



SEÇÃO: ENTREVISTA

Entrevista com Ana Paula Arnaut: do *Post-Modernismo* ao Hipercontemporâneo

Interview with Ana Paula Arnaut: from Post-Modernism to the Hypercontemporary

Fernanda Borges Pinto¹

orcid.org/0000-0001-9996-320X
fernanda_etc@hotmail.com

Recebido em: 24 out. 2022.

Aprovado em: 24 out. 2022.

Publicado em: 21 nov. 2022.

Ana Paula Arnaut é professora e pesquisadora na Universidade de Coimbra. Seu trabalho investiga sobretudo a literatura *post-modernista* e hipercontemporânea portuguesa, analisando de José Saramago e Lobo Antunes a Valter Hugo Mãe e Afonso Cruz. Por ocasião do centenário de José Saramago celebrado pelo “Colóquio José Saramago 100 anos: O inventor de bússolas” – coordenado pelos professores Paulo Ricardo Kralik (PUCRS) e Raquel Trentin (UFSM) –, a professora Ana Paula Arnaut esteve em Porto Alegre, onde ministrou o curso “A constelação ficcional de José Saramago”, na Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), no período de 20 a 23 de junho de 2022. Em entrevista realizada após o início do curso, a pesquisadora discutiu conceitos importantes apresentados em seus artigos e livros, como as definições de literatura *post-modernista* e de literatura hipercontemporânea, bem como a concepção de romance intermedial, ideias desenvolvidas, por exemplo, no artigo “Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo: Morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem”² e no livro *Post-Modernismo no romance português contemporâneo: Fios de Ariadne-máscaras de Proteu*.³

A professora propõe o uso do prefixo *post-* em alternativa ao prefixo *pós*, de *pós-modernismo*. A senhora poderia explicar quais fatores a levaram a essa escolha?

Essa é uma pergunta muito curiosa, por que eu uso o prefixo de origem latina e não o nosso prefixo “pós”? É por uma questão de sensibilidade estética, tendo em conta que o *Post-Modernismo* é um movimento de continuidade e ruptura em relação a movimentos literários anteriores, com origens que podem ser bem mais remotas do que aquelas que encontramos no século XIX ou no século XVIII. O *Post-Modernismo* pode recuperar características de estéticas de um passado mais ou menos



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, RS, Brasil.

² ARNAUT, A. P. Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo: Morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem. *Estudos Literários*, [S. l.], v. 8, p. 19-44, 2018. https://doi.org/10.14195/2183-847X_8_1.

³ ARNAUT, A. P. *Post-Modernismo no romance português contemporâneo: Fios de Ariadne-máscaras de Proteu*. [S. l.]: Almedina, 2002.

distante e, nesse sentido, o prefixo de origem latina dá precisamente essa ideia. Por outro lado, o prefixo "pós" dá uma sensação de corte brusco, de algo que vem imediatamente a seguir a outra coisa. Ora, se voltarmos à designação do movimento Pós-Modernismo, o prefixo "pós" indica um movimento literário que sucede imediatamente ao Modernismo. Mas não é isso que acontece: o Pós-Modernismo vem a seguir ao Modernismo, de fato, mas pelo meio há outras coisas: temos o Neorrealismo, o Surrealismo, por exemplo. Então não vem imediatamente a seguir. E o prefixo latino dá uma ideia de amplitude de recuperação estética melhor. É pura e simplesmente uma questão de sensibilidade estética, de sensibilidade à grafia da própria palavra.

A professora também estabelece uma classificação da literatura *post-modernista* portuguesa em *índole moderada* e *índole celebratória*. Poderia falar mais sobre essa classificação?

Apliquei à cena literária portuguesa e aos romances com os quais tenho trabalhado teorias que colhi de diversos autores norte-americanos. São vários os que trabalham sobre o assunto e que dão designações diversas às variedades de *Post-Modernismo*, mas que, independentemente dessa diversidade vão ao encontro da ideia de que há uma produção *post-modernista* moderada e outra produção *post-modernista* mais celebratória, isto é, em que os jogos de palavras, os jogos de conceitos, a entropia narrativa é muito mais intensa do que em outras obras. No caso da literatura portuguesa, Lobo Antunes seria um bom exemplo do *Post-Modernismo* celebratório enquanto José Saramago é um bom exemplo do *Post-Modernismo* moderado.

Do conceito de *Post-Modernismo* celebratório passamos ao de Hipercontemporâneo. Como se deu essa transição? Como podemos definir o Hipercontemporâneo?

Sabemos que a evolução literária não se faz de forma abrupta, sempre há linhas de continuidade e linhas de ruptura, naturalmente. O que acontece na relação entre o Hipercontemporâneo

e o *Post-Modernismo* é que – embora podendo verificar na larguíssima maioria dos casos essas entropias narrativas, portanto uma maior complicação formal no modo como se apresentam o(s) enredo(s) –, a verdade é que há determinadas características que vão existindo também nos romances *post-modernistas*, mas que agora são usadas de uma forma mais sistemática. Refiro-me, em concreto, à questão da intertextualidade, um conceito que colheu grande fortuna entre os teóricos da década de 70 do século XX, mas que não obteve igual sucesso em termos de aplicação prática nos romances. Ainda que desde sempre nós possamos verificar laços intertextuais, sugestões intertextuais numa multiplicidade de obras, a verdade é que, agora, no caso do Hipercontemporâneo, a intertextualidade é muitíssimo importante: para a construção de ambientes e para construção também de personagens. Quando falo em intertextualidade, não me refiro apenas à relação texto-texto, portanto, palavra-palavra, mas à relação entre o texto-palavra e uma outra espécie de texto que é o objeto artístico: um frame de cinema, uma atriz, uma escultura, por exemplo. Se quisermos ir para um outro domínio artístico, podemos também referir à banda desenhada. Esta possibilidade de o escritor usar várias artes, por um lado, poupa-lhe trabalho, na medida em que, convocando, por exemplo, uma atriz de cinema para caracterizar a personagem de um determinado romance, não precisa de recorrer a listas extensivas de características físicas ou psicológicas: basta que nós convoquemos a imagem dessa atriz e, eventualmente, a personalidade dessa mesma atriz. Mas a verdade é que esse trabalho poupado ao autor é trabalho que o leitor vai ter de aplicar ao texto, porque em muitíssimas situações a nossa enciclopédia não pode cobrir tudo (e usa-se enciclopédia no conceito de Umberto Eco), a nossa bagagem cultural não pode abarcar todas as referências. Já me aconteceu estar a ler um livro e encontrar certas remissões intertextuais interartísticas e não fazer a menor ideia de qual era o objeto-fonte. Então, nessa situação, fecha-se o livro, abre-se o computador ou consulta-se uma enciclopédia

e faz-se a pesquisa necessária à dilucidação do eco intertextual. Portanto, hoje em dia, há de fato todas essas novas dinâmicas intertextuais e, justamente por isso, há de se reconhecer que a intertextualidade é a grande dinâmica, o grande paradigma da literatura hipercontemporânea.

Como disse, é necessário considerar que essa intertextualidade conta, por um lado, com a relação texto-texto e, por outro lado, com a relação texto-objeto artístico, e é aqui que entra a questão e a proposta de um novo subgênero: o romance intermedial, ainda que alguma tendência crítica prefira a designação de romance intermodal. Para mim, faz mais sentido romance intermedial, uma vez que se trata de diversos suportes artísticos, diversos meios artísticos. Por outro lado, parece haver um retorno a um certo Naturalismo, recuperando um pouco do romance do século XIX. É claro que não é uma recuperação linear, mas trata-se de ir buscar as técnicas e as teorias de Eça de Queirós ou, em casos mais extremos de Abel Botelho, em *O Barão de Lavos* (1891), por exemplo, principalmente no que diz respeito a estratégias de construção de personagens. No prefácio à segunda edição de *O Barão de Lavos* (1891), Abel Botelho diz mais ou menos o seguinte: "não me interessa o tipo da personalidade banal, interessa-me aquela em que um de três tipos de faculdades esteja em desequilíbrio: faculdade de pensamento, de sentimento ou de ação". Portanto, não interessa o tipo normal do ser humano, a pessoa equilibrada, interessa a pessoa disfuncional, desequilibrada em termos psíquicos ou a pessoa desequilibrada em relação ao que se considerava uma certa "normalidade" social ou a uma certa normalidade na orientação sexual, por exemplo. O que os escritores hipercontemporâneos vão buscar é, de fato, o tipo de personagem em que o desequilíbrio existe, principalmente, no que diz respeito a personalidades extremamente violentas. Todos nós sabemos que temos um pouco de bondade e um pouco de maldade, somos uma mistura,

como Miguel Torga escreveu no poema "Livro de Horas"⁴, mas certos romances hipercontemporâneos permitem ser possível verificar um gosto, uma apetência muito grande por personagens profundamente violentas. Uma violência que não é apenas física, mas também uma psicológica, que pode ser também traduzida na escrita de dinâmicas sexuais desequilibradas, de violência sexual também. É nesse sentido que digo que há esta relação com o Naturalismo, permitindo-nos falar em Neonaturalismo, uma designação que colhi num artigo de Miguel Real⁵ sobre um dos romances de Valter Hugo Mãe.

No Brasil essa tendência é bastante forte também...

No Brasil também. Claro que toda essa literatura mais recente, que cabe na designação do Hipercontemporâneo (e que pode também integrar o grupo do romance intermedial) tem muito a ver com a realidade que nós vivemos hoje, uma realidade muito violenta, tanto no Brasil quanto na Europa, fruto de uma sociedade em constante movimento, profundamente globalizada, cada vez mais egoísta. Um egoísmo que decorre muito das inovações tecnológicas que deram origem ao telemóvel, às redes sociais. As pessoas refugiam-se cada vez mais no seu espaço e, cortando relações com o mundo exterior e os outros, podem tornar-se também violentas.

Na definição do Hipercontemporâneo, a professora aponta um novo subgênero: o romance intermedial. Poderia nos apresentar mais essa definição?

Quando falo no romance intermedial, eu subdivido esta dimensão intermedial em romances em que a intermedialidade é dissimulada, isto é, o objeto artístico é convocado pela palavra, mas não é inscrito, não é reproduzido na materialidade da página, e depois há outros romances em que o objeto artístico é de fato reproduzido: fotografias, colagens, o que, de certa forma, já vem do

⁴ "Aqui diante de mim/eu, pecador, me confesso/ de ser assim como sou./ Me confesso o bom e o mau/ que vão ao leme da nau/ nesta deriva em que vou".

⁵ REAL, Miguel. O Neo-Naturalismo. *Jornal de letras, artes e ideias*, [S. l.], p. 22, 19 jul. 2006.

Post-Modernismo, mas que agora se intensifica.

Em jeito de conclusão ainda provisória, julgo que, não obstante a inevitável existência de romances obedientes a uma prática tradicional, a ficção portuguesa publicada no século XXI, ou, por outras palavras, a ficção hipercontemporânea, é passível de integração em dois grandes grupos, cujas características se não excluem mutuamente, e que, de forma variada, se enraízam, em especial, nas práticas *post-modernistas*.

Esquemáticamente, em reformulação parcial de considerações que já propus e que assumi, e assumo, em desenvolvimento, a ficção hipercontemporânea conta, por um lado, numa primeira categoria que designo como a das narrativas intermediais, com obras que, de modo dissimulado, põem em cena práticas intertextuais interartísticas, convocando, sem os reproduzir, objetos artísticos de teor variado. Por outro lado, aqui, em outro subgrupo, devem ainda ser incluídas aquelas em que a dimensão visual se inscreve abertamente na própria página impressa. Do segundo grupo farão parte, então, as narrativas estrutural e formalmente reveladoras de linhas de entropia variada, em que prevalecem ligações, diretas ou indiretas, à composição de personagens e de ambiências nos moldes praticados pela geração epigonal do Realismo-Naturalismo de Oitocentos.

O conceito de romance não criativo dialoga com o conceito de romance intermedial?

Até certo ponto, sim, no que diz respeito à (re) apropriação de textos de autoria diversa, mas o conceito parece-me (talvez?...), por um lado, um pouco exagerado e, por outro lado, redutor, mesmo tendo em conta as imensas possibilidades oferecidas pela evolução literária. Em todo o caso, tudo tem a ver com os limites da arte. O que são os limites da arte? Nós olhamos uma tela toda pintada de preto com uma bolinha branca do lado superior direito, vamos imaginar isso, e que esse quadro é de um pintor renomado. Nesse caso, será um objeto de arte e valerá muitíssimo dinheiro. Se eu fizer exatamente a

mesma coisa, não haverá valor nenhum. Certos limites artísticos também têm a ver com uma determinada expectativa que se cria a partir de um nome, porque a arte também é produzida ou aceita partir de uma fama já adquirida. Essa questão do romance não criativo... enfim, será a não criação uma criação? Ou, no caso, a não originalidade pode tornar-se original?

Em uma aula que dei neste curso na PUCRS⁶, mencionei que João Melo, escritor angolano, publicou recentemente um romance intitulado *Será este livro um romance?* (2022). Teremos de avaliar se de fato é um romance. Ora, é-o, seguramente, até porque o romance, hoje, não é o romance que nós tínhamos há tempos. A plasticidade do gênero é imensa. Assim como diz Franco Moretti, como referi no curso, o romance é uma fênix, está em constante renascimento, em constante transformação. E nós não podemos aceitar que, vivendo no ano de 2022, se continue a produzir textos literários e romances exatamente como eles eram construídos e estruturados no século XVIII e no século XIX. Não vivemos os mesmos tempos, não pode ser a mesma coisa. A literatura tem de evoluir, tem de ser plástica, tem de ter essa capacidade de transformação, senão coitados de nós leitores: estaríamos sempre a ler a mesma coisa. Isto não significa, contudo, que possamos (devamos?) ultrapassar os limites do razoável...

Quais autores de destaque da literatura hipercontemporânea portuguesa?

Paulo Varela Gomes, Afonso Cruz, Dulce Maria Cardoso, Gonçalo M. Tavares, Valter Hugo Mãe, Ana Margarida de Carvalho, Afonso Reis Cabral...

Afonso Cruz é um escritor que chegou com força ao Brasil.

Afonso Cruz também é um escritor muito bom, falo dele em alguns artigos. Gosto, particularmente, de *Para onde vão os guarda-chuvas* (2013), um belíssimo romance, cuja primeira edição contava com uma história ilustrada por ele, intitulada "História de Natal para crianças que não acreditam no

⁶ "A constelação ficcional de José Saramago", na Escola de Humanidades da PUCRS, no período de 20 a 23 de junho de 2022

Pai Natal". E, ao contrário do que em regra acontece, em que a imagem convocada ou inscrita na materialidade da página ilustra aquilo que se diz, como, por exemplo, em *A boneca de Kokoshka* (2010), também de Afonso Cruz, no romance *Para onde vão os guarda-chuvas* a imagem desmente a palavra. Ou seja, se nós tivéssemos apenas a palavra teríamos uma história tradicional de Natal, mas a imagem que aqui ilustra o Pai Natal é a de um homem muito bem-vestido, a fumar charuto, com um ar sério. As imagens desmentem o texto, portanto. Lamentavelmente, penso que, por questões financeiras, esta "História de Natal para crianças que não acreditam no Pai Natal" foi retirada das edições posteriores.

Dando continuidade, ao que vinha dizendo, apesar de pertencer a uma outra geração, Paulo Varela Gomes é também exemplificativo de uma prática hipercontemporânea, tal como Valter Hugo Mãe, nomeadamente em *Homens imprudentemente poéticos* (2016), que é talvez o mais fascinante romance do autor, pelo menos para mim. Temos, ainda, Dulce Maria Cardoso, Rui Zink, nessas dinâmicas do Neonaturalismo, Afonso Reis Cabral, algum Lobo Antunes, mas Lobo Antunes, que funciona como uma ligação entre o *Post-Modernismo* e o Hipercontemporâneo.

