



## Entrevista com Manuel da Costa Pinto

Entrevista realizada por  
**Maurício Pedro da Silva**  
Doutor e mestre em Letras;  
Professor de Literatura Brasileira – Uninove,  
São Paulo – SP [Brasil]  
[maurisil@gmail.com](mailto:maurisil@gmail.com)

### Manuel da Costa Pinto

Natural de São Paulo, é formado em jornalismo pela PUC-SP e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Crítico e jornalista, foi editor-assistente da Edusp, editor-executivo do Jornal da USP, redator do caderno Mais!, da Folha de São Paulo, editor-executivo da revista Guia das Artes (especializada em artes plásticas) e, de 1997 a 2003, editor da CULT - Revista Brasileira de Literatura. Atualmente, é colunista da Folha de São Paulo, onde assina a seção Rodapé, sobre literatura e livros. Autor de Literatura Brasileira Hoje (Publifolha) e Albert Camus. Um Elogio do Ensaio (Ateliê), foi ainda co-autor de Ilha Deserta - Livros (Publifolha) e organizador e tradutor da antologia A Inteligência e o Cadafalso e Outros Ensaios, de Albert Camus (Editora Record), entre outras obras.

### Literatura contemporânea e globalização

**Dialogia:** Qual o papel da literatura, hoje em dia, em meio a tantos apelos midiáticos (televisão, internet, cinema etc.) oferecidos aos jovens e aos leitores em geral? Ainda há, no mundo globalizado de hoje, espaço para a literatura?

**Manuel da Costa Pinto:** Vou dar uma resposta ambivalente: nunca houve tanto espaço para a literatura como na sociedade contemporânea e, ao mesmo tempo, percebe-se que a literatura certamente está perdendo a corrida para as outras mídias. Nas últimas décadas, testemunhamos o rescaldo de um processo mundial de alfabetização e escolarização que se intensificou a partir do século 19. Em larga medida, isso se deu por causa da amplificação do alcance da imprensa, associado à democratização/modernização das sociedades. Ocorre que esses meios que permitiram o amplo acesso à informação atingiram tal desenvolvimento que acabaram substituindo a palavra escrita por outras formas de comunicação ou criando uma linguagem verbal pauperizada (como a dos

---

*blogs*). Tomando aquela tipologia do Umberto Eco (apocalípticos e integrados), não dá para ser totalmente apocalíptico (afinal, nunca antes houve tanta gente alfabetizada no mundo e nunca houve tanta democratização da cultura), nem totalmente integrado (a democratização, transformada em ideologia da expansão do capital globalizado, degenerou em indústria cultural e essa significa uma espécie de regressão da leitura). Temos portanto o paradoxo: a literatura tem muito mais espaço, seja pela facilidade tecnológica de editar, seja no espaço virtual – mas seu impacto sobre a opinião pública decresceu, pois a leitura (e muitas vezes até a produção literária) foi submetida ao ritmo da rarefação: ou não se lê, ou se lê apressadamente, ou aquilo que se lê foi escrito para ser descartado etc. A leitura como uma suspensão do tempo parece uma experiência antediluviana. Tentativas de levar a literatura para mídias como TV e internet são formas de remar contra essa tendência, de introduzir na mídia instantânea a temporalidade da leitura, da reflexão – mas o próprio fato de essas iniciativas serem raras indica para qual lado a balança pende.

**Dialogia:** O que você acha da tendência atual de se empregar outros suportes de produção e veiculação da literatura contemporânea, como *blogs*, revistas eletrônicas, *sites* literários etc?

**Manuel da Costa Pinto:** Depende muito da qualidade, é claro, mas acho fantástico. Muita gente teme que essas mídias ponham o livro em risco. Acho esse medo injustificável. Há alguns anos, durante um encontro de revistas literárias, organizado em São Paulo, lembro que o escritor mexicano Christopher Dominguez (da revista *Vuelta*,

fundada por Octavio Paz) satirizou a idéia de que haveria um “apocalipse do papel”. Dominguez se referia o fato de que, para muita gente, a internet, os *blogs* