram para a fissura do cânone literário brasileiro, e também, ampla divulgação das autoras e autores consagrados, além dos novos]. A crítica anterior volta a ressoar nisso quando esse professor adoece, ou esse professor tem que se ausentar, ele sai de licença, ele adoece ou ele sai da escola aí acabou o projeto, então não é algo que se implantou na escola, é algo que reverbera. E a gente tem que se preocupar com esses processos de responsabilidade da instituição também em ter um papel de fomentar esses conteúdos, essas ações por que quando o professor sai, ou a professora sai da escola o projeto também acaba.

Paulo: Como o senhor avalia a demarcação das nossas textualidades periféricas, dissidentes, racial e de classe no campo literário brasileiro?

Sílvio Oliveira: A demarcação já houve efetivamente, porque de mês em mês a gente tem uma polêmica que inclusive os grupos negros se digladiam publicamente, eu estou explicitando algo que é público, de vez em quando surge algum tipo de polêmica, como uma capa de livro estranha, como um trecho de capítulo meio escravocrata sendo celebrado, como a publicação da obra de uma autora como Carolina [Maria de Jesus] sendo questionada, e o nosso grande problema quando a gente aproxima as nossas perspectivas negras das periféricas, o nosso maior problema é o confronto com aquele que a gente não identifica, a gente não vê, não enxerga nem como nem negro, nem como periférico então, principalmente, no que se chama de literatura periférica muitas vozes prevalecem ou que se sobressai e que eu, particularmente, não me identifico como uma voz que pudesse fazer reverberar certas questões nossas, eu não vou citar ninguém, mas quando você pensa que tem profissionais por aí, profes-

sores e professoras não negros, não periféricos, sendo donos do acervo de escritores negros e escritoras negras, então eles definem, “vou lançar um livro com essa capa”. Há uma capa de livro com Lima Barreto que não me agrada em nada, absolutamente em nada, ou então diz assim: “temos que estabelecer uma melhor revisão do texto de Carolina Maria”, é muita intromissão, é por isso que a gente precisa sacar o outro, a gente precisa estudar o outro, perceber o outro exatamente para responder com maior vitalidade. Porque quando a gente encontrar algum professor desses, que estuda as mesmas coisas que nós, sobre uma perspectiva totalmente adversa e lançar no nosso rosto assim: “Ah isso é identitarismo” nós precisamos saber o que é que esse sujeito está chamando identitarismo para gente poder responder ele: “não, é mesmo! e eu acredito nisso, ou dizer: não, não é e eu vou te explicar porquê!” Porque surgem as teses, se divulgam determinadas teses que são contraposições as nossas, então quando a gente pensa assim que demarcamos nós sequer demarcamos entre nós, porque não aprendemos, como eu disse, a lidar com essa visão plural sobre a literatura negra, uma visão plural e cuidadosa, cautelosa não é que caiba tudo, mas cabe algumas coisas que ainda não inserimos — não quero dar exemplo porque aí eu vou ter que dar um exemplo próprio, quando eu lancei meu livro do *Babacof, o Tombos e tosses do revolucionário Yuri Babacofdo* eu pedi, o meu editor pediu a uma pessoa que eu admiro muito, e continuo admirando, que pudesse escrever um prefácio sobre o livro e muito educadamente essa pessoa se negou a escrever porque não identificou como literatura negra e eu tenho plena consciência de que o que eu faço é literatura negra. Só porque não há ornamentos assinalando, assim como outras pessoas também, que fazem uma literatura negra que eu reconheço como literatura negra, embora não caiba em determinado parâmetro de literatura negra, e não é porque seja maior ou menor é porque há elementos que não são usuais na literatura negra ali presente. Eu dei um exemplo pessoal apenas para não ter

que citar ninguém, mas qual é a demarcação?! às vezes eu me sinto fora da demarcação, até como professor de literatura brasileira e negra, eu me sinto fora porque me parece importante — eu sou professor de Latim também — eu não estou ensinando latim para exaltar o latim, eu ensinei Latim por uma circunstância da minha vida, agora ao ensinar Latim eu enxergo as coisas negras no mundo Latino e não ficou melhores que estão no mundo Latino é que ficam nossas, eu vou entender certas expropriações que existem lá naquele mundo Latino e que me permitem pensar a condição negra hoje, com estudantes, nesta perspectiva de periferia histórica também, pensar esses traçados históricos. Então quem é que demarca o papel de Agostinho no mundo, Agostinho de Hipona ele é um clássico da filosofia branca, um sujeito que nasceu na África, no norte da África e que foi acusado um dia de ser feiticeiro. Têm muitos elementos que a gente pode retomar e repensar, não para adotar a filosofia dele, não para sustentar, por exemplo, a nossa religiosidade, o nosso modo de vida, mas para dizer assim: vamos balançar um pouquinho certas convicções demarcatórias inclusive nossas, que a gente acaba deixando de fora muita coisa. Eu acho muito legal quando eu vejo o retrato do autor dos *Três Mosqueteiros*, Alexandre Dumas, é um retrato dele que ele tá totalmente Black, encontrar esse sujeito Black, mesmo escrevendo aquela literatura aventureira francesa, isso me diz alguma coisa que eu preciso entender mais, e eu preciso entender porque ele não seria nosso, não tô dizendo que ele é, eu quero entender porque não é, porque ele não fez então uma coisa nossa, o que é que ele fez que está ali que é nossa e eu não enxergo? eu preciso entender também. E puxando para o nosso campo da literatura novamente acontece isso da gente precisar perceber que demarcações são essas, eu tenho uma proposta de demarcação que não é minha.

Maurício: É possível desvincular a produção literária de uma militância que seja engajada nos princípios éticos de nossas/nossos ancestrais? Por quê? De que maneira?

Sélvio Oliveira: toda resposta eu complico, mas eu complicaria neste momento puxando o conceito de militante de Lima Barreto. Lima Barreto não era militante, ele não era um militante negro, não existiam, pelo menos os grupos negros tal e qual conhecemos, mas já existiam os [grupos] negros na época de Lima Barreto e ele não militava nesses grupos existentes e Lima Barreto, em algumas de suas crônicas isso tá presente, talvez mas até no *Diário Íntimo* dele, ele afirma por mais de uma vez fazer "literatura militante" porque ele militava por um humanismo, que não era o humanismo Universal o qual ele combatia, mas um humanismo em que esta presença negra se tornasse, fosse importante, e fosse expressiva, fosse produtiva e nessa militância negra de Lima Barreto, Jorge Augusto vai operar com isso na tese dele sobre Lima Barreto. Nessa militância negra de Lima Barreto ele dizia diretamente da importância de ler os "malvados", da importância de ler os racistas, porque ele lia e ele ria, ele não quer dizer que ele lia porque ela achava graça, ele ria porque ele ficava zangado, e a gente vai notar como uma ideia da "zanga" está aqui em Davi Nunes mas a ideia da "zanga" está em Chimamanda [Ngozi Adichie], né?, a ideia da "zanga" ela vai estar sobre o nome de "zanga" traduzido para gente sobre outras formulações na escrita de vários homens e de várias mulheres negras que se declaram e dizem fazer literatura negra e como eu arrisco a dizer, como Davi Nunes que faz também a literatura periférica, e aí a gente volta para mesma problemática.