E da literatura brasileira hipercontemporânea, quais os nomes a professora destacaria?

Confesso que não tenho lido literatura brasileira ultimamente, porque a produção literária portuguesa é muito intensa e para me manter a par das novidades tenho de deixar outras leituras de lado. Eu tento manter-me a par, mas é complicado... Ainda assim, lembro-me de Milton Hatoun, de cujas obras gosto muito. Naturalmente, Machado de Assis, o mais paradigmático, até porque há nas suas obras muita coisa de embrião do que viriam a ser as características do *Post-Modernismo*. Talvez até possamos dizer que Machado de Assis está para a literatura brasileira, em termos de inovação, de fuga a uma certa ideia de literatura, e de romance, como Almeida Garrett, com as suas *Viagens*, está para a literatura portuguesa.

Em termos de leitura, o público académico português e o público em geral leem literatura hipercontemporânea?

Sim. Paulo Varela Gomes é lido, lido por um certo grupo, porque ainda é pouco conhecido. Os mais recentes, estou certa, são lidos sobretudo pela nova geração que acha muito mais interessante conhecer outras práticas literárias. Não sou pessimista em relação à leitura ou aos leitores, penso que os novos ventos literários estão muitíssimo bem representados quer por autores mais jovens quer por autores mais antigos. Refiro-me, ainda, Mário Cláudio, que tem acompanhado o que de novo se vem fazendo e tem publicado livros afins do hipercontemporâneo, conjugando as novas dinâmicas literárias com uma linha mais canônica, de influência camiliana ou agustiniana.

E quantos aos trabalhos académicos, de mestrado e doutorado, sobre o Hipercontemporâneo?

Há alguns, sim. Estou agora a orientar uma tese de doutoramento sobre a construção da personagem hipercontemporânea e estou a organizar, com Paulo de Medeiros, um livro sobre o assunto, e que será publicado na Inglaterra. No Brasil há já algum interesse, nomeadamente de Paulo Kralik. Somos ainda poucos, mas devagar se vai ao longe.

Foi já defendida uma tese de doutoramento sobre Patrícia Portela, Afonso Cruz e Joana Bértholo, que é um outro nome que podemos incluir nos destaques do hipercontemporâneo. Os trabalhos académicos estão agora a começar. É uma área de trabalho muito produtiva e interessante e estão agora a começar a descobrir isto. E tem muito a ver com esta nova geração, com essa relação com outros meios artísticos. Nós estamos neste momento a funcionar de uma forma mais interativa com o mundo, com o livro e outros meios.

No campo literário português, no subgénero do romance intermedial, podemos considerar que já há narrativas hipercontemporâneas

“canônicas”?

Não sei se já podemos falar em narrativas hipercontemporâneas canônicas... Mas voltaria ao Afonso Cruz, *Para onde vão os guarda-chuvas* (2013), para exemplificar a intertextualidade interartística dissimulada (e ainda a intertextualidade interartística aberta, se considerarmos a 1ª edição do romance). Também dele, *A boneca de Kokoshka* (2010), para ilustrar a intertextualidade interartística aberta, explícita. De Patrícia Portela, claramente, *Odília ou as musas confusas do cérebro* (2007). De Paulo Varela Gomes, *Hotel* (2014) e *Passos perdidos* (2016), igualmente representando a intertextualidade interartística dissimulada, ou de Mário Cláudio, *Astronomia* (2015).

Fernanda Borges Pinto

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre, RS, Brasil; pós-doutoranda em Letras na mesma instituição.

Endereço de correspondência

Fernanda Borges Pinto

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
DELFO – Espaço De Documentação E Memória Cultural

Av. Ipiranga, 6681, Biblioteca Central, prédio 16, 7º andar
90619-900

Porto Alegre, RS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.