



TCELLO D'BARROS

“Uma obra de arte não precisa ser outra coisa senão um elo entre duas almas com afinidades estéticas”.

Nascido em Brunópolis (SC) em 1967, Tchello d'Barros morou em quinze cidades brasileiras, realizou atividades culturais em todos os estados do Brasil, deambulou por vinte países e, desde 2013, está radicado na cidade do Rio de Janeiro, onde trabalha como desenhista, editor, palestrante e curador.

Sua formação também se deu em diferentes localidades: na Universidade Regional de Blumenau (SC), foi aluno ouvinte de Literatura e Pintura; na Fundação Joaquim Nabuco (PE), cursou História da Arte; já na UFRJ (RJ), fez Comunicação Social. Assim, pôde lecionar nas Faculdades Senac (SC) e nas Faculdades Integradas Hélio Alonso – Facha (RJ). Também ministra oficinas literárias (conto, crônica, poesia, roteiro, narrativa ficcional) em eventos e instituições culturais.

Tchello d'Barros transita por diversas linguagens nas artes visuais (desenho, pintura, gravura, fotografia, vídeo, instalação) e tem uma produção literária bastante diversificada, que inclui prosa (contos, crônicas, artigos) e poesia (versos livres, sonetos, haicais, poesia visual, cordéis). Com seis volumes de poemas publicados até o presente, tem contos, crônicas e artigos em mais de 50 coletâneas, antologias e livros didáticos.

Conhecido pelos “olhos de lince”, firmou-se sobretudo como poeta visual que adentra o universo das linguagens verbal, não verbal e paraverbal, para perceber diferentes possibi-

lidades de desconstrução de palavras, assim como de criação de formas variadas de letras e imagens. Suas investidas nessa vertente da literatura atravessam fronteiras: apenas com a mostra *Convergências*, que faz uma retrospectiva de sua produção em Poesia Visual, já visitou dez estados; com suas diferentes obras visuais, participou de mais de 150 exposições no Brasil e exterior. O alcance de sua produção cresceu ainda mais no momento em que fundou, na internet, o Museu de Poesia Visual/Visual Poetry Museum.

A entrevista aqui publicada comprova que “multiartista” é uma denominação mais que justificada para alguém que se firmou como um dos maiores nomes da Poesia Visual no Brasil e no mundo. As reflexões expostas nesta conversa oferecem um panorama de sua trajetória, sempre submetida a um olhar salutarmente crítico.

Renata Barcelos*

* Professora do Centro Universitário Carioca (UniCarioca), faz pós-doutorado em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Renata Barcellos – *A partir deste pensamento de Airton Ortiz: “Somos o resultado dos livros que lemos, das viagens que fazemos e das pessoas que amamos...”, defina quem é você.*

Tchello d'Barros – Diria que é até mesmo prazeroso estar de acordo com o Airton Ortiz, escritor e viajante que conheço pessoalmente, com quem já me apresentei em algumas ocasiões no Congresso Brasileiro de Poesia, no Rio Grande do Sul. Esse moço sabe das coisas, sabe da vida. É atribuído a diversos filósofos o axioma “o homem é um produto do meio” e também já se disse que “somos a soma de todas nossas experiências mais o dia de hoje”. A pessoa limitadíssima que ora responde a esta pergunta talvez seria ainda mais limitada, não fossem os mais de mil livros lidos, as viagens por todos os estados do Brasil e pelos vinte países percorridos. Mas acredito que as pessoas que passam por nossas vidas são o que há de mais importante. São os afetos que nos atravessam e nos fortalecem nas confluências e convergências desta vida, as pessoas com as quais dividimos momentos, experiências e esplendores. Talvez nosso coração seja essa morada de memórias afetivas, de sentimentos de permanência, de entrelaçamento das relações. Agora, definir-me seria mais que uma ousadia, talvez uma vaidade, já que, na realidade, não somos como nos vemos, mas como os outros nos percebem. Sei que sou percebido de maneiras contraditórias e até aprecio essa multifacetação, pois já me chamaram de tanta coisa... O baiano Almandrade, por exemplo, me acusa de ser “um desbravador de códigos que desorganiza o verbal e o alfabeto e os submete à lei da visualidade”, enquanto o português Fernando Aguiar me delata como “um observador mordaz e implacável da realidade que o rodeia, e devolve a essa realidade as idiosincrasias próprias da mesma, filtradas pela capacidade