Os autores negros e autoras negras estão zangados, então para mim esta zanga me é suficiente para pensar uma política desconstrutiva na escrita de um sujeito negro, de um homem negro, de uma mulher negra. Então eu não sei se a pergunta foi tão pragmática quanto a minha resposta, mas

não me basta que o escritor tenha um engajamento com quaisquer grupos negros, me basta que ele tenha um engajamento com um pensamento — vou chamar de decolonizador para simplificar — ou transnegressor como diria Arnaldo Xavier, um comprometimento com o pensamento transnegressor, e você transgredindo você agride também esse colonizador, o pensamento colonizador. Então para mim não basta, muitas pessoas engajadas publicam e eu não gosto, e pessoas que eu noto que são desengajadas publicam e eu gosto, eu acho que reflete a consciência que que se busca.

Paulo: Davi Nunes diz que sua obra tem uma veia umbilical com as obras de Lima Barreto. Qual a importância de Lima Barreto em seu fazer literário. E qual a influência que seu livro "*Tombos e tosses do revolucionário Yuri Babacof*" recebe de Lima Barreto?

Sílvio Oliveira: Lima Barreto é um grande mestre para mim, eu aprendi a amar Lima Barreto, comecei a aprender, com o outro grande Mestre que foi o professor Jorge Araújo, foi meu professor na UFBA, e é, por exemplo, um sujeito super engajado do pensamento político brasileiro, mas nada engajado na militância negra e ainda assim para mim é um grande sujeito negro, embora ele não use as mesmas nossas terminologias, mas é um sujeito coerente, vai ser um leitor dessa dita universalidade tradicional assim como Lima Barreto foi também e que pra mim também é um militante. A raiz de eu pensar Lima Barreto está exatamente nesse movimento transnegressor dele, eu não inventei a palavra, o conceito de transnegressor, eu estou usando o conceito criado por Arnaldo Xavier, mas a mim ensinado pelos escritos do poeta Ronald Augusto. A transgressão é exatamente o movimento que Lima Barreto faz, o que seria essa transgressão que eu tento fazer no Babacof, a transgressão é você inverter determinadas polaridades, tanto as que parecem nossa e não são, ou as que não parecem nossas e são. Então Lima Barreto fazia isso através de "troça", da "troça", na época

dele Coelho Neto, Olavo Bilac, outro tantos em seus discursos sempre enalteciam a cultura greco-latina, a cultura clássica europeia e Lima Barreto escrevia textos em que “troçava” isso dizendo o seguinte: mal sabem eles que as estátuas gregas eram pintadas, eles vivem a falar de marmoreio, da branquidão e não sabem que as estátuas eram pintadas, aí Lima Barreto vai explicar que desde o século 19 já se sabia disso, que as estátuas eram pintadas e com o passar do tempo houve erosões, houve ventanias, houve guerras, houve inundações e essas estátuas ficaram descascadas. Quando elas chegam nos homens do século 17 e 18 que começam a inventar a ideia daquela superioridade, que não era pregoada pelos próprios gregos, quando chegam, já chegam com os riscos do tempo, esses riscos do tempo são mais lidos por esse sujeito, e Lima Barreto vai troçar isso, ele troçando isso ele tá nos explicando um monte de coisas que ele pode não ter tido a consciência plena, mas pela transgressão dessa consciência negra ele faz, como Luiz Gama também fez um movimento parecido, Lima Barreto vai nos lembrar indiretamente que a teoria literária que diz que a poesia não cura nem mata ou a poesia cura e mata, e não cura não mata o tempo todo, é uma ideia negra porque as entidades divinas da africanidade antiga foram traduzidas na Ásia por outros nomes e depois foram traduzidas na Grécia por outros nomes ainda, isso serve para Afrodite, Afrodite era correspondência de Isis, por exemplo. Então vamos ter na Grécia vamos ter Asclépio e outras entidades ligadas a ideia de medicina e de cura que estão em correspondência direta com divindades asiáticas e norte africanas também de cura. Então quando essa estátuas de deuses, de entidades são descascadas isso serve muito interessantemente para uma alegoria sobre a origem, sobre originalidade e sobre sentidos, e eu fico pensando se para escrever a teoria sobre a nossa literatura a gente não precisa e não deve reaproveitar determinados elementos que eram dados como da teoria literária antiga que na verdade nos pertence, pensar esse lugar que é zanga e não zanga, da cura

e não cura, e que eu tento da minha forma, mas talvez seja a ideia só do autor estabelecer um pouco em Babacof. Entrou Luiz Gama nesse campo porque só através dessa perspectiva transgressora e de percepção desses elementos é que a gente consegue enxergar que as primeiras *Trovas Burlescas de Getulino*, de Luiz Gama, lá no século 19 não é apenas um riso bobo, como o riso em Lima Barreto não era apenas um riso bobo, quando ele escolhe o nome *Getulino* a gente tem que dar importância, Getulino não é só uma piada não, aí Getulino está ligado ao “Getulos” quem foram os Getulos, um exército negro submetido a ordem dos Romanos, era um exército de Africanos. Então quando ele briga com o nome getulino não é só uma piada tem uma transgressão sobre a história, sobre a memória. Então no Babacof o protagonista não é Babacof, o protagonista é o Procotó, e Lima Barreto entra nessa história exatamente porque ele tem um personagem que é o Bogóloff que é um, suspeitamente russo, comunista revolucionário que na verdade não é nada disso, não é médico, não é coisa nenhuma.

O Lima Barreto é um grande mestre, acho que a ironia dele, a perspectiva de reversão que ele provoca, nos provoca eu tentei instalar no Revolucionário Babacof desde o título ao conteúdo, muitos títulos de Lima Barreto não são negros em princípio, não parecem.

Maurício: Como o senhor analisa a exclusão editorial (das grandes editoras) das produções periféricas, e como avalia o movimento que as pequenas editoras têm construído no sentido de propagar essas literaturas ao grande público?

Sílvio Oliveira: As pequenas editoras como a própria Organismo e a Segundo Selo, a editora Reaja, a editora Ogum’s Toques Negros que são pequenas no sentido do mercado que fazem um trabalho enorme de divulgação das nossas obras, das obras dos nossos autores e de discussão teórica também, então são importantíssimas e devemos mui-

to admirar esse trabalho diante das grandes editoras. Primeiro, as grandes editoras uma está engolindo a outra, poucas grandes editoras agora no Brasil, e essas poucas grandes editoras acabam de um lado beneficiando algumas pequenas editoras que entram em interlocução com elas, em parcerias e conseguem estabelecer determinados caminhos de produção e operação. E há malefícios nisto também, quando as nossas produções, as nossas expressões se submetem ou a perspectivas que nos desconfortam, por exemplo, uma pequena editora que faz uma parceria com uma grande editora que está no meio da polêmica revisionista da obra de Carolina [Maria de Jesus], ou publica um livro em que crianças negras brincam de roda em meio a escravidão.

É possível que haja um conflito nisso, e aí penso que as pequenas editoras negras deveriam e poderiam caminhar com seus próprios pés, mas para isso é preciso enfrentar um mercado que não as favorece nas feiras literárias — ai os espaços os espaços demarcados, há espaços demarcados para a literatura negra nas feiras literárias — em que nem todos os autores negros, autoras negras estão presentes, estão representados e em que as pequenas editoras negras, periféricas, editoras indígenas etc. Essas editoras geralmente entram numa grande enrascada quando estão nas feiras porque mal conseguem vender seus próprios livros, ou quando vendem não ganham o que deveriam com essas vendas. (1:18:48).

Enquanto um papel ético-político, as foram essas fases é um papel importantíssimo penso que as editoras negras indígenas e mulheres, as quilombolas, né, “Elas se entendem mais do que se desentendem”, é muito entendimento né Isso é muito importante e não em termos de mercado há muito sofrimento também né e muita provocação desse grande mercado sobre essas editoras a uma expressão também alternativa né. Eu não sei se vocês vão perguntar mas há muita gente que produzem se arrisca produzidos por caminhos que não são os desenhos de todas como é que acha importante

né esse reproduzir das bíblias e independente mesmo é de certo modo.

As pequenas editoras negras, como as que eu citei, Re-aja, Organismo, Ogum's Toques já derivam desse pensamento de se fortalecer por fora de um mercado que é perverso. Agora existe aqueles autores que pensam em publicar de forma independente e fazem isso muito bem como como um Jovina Souza como próprio Nelson Maca, mas não deixam de estabelecer parcerias com algum coletivo, seja o coletivo dos seus próprios amigos e parceiros, escritores e leitores, e estabelecem aqui e acolá algum tipo de parceria com as próprias pequenas editoras ou mesmo fazendo campanhas. O último livro de Nelson Maca foi fruto de uma campanha, alguns livros dele tem sido sempre resultados de campanhas e há outros autores e autoras que não fazem isso por predileção, fazem isso para poder escapar das instâncias institucionais porque pequena ou grande a editora não deixa de ser uma instituição em que há uma certa ótica de expressão, uma certa ótica de produção e de publicação que às vezes não combina com a do autor. O autor se sente mais livre produzindo seu próprio texto, mas assim sendo bem pragmático, penso que mesmo quando é alternativo esse autor precisa de ter uma instituição de produção que integre um revisor, que não é ele, para enxergar as coisas que ele não chegou, que integre alguém do campo gráfico, para poder pensar o livro mesmo que o livro não tenha um formato tradicional, eu penso que os autores quando eles escapam as editoras eles não escapam a essa necessidade.

O livro é bem mais do que o autor. O livro, o material livro, é fruto de várias mãos há a textualidade e há o livro, o livro é resultado de muita gente.

Uma pessoa do campo "branco" me ensinou uma coisa que é importantíssima, foi a professora Judith Grossman que era totalmente da literatura Universal, mas era excelente professora, mas não tinha essa de racializar e ela disse uma

coisa muito interessante que “quando vocês publicarem a responsabilidade é de vocês, se sair um probleminha no texto, se saiu alguma coisa de cabeça para baixo, uma vírgula fora do lugar, não adianta dizer que não foi você, a responsabilidade é sua, embora não a nossa textualidade seja a outra, às vezes tiramos as vírgulas porque queremos”.

Maurício: O senhor acha que por produzir de forma independente há um prejuízo de que esse texto alcance um grande público, diferente de ser publicado por uma grande editora como a Companhia das Letras?

Sílvio Oliveira: Sim, eu acho que há sim esse prejuízo que às vezes é benefício. É prejuízo em termos de publicação, de divulgação, há esse prejuízo, às vezes também pode ser um benefício circular em determinados lugares, determinadas universos que são interessantes a esse autor, dá uma pesquisa do que o sujeito quer e deseja, mas eu diria que isto se dá também com as pequenas editoras que a medida que em grandes editoras como a companhia das letras tem um grande sistema de divulgação, de publicação as pequenas editoras ficam dependentes dela, dependentes dessa subserviência a alguém que dita o mercado, aí elas passam a ter a mesma dificuldade do autor independente. E outra coisa, a gente precisar relevar é que os autores que publicam fora de editoras muitos deles têm aproveitado as novas tecnologias, as redes têm proporcionado um aumento de eleitores para esses sujeitos, no campo do quadrinho isso é mais comum do que na literatura.

Paulo: Se o senhor fosse cartografar a imagem do Brasil a partir de nossos escritores “marginais e periféricos” qual a imagem acredita que teríamos? Quais caminhos ainda precisam ser trilhados e que espaços ainda não foram e necessitam ser ocupados?