de interpretar poeticamente o referido contexto”, ao passo que a argentino-chilena Maria Angélica Carter Morales me aponta como “um guerrilheiro-prestidigitador, um monge-guerreiro, um agente-narrativo, objeto-sujeito, do mundo fenomênico, das palavras e das coisas”. Sabe-se lá o que esses meus amigos andaram bebendo...

Renata – *É fato que o cânone literário reúne as obras reconhecidas como as de maior qualidade dentro desse universo. Entretanto, conforme afirma Pierre Bourdieu em As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário, quem decide o valor da obra de arte “não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista”. Ele aponta ainda que a obra só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor “se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal”. Você concorda com a afirmativa de Bourdieu? Como você classifica um produto como arte?*

Tchello – Naturalmente, é muito fácil concordar com um pensador da estatura de um Pierre Bourdieu, especialmente ele que, com sua Teoria dos Campos Sociais, nos ajudou a entender melhor o funcionamento da sociedade, das instituições e até mesmo as motivações humanas. No livro citado – que li há muitos anos –, ele nos lembrava de uma “ética para uma revolução estética”. Penso que um poema não é compreendido como tal só porque alguém escreveu, só porque alguém publicou, há que conter poesia nesses versos, e mais que isso: há de se ter uma aceitação pelos pares, uma legitimação pelo leitorado, uma difusão pelas mídias por onde aquele texto transita, a crítica especializada, os resenhistas, editores antologistas, pes-

quisadores acadêmicos, professores etc. As pessoas que compõem a chamada cadeia produtiva do livro aos poucos vão internalizando a força de um poema e assim se consolida um texto como “No meio do caminho”, o mesmo ocorrendo com uma peça como *O beijo no asfalto*, um quadro como *Abaporu*, um filme como *O bandido da luz vermelha*. Assim, essas obras passam a fazer parte do imaginário de um povo, da cultura de uma nação. Pessoalmente, valho-me de critérios muito subjetivos para classificar algo como arte. Para mim, o fator principal é se, em contato com a obra, a mesma me causa reações estéticas.

Renata – *De acordo com Joseph M. Luyten, a literatura de cordel é considerada arte de segunda categoria pela sua origem sociorracial: “Ao contrário de outros países, como México e Argentina, onde esse tipo de produção literária é normalmente aceita e incluída nos estudos oficiais de literatura – por isso poemas como ‘La cucaracha’ são cantados no mundo inteiro e o herói de cordel argentino Martin Fierro se tornou símbolo da nacionalidade platina –, as vertentes brasileiras passaram por um longo período de desconhecimento e desprezo, devido a problemas históricos locais, como a introdução tardia da imprensa no Brasil (o último país das Américas a dispor de uma imprensa) e a excessiva imitação de modelos estrangeiros pela intelectualidade”. A partir desta citação, o que você tem a declarar sobre a exclusão do cordel do cânone literário? Quais ações deveriam ser feitas para garantir seu lugar não só nos manuais de literatura brasileira como também em sala de aula?*

Tchello – É oportuna a menção do Luyten, embora talvez exagerada em seu ufanismo platino. Lembro que o Martin Fierro chegou a mim não por conta dessa suposta popularidade mundial, mas por conta dos ensaios de Jorge Luis Borges, o mais erudito dos argentinos.

Oportuna também, pois estamos especialmente num momento em que a literatura de cordel vem cada vez mais se firmando como traço da identidade brasileira. Para mim e para muitos, essa modalidade literária é como o samba e a feijoada, que, embora tenham nascido aqui ou acolá, hoje são praticados em todos os estados do Brasil. Em todo lugar tem alguém fazendo cordel, especialmente na internet. Mas urge fazermos um *mea culpa*: essa arte ainda é considerada uma “arte menor” por nossa descabida adesão ao que é de fora, aos produtos literários vindos de países hegemônicos e que continuam nos colonizando mentalmente pelos meios de comunicação de massa, incluídas aí as literaturas estrangeiras. Porém, há ótimas iniciativas: lembro que, no final da vida de Patativa do Assaré, uma universidade vinha compilando suas criações; a obra do imbatível Jessier Quirino vem sendo analisada em mestrados e doutorados; a produção completa de um Leandro Gomes de Barros está toda republicada, hoje com domínio público; artistas como Glauber Rocha, Renato Russo e Ferreira Gullar também escreveram cordéis. O seu Gonçalo Ferreira, criador da Academia Brasileira de Literatura de Cordel – cujo acervo conta com mais de 20 mil exemplares –, sempre atende convites para palestrar em faculdades. Pululam por aí iniciativas criativas de professores entusiastas que dão seu jeito de trazer o cordel para a sala de aula. Eu mesmo já dei palestra sobre o tema em quatro universidades, incluindo a UFRJ, que tem vários exemplares de minha autoria em seu sistema de bibliotecas. As coisas mudarão para melhor cada vez que perguntarmos numa livraria ou numa biblioteca: “Tem cordel?”

Renata – *Você iniciou sua carreira pelo Teatro do Absurdo, cujo principal autor, Eugène Ionesco, afirmou que “pensar contra nosso tempo é um ato de heroísmo. Mas dizê-lo é um ato de loucura”. Também propôs*

o mergulho sem limites “no espanto e na estupefação, desse modo podes ser sem limites, assim podes ser infinitamente”. O que instiga você nesse tipo de teatro? Qual o espaço dele na atualidade?

Tchello – O Teatro do Absurdo, essa vertente tão especial das artes cênicas, nunca se consolidou no Brasil, um tanto pela verve jocosa de nossas plateias e outro pela tendência escapista pela qual preferimos comédias pastelão ou dramalhões em que possamos reconhecer rostos conhecidos das teledramaturgias populares. Mas, quando em Teatro, estamos falando de Arte, assim com A maiúsculo, não dá para não lembrar que o Teatro do Absurdo oferece um campo fértil, por sua perspectiva experimental, por suas dramaturgias ousadas, pelo tom crítico que oferece, por seu descompromisso com público numeroso ou sucesso comercial, por sua pegada por vezes surrealista, por suas infinitas possibilidades conceituais nas montagens. Ionesco é a principal referência, por certo, mas para mim a principal influência é Fernando Arrabal; até participei como ator numa versão de seu já clássico *Piquenique no front*. Pontuei várias referências do Teatro do Absurdo em minhas duas dramaturgias curtas que foram montadas em Belém do Pará: *Feminilidades* e *Outra jaula para Pound*. Atualmente venho criando algumas performances, sendo que umas eu mesmo apresento, outras passo os textos para artistas convidados. Morrerei com o desiderato de que, após minha passagem, as pessoas continuem montando tais esquetes e performances.

Renata – *Conforme Henrique Piccinato Xavier, em estudo intitulado “A evolução da Poesia Visual: da Grécia Antiga aos infopoemas”, a Poesia Visual é tratada “como uma escrita tácita que em si já é forma carregada de sentido. A página não é mais um depósito frio de letras, mas um su-*

porte espacial ativo, como a tela de uma pintura”. O que você tem a dizer sobre essa visão?

Tchello – Palmas para o moço aí, que se esforçou para delimitar um contorno conceituador para a Poesia Visual! Esse tem sido um instigante desafio para os formuladores de Teoria da Literatura, para pesquisadores, críticos e acadêmicos em geral. Fico pasmo que um campo rico como esse ainda tenha tão poucas pesquisas no Brasil, embora a Poesia Visual venha se infiltrando aos poucos nos livros didáticos. E note-se que o Brasil sempre contribuiu com nomes significativos para a Poesia Visual no mundo. Para mim a referência mais sólida ainda é a tese de doutorado do paulistano Philadelpho Menezes, que resultou no livro *Poética e visualidade*. Ainda assim, tanto no Brasil quanto no exterior, os limites conceituais da Poesia Visual são bastante elásticos, como uma zona cinza. As tentativas são quase sempre frases poéticas, por se tratar de um campo de muita experimentação, de Poesia Expandida, e que alguns teóricos situam no campo da chamada Poesia Experimental. Porém, não vejo isso como um problema, ao contrário, há toda uma beleza nessas fronteiras borradas e híbridas e que o tempo todo tangenciam outras linguagens artísticas. Mas é incrível que ninguém tenha, por exemplo, escrito uma tese sobre a participação feminina brasileira no cânone da Poesia Visual, com nomes como Ana Aly, Neide de Sá, Regina Vater, Regina Pouchain e as mais recentes, Fátima Queiroz, Gab Marcondes e Claudia Li, entre outras.

Renata – *Segundo E. M. de Melo e Castro (1993), a Poesia Visual aparece de uma forma consistente quatro vezes na história da arte ocidental: durante o período Alexandrino, na Renascença carolíngia, no período*

barroco e no século XX. Para Henrique Piccinato Xavier, observa-se ainda que “cada um desses surtos de Poesia Visual se relaciona com o fim de um período histórico e começo de uma nova época”. Com base nessa afirmativa e no fato de estarmos no século XXI, para você, que faz parte da produção visual da atualidade, qual o espaço dela na arte contemporânea? E seu papel em relação a ela?

Tchello – Já tive ótimas conversas sobre poesia com o mestre português E. E. de Melo e Castro, esse nome seminal da Poesia Experimental. Algumas correntes chamam de poemas figurados essas diversas experimentações visuais na história, em que os símbolos de comunicação são utilizados na construção de tais imagens. São considerados poemas visuais – dentro do campo da Poesia Visual / Visual Poetry – os trabalhos que foram surgindo inicialmente na Europa da metade do século passado, a partir do trabalho consistente e programático do catalão Joan Brossa e seus companheiros de geração. A *Visual Poetry* surge, como movimento, não como manifesto, quase junto com o *Concretism*, com a *Concret Poetry*. No meu caso, cometi meus primeiros poemas visuais em 1993 d.C., portanto no milênio passado, num momento pré-internet, mas já na era digital, e desde então venho produzindo uma média de apenas quatro poemas visuais por ano. Minha contribuição, ainda que modesta, tem sido disseminar o segmento com minhas palestras, oficinas, projeções, exposições da mostra itinerante *Convergências* e as curadorias que tenho realizado, trazendo ao Brasil obras de autores de cerca de 50 países. Dizem que as mesas-redondas que tenho organizado sobre o tema também são uma forma de pensarmos coletivamente em que direção queremos caminhar com a Poesia Visual brasileira e internacional. Já o setor da assim chamada Arte Contemporânea, este circo

por vezes bizarro que ora se rende ao mercado, ora aos interesses políticos via aparelhos de Estado, tem se submetido a essa forma de arte antes considerada tão marginal, tão alternativa e até mesmo subversiva – “quanto mais à margem hoje, mais canônico amanhã”. Não falo apenas de galerias privadas que vêm contemplando seus públicos com individuais e coletivas de Poesia Visual, ou da presença de poemas visuais nas consagradas feiras Art Rio ou na SP-Arte; falo de grandes mostras como *Obranome*, no Museu Nacional de Brasília e que passou pelo Parque Lage; da grande retrospectiva de Wladimir Dias-Pino no MAR e sua sala especial na Bienal de 2016; da mostra internacional *Imagética* no CCBB do Rio, entre outras, e do crescente colecionismo de poemas visuais. O fato é que é muito difícil que as pessoas bem informadas e de comprovado senso estético fiquem imunes à beleza e à contundência daqueles poemas visuais que têm o que dizer. E tudo vai se ampliar muito, anatem aí!

Renata – *Para Siegfried J. Schmidt, a Poesia Visual é “o espanto do falante perante a própria língua”. A grande questão a ser refletida sobre o limiar entre a obra plástica e a obra poética é: o que legitimaria uma obra como literária ou como plástica, já que a imagem não se restringe ao artista e a palavra não se limita ao poeta?*

Tchello – Antes é preciso considerar que, nunca antes na história desta galáxia, os artistas visuais utilizaram tanto a palavra como recurso para a criação de suas pinturas, instalações, vídeos e performances. Em boa parte dos casos, os resultados têm se mostrado um tanto duvidosos, mas oxalá continuem explorando os limites entre imagem e texto. O mesmo fenômeno, por assim dizer, podemos constatar nas tatuagens, já que, nesta segunda década do século XXI,

tem havido um deslocamento dos textos das páginas e das telas para os corpos das pessoas, mormente poemas e sentenças filosóficas. É a pele como página, como tela, como veículo emissor de mensagens. Com essas duas manifestações, há muitas outras certamente, nosso inconsciente coletivo está tentando nos dizer algo. Talvez o turbilhão de imagens a que somos expostos diuturnamente já não dê conta de nossas demandas mais subjetivas, assim temos mergulhado aos poucos numa dimensão mais simbólica, onde a escrita, a palavra, a mensagem textual, estabelece uma dimensão mais poética junto ao nosso imaginário. Uma obra literária pode ser assim considerada quando um romance, um conto, uma crônica, um poema etc. nos causa estesia, enlevo e alumbramento. O mesmo se dá no campo das Artes Visuais e de qualquer linguagem artística. Já no âmbito da Poesia Visual, é importante considerar que esta é uma categoria situada no âmbito da Literatura e não das Artes Visuais. No gênero da Poesia, temos aí o subgênero da Poesia Experimental, que tem na Poesia Visual uma de suas vertentes. É um tipo de obra criado por poetas em sua imensa e quase total maioria. Esse lugar de fala pertence aos poetas, principalmente aos assim chamados poetas visuais. Não será demais lembrar que a maioria dos poetas visuais exerceu ou exerce também a escrita de poemas em linguagem convencional.

Renata – *Uma pesquisa realizada pela Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro (Fecomércio – 2017) sobre os hábitos culturais dos brasileiros revelou que 56% dos entrevistados frequentaram pelo menos uma atividade cultural no ano passado. Isso correspondente a cerca de 86 milhões de pessoas. Dentre as atividades culturais, a mais citada foi a leitura de livros. De acordo com a pesquisa, a prática é adotada por 37% dos entrevistados. A segunda atividade mais citada foi o cinema, presente em 34% das respostas. O ranking é*

completado pelos shows musicais: pelo menos 29% dos entrevistados revelaram frequentar esses espetáculos. Outra atividade cultural destacada é o teatro. Os frequentadores de peças, segundo o levantamento, aumentaram 11%. Sobre os museus, que foram integrados na pesquisa a partir de 2015, as respostas totalizaram 10%, mostrando avanço de três pontos percentuais. Esse resultado evidencia quão pouco o brasileiro ocupa os espaços culturais (principalmente os gratuitos). A que você atribuiu isso? Até que ponto isso passa pelas noções de identidade e pertencimento? O que pode e deve ser feito?