Sílvio Oliveira: Eu responderia como Paulo Leminski: Os velhos escritores, os que estão ocupando os espaços que

deveriam ser nossos, pelo menos, retirem-se para nossa cartografia ficar mais ampla. Pensando na composição dessa cartografia a necessidade de amplidão, mas como é que cartografaríamos? eu pelo menos eu sonho e penso enquanto professor já estou nessa perspectiva já tem uns tempos eu só consigo pensar a literatura negra imitando lá o Robert Kellog na Europa e o Hampâté Bâ lá na África. Eu só consigo pensar a literatura negra com as duas formas oral e escrita, não consigo pensar a literatura negra sem a oralidade. Então se eu for cartografar a literatura negra e talvez até a periférica não consigo pensa-las sem valorizar a oralidade e pela necessidade de dizer o que é que essa oralidade faz também com a nossa com escrita. Eu não consigo pensar em Luiz Gama sem pensar em Inácio da Catingueira eu acho que ele não é um assunto resolvido na história do cordel que tenta driblar questão racial e deixar de lado e pensar só na métrica do cordel, do repente.

Inácio da Catingueira foi um sujeito escravizado que poetizou oralmente, cuja poesia não chega pela tradição, vai passando para o outro e vai registrando mais ou menos que sucedeu essa época. Eu acho que isso é muito importante pensar nessa cartografia, essa porção da oralidade.

Outra coisa, a produção em torno do tema da “Aids”, por exemplo, que na verdade há uma grande produção periférica que a gente encontra em muitos Saraus, coisas que a gente nem imaginava que existia e está circulando restritamente por alguns universos.

Outro fator, nós temos que aprendermos a nos profissionalizarmos mais. Por exemplo, o grande escritor periférico que não discute a questão negra fora da sua obra, ele é negro e não discute a questão negra fora da sua obra, mas discute a questão negra na sua obra, ele sabe que é negro ele só não anda nos *metiês* militantes, é o Carlos Vilarinho, tem livros como *Baculejo e Outras Histórias*. Eu já conversei com ele estarecido dizendo: você não pode fazer isso... porque ele

vende todos, aí quando alguém procura o livro ele não tem porque vendeu todos, eu sei que nós precisamos muitas vezes vender todos os nossos livros porque para a gente também é uma questão de sobrevivência, mas se você perde a sua referência como é que você se divulga também se você não tem seu próprio livro.

Outra autora que eu estudo e gosto, mas não consigo seus livros é Aline França, de Teodoro Sampaio, Aline não tem seus livros é ou não é um absurdo Aline não ter o primeiro *A mulher de Aleduma*, não ter *Negão Dony*, a dificuldade é nossa e chega a ser dos autores e autoras também. Se esses que são mais conhecidos e já publicaram até por editoras têm essa dificuldade, imagine quem ainda está vivendo dos fanzines.

A dificuldade é nossa e é bem maior quando a gente pensa nesses caminhos diferentes, de uma produção gráfica diferente, então o que fazemos com essas produções diferentes como a produzida por Allan da Rosa que fez um livro costurado, uma costureira costurou, o amigo dele fez desenhos em todos os exemplares, não foi um só e depois reproduzir ou xerocado não. Digamos que ele fez 50 exemplares um desenhista fez um desenho em todos os exemplares não foi reprodução não, foi a mão do cara desenhando e as letras do livro foram também desenhadas por um amigo dele que escreveu todos os textos dele a mão em todos os exemplares. Isso também valoriza o livro, mas não tem como fazer 1.000 exemplares desse livro.

Paulo: Qual a relação do senhor com a literatura negra e quais as mudanças o senhor pode apontar nesse circuito literário na virada entre o século XX e XXI, visto que a literatura marginal através da figura de Ferréz, e a literatura periférica com os saraus periféricos, chegaram a tomar a cena?

Sílvio Oliveira: Eu vou afrontar um pouco a ordem que você expôs, essa organização que você deu (literatura negra,

marginal e periférica) é uma ordenação que a gente está seguindo a ideia tradicional da história, de se contar história, porque perceba você me diz que havia a literatura negra, passou para marginal, depois vieram os saraus. E eu não vejo assim, como eu acompanhei grande parte disso eu vi tudo isso concomitante quando a gente organiza dessa forma é o nosso modo de tentar compreender isso, como é que isso está se dando, por exemplo, a literatura dos Cadernos Negros, a literatura do Quilombhoje é como se fosse a literatura de uma banda ou a música de uma banda em que seus integrantes se afastaram para seguir suas próprias carreiras e continuaram com seus diálogos. Miriam Alves por exemplo nossa grande poeta ela está aí presente escrevendo, se atualizando e se renovando, mas ainda ressoa na fala dela uma perspectiva muito interessante, muito importante sobre a literatura negra que se fez nos anos 70. Então essa literatura negra que Miriam Alves faz não é a dos anos 70 é de hoje, mas ela está presente escrevendo uma literatura que faz é ressoar perspectivas dos anos 70.

Os saraus surgiram, se incrementaram e se multiplicaram de uma forma que eles estão presentes e propondo novas questões, novas soluções. Então eu tenho dificuldade em ordenar como eu já desordenei a própria criação da ideia de literatura marginal que se deu, assumir essa terminologia se deu, exatamente, depois da revista Literatura Marginal [Caros Amigos edições da Literatura Marginal] porque ninguém estava chamando assim, é depois que Ferréz assume essa conceituação que todos passam a assumir, mas a gente sequer pode dizer que foi de um movimento que no Brasil todo construíram uma literatura, uma expressão fora do cânone negro, inclusive, começaram a chamar isso de marginal ou até de periférico.

Paulo: Mas essa denominação de literatura marginal surge em contraponto a literatura marginal dos anos 1970.

Ferréz dizia que marginais mesmo eram eles, pois viviam nas periferias, eram perseguidos pela polícia.

Sílvio Oliveira: Certo, tem toda razão, há um fundamento. O que eu estou dizendo é quem diz isso é Ferréz e outros representantes dizem isso e assumem a terminologia. A ação em si de estabelecer essa outra marginalidade é de todos, agora a terminologia, a denominação pensar isso como movimento é uma invenção discursiva na verdade, isso é invenção discursiva que poderia ser outro nome, essa contraposição com o movimento dos anos 70 se dá na interlocução na interlocução entre esses escritores e escritoras de São Paulo, especialmente, com aqueles receptores que não eram marginais, não eram periféricos eram da Caros Amigos, eram professores da USP que vão jogar esse confronto sobre eles. Eu lembro bem que Ferréz nessa época usava o termo Maloqueiro, como hoje e há muito tempo, também desde os anos 70, Hamilton Borges usa literatura Maloqueira e Ferréz usava o termo Maloqueiro, a minha literatura é Maloqueira, e de repente ele colocou isso em segundo lugar, essa definição de uma literatura maloqueira para uma literatura Marginal. Eu não estou nem querendo desconstruir isso só estou dizendo o seguinte, seja lá qual a denominação for, isso permanece e está sendo reconstituído por outras presenças.

Ganhos dos anos 70 para cá, transformações e ganhos do século XX para o XXI. A produção negra, e quem nos diz isso mais uma vez é Miriam Alves, inclusive numa entrevista que está publicada na internet, — ela dá o seguinte depoimento falando sobre o Quilombhoje: começamos a falar dentro do Quilombhoje — ela e as outras mulheres — que queremos fazer uma literatura negro-feminina, aí os homens dos Quilombhoje disseram: mas que absurdo, a literatura negra é uma só. É o mesmo argumento da dita literatura universal sobre a literatura negra: a literatura é uma só, como é que vai existir literatura negra? Então Miriam Alves ouviu a literatura negra é uma só, não preciso existir literatura femi-

nino; e hoje nós temos uma profusão de produções de sujeitos com suas pertencas e seus micromovimentos também naquilo que nós chamamos de literatura negra. Da literatura negra do Século XXI cabe a literatura homoerótica, transerótica, literatura negro feminina, cabe a literatura não-binária negra e aí você coloca essas terminologias e outras, que bom que o século XXI é assim. E isso transforma completamente do século XX para o século XX mas me parece que todas essas manifestações por você apontadas elas permanecem concomitantes, é a minha visão só, que elas ficam concomitante, até hoje tem blackTude, até hoje tem sarau no bar lá em São Paulo.