Tchello – A Fecomércio mostra com números percentuais o imenso abismo que existe entre nossa diversidade artística e o acesso aos bens culturais, cujas políticas públicas têm aí a oportunidade de estabelecer uma conexão mais eficiente entre artistas e sociedade, ela que tem direito ao usufruto dessa produção, sobejamente conhecida como uma das mais instigantes do planeta. Além do azar cósmico de vivermos num país que ainda não aprendeu a manter no poder pessoas comprometidas com educação, estamos sob um projeto de nação que parece querer nos manter colonizados por países hegemônicos. Com menos educação, com menos leitura, temos menos acesso à cultura, mesmo que ela esteja ali, disponível e de graça. Imagine um centro cultural de uma cidade do interior que, em vez de gerido por uma pessoa qualificada, com formação específica, oferece tais cargos a partidários ou parentes de quem alcança o poder localmente, geralmente aqueles sujeitos que não servem para nada. Na hora da partilha do bolo do poder, enfiam um traste desses para cuidar de bibliotecas, espaços expositivos e projetos ditos culturais, como shows eleitoreiros, editaizinhos de cartas marcadas e oportunismos de ocasião. Há quem deixe de ir à praça assistir gratuitamente a uma apresentação de Jongo da Serrinha para permanecer em casa assis-

tindo a algum enlatado audiovisual. Há quem nunca tenha ouvido o dedilhado da pantaneira Helena Meireles, lido um poema do nortista Max Martins, assistido a algum filme do sulino Sílvio Back, mas sabe de cor a letra da última canção pop estadunidense. Não estamos falando de xenofobia, mas é fato que nossa identidade é construída coletivamente e se acentua na medida em que aderimos às criações dos artistas que nos representam e as internalizamos. Devemos adensar nossa noção de pertencimento consumindo e desfrutando bens culturais de nossos artistas, e votar em pessoas comprometidas com nossa identidade cultural.

Renata – *No cenário cinematográfico, houve um crescimento acelerado de produção brasileira, que chegou ao patamar de 140 filmes por ano. Em contrapartida, de acordo com o professor Carlos Augusto Calil (ECA-USP), há dificuldade de cumprimento da cota de 16% de consumo de filmes nacionais. Para ele, o cinema “vira refém da política... a lei de incentivo à cultura é um desastre”. Já para o produtor Rodrigo Teixeira, hoje, “não existe um mecanismo para você ter benefício, um incentivo por ter colocado dinheiro em filme”. E de acordo com Manoel Rangel, o maior desafio é a “expansão e diversificação da economia audiovisual”. O que você pensa sobre estas considerações acerca da atual conjuntura do cinema brasileiro?*

Tchello – O cinema brasileiro, que mais recentemente vem sendo chamado com este nome menos poético, Audiovisual, continua tentando encontrar seu caminho a duras penas, mesmo com o barateamento dos equipamentos, com os editais de fomento, com as 2.300 salas de exibição, com as novas janelas de exibição, inclusive as plataformas na web. As três considerações da pergunta são ins-

tigantes e são moedas com vários lados. As ditas Leis de Incentivo à Cultura, em suas esferas federais, estaduais e municipais, estão aquém do ideal, é verdade, mas é o que melhor se conseguiu construir até o momento, com muita luta, com muita pressão na obnubilada classe política. É similar à Lei Rouanet, que apesar dos estapafúrdios comentários equivocados, emitidos por leigos que desconhecem seu funcionamento, é o que de mais apurado conseguimos produzir até agora, portanto o que é necessário nesses casos são ações para aprimorar tais mecanismos, privilegiando não o meio político ou as empresas, mas o público, para o qual os produtos audiovisuais devem ser destinados. Quem coloca dinheiro num filme, coisa raríssima, em geral obtém retornos se o produto é bom, seja com premiações em festivais, seja com venda para o circuito televisivo ou para o consumo *on demand* nos sites de *download*. Diria que o desafio mais urgente para a produção brasileira é ocupar nossas telas, sejam físicas, sejam digitais, com uma presença mais acentuada. O brasileiro quer, sim, se ver nas telinhas e telonas.

Renata – *No Brasil, o desenvolvimento da Videoarte remete à expansão das pesquisas nas Artes Visuais e à utilização cada vez mais frequente, a partir dos anos 1960, de recursos audiovisuais por artistas como Antonio Dias (1944), Arthur Omar (1948) e Hélio Oiticica (1937-1980). A introdução do vídeo como meio de expressão estética trouxe novos elementos para o debate sobre o fazer artístico. O que você tem a dizer sobre isso? Por favor, comente Penélope e Devorável, que recentemente participaram de festivais fora do Brasil.*

Tchello – A Videoarte chegou para ficar e está aí para se expandir, haja vista suas ramificações em Videodança, Videopoemas, Video-

performance, Videoinstalações, Filmes de Artista e as inovações em Cinema Expandido, Realidade Virtual, Realidade Aumentada e toda sorte de experimentação em novas tecnologias. Minhas principais referências são os videoartistas Nam Jun Paic, Bill Viola e Mathew Barney. Sou desses que celebra quando a nova geração brasileira ocupa espaços em festivais do gênero mundo afora. Comemoramos também quando meu projeto Banco de Roteiros tem realizado alguns Argumentos, em especial nesse campo experimental da Videoarte. Recentemente tive o privilégio de roteirizar e também dirigir trabalhos como *Devorável*, *Evanescências* e *Penélope*, entre outros, que têm sido exibidos não apenas em espaços convencionais, mas também em instituições culturais, galerias, congressos e festivais fora do país. Já está em fase de pós-produção, para estreia em 2019, o videopoema *Partes de mim*, que, além da veiculação nesses circuitos citados, deverá ter uma versão para a web. Apesar de a maioria da produção do audiovisual contemporâneo ser direcionada para projetos comerciais e/ou para o entretenimento, para mim a Videoarte é um espaço onde o público pode também ser tocado pela criação puramente artística.

Renata – *Para finalizar, nas últimas décadas a literatura aparece em novos suportes além do impresso. Conforme Beatriz Rezende, está ocorrendo o fenômeno da “desterritorialização” da literatura, ou seja, “absorção dos recursos midiáticos na construção de um texto”. Como você vê esse movimento, o hipertexto, a construção coletiva textual e a questão da autoria nesse caso?*

Tchello – Ergamos nossas taças num sonoro brinde à libertação dos textos de suas amarras das páginas impressas! Bem-vinda, ó era digital, com sua multiplicação de telas, proliferação de meios e pro-

fusão de oportunidades de encontro das obras criativas com pessoas ávidas pela transcendente experiência artística! – *Evoé!* A literatura, com seus gêneros, modalidades da prosa, formas fixas da poesia e toda sua inquietante verve criadora, jamais teve tantos olhinhos e outros sentidos conectados com as letras, com o mundo das palavras, com o âmbito poético. Nunca tivemos tantos leitores, nunca houve tantos escritores. Apesar da pirataria, apesar da necessidade da conectividade, apesar de todo o lixo literário produzido diariamente, as páginas virtuais e redes sociais fizeram com que a obra literária chegasse a um número muito maior de leitores, pesquisadores, críticos, editores, professores, bibliotecas digitais, fãs, todas as pessoas que fazem girar a roda da literatura. Este é um tempo precursor de novas formas do fazer literário, seja com os hipertextos, com as hibridizações de linguagens, com as fanfics, as autopublicações, as autorias coletivas e as autorias anônimas, com seus nicknames e avatares, a cultura remix, as apropriações e ressignificações de texto e assim por diante. É claro que existem problemas também, como os plágios, os direitos autorais violados, mas é instigante estarmos aqui neste momento histórico, testemunhando e em certa medida protagonizando este novo tempo, em que a literatura parece não ter limites. Este é um tempo para seguirmos em frente, descortinando os limites da linguagem, encontrando novos sentidos e vivências para o fenômeno poético.