Maurício: O que o senhor diria para as novas e novos estudantes pesquisadores que têm buscado através de seus projetos de Tcc's, dissertações, teses, escritas criativas na tentativa de mudar as narrativas em torno do cânone literário brasileiro.

Sílvio Oliveira: Eu diria que ousem com toda a repercussão desse ousar, porque me parece que na universidade isso significa você enfrentar muita provocação, muita pressão, há uma grande tensão. Mas ousem revirem, repensem e eu considero muito importante se deslocar diante mesmo do da palavra do seu do seu mestre, eu estou dizendo como eu digo aos meus estudantes: você pode discordar de mim o tempo todo, você só tem que argumentar da sua melhor forma. Qual é o melhor texto para que me entregar? o melhor texto é o seu; então quando eu peço um texto por exemplo, mesmo que seja um texto científico, eu sempre digo surpreenda-me. É muito legal quando a gente encontrar um uma dissertação, uma tese, por exemplo, toda ilustrada a universidade gosta e ao mesmo tempo não gosta, eu já vi um professor numa banca em que eu estava também, de reclamar do excesso de ilustrações próprias no texto, as ilustrações também eram texto.

Então eu diria sejam criativos sim, desloquem esse olhar, não acreditem muito nem em si mesmo. Da nossa conversa que a gente está tendo aqui é uma conversa também da desconfiança, não de vocês para mim porque vocês confiam em mim, mas de mim para mim mesmo, a gente vai falando, vai afirmando certas coisas e vai ser desconfiando porque a gente precisa se reinventar o tempo todo. E eu diria também como o grande mestre que eu citei que foi Jorge Souza Araújo, que a gente deve estar sempre pronto para saber não saber, saber não saber que é o que a gente mais sabe é não saber, mas somos obrigados a não saber. Quando você Maurício, Você Paulo me fala do vasto mundo de produção de obras periféricas, marginais ou mesmo negras a gente olha para o lado — eu conheço muita coisa e o que eu conheço não chega ser 0,5 por cento de tudo que existe pela nossa própria ignorância dada ou aquilo que a gente não foi buscar ou aquilo que não chegou resultante dessas dificuldades todas. Então saber se ignorante é muito importante, mas ser um ignorante como Lima Barreto obcecado em buscar informações, em ler, em ouvir estar sempre pronto a se desconfiar.

Eu saio da entrevista aprendendo coisas novas, muito “aprendente” e muito desconfiado de mim mesmo, eu sempre revejo as coisas que eu faço, desconfio que eu posso pensar melhor, dizer melhor. Eu tenho a maior dificuldade em me mexer na universidade hoje em dia que a muito tempo que eu explodi prova, não faço prova, e eles escrevem muito e se expressão muito de diversas formas, inclusive com corpo, como o corpo nosso de cada dia é importante para gente hoje, eles se expressa um corpo. E essas expressões, essas participações eu penso a nota a partir dessas expressões cotidianas na aula que vai da frequência a participação efetiva de me entregar algo, eu peço uma coisa para ele me entregar outra, que entregue, que dialogue comigo.

Em suma, que tenham coragem vocês também que são professores e estudantes de instituírem aí nos seus trabalhos aquilo que queiram, mesmo que haja um bico torcido, instaure, é importante colocar isso aqui, coloque, surpreenda vão correr os riscos que a vida é risco, o risco é do navegador, as tempestades acontecem.

[Recebido em: 6 jul. 2022 — Aceito em: 10 out. 2022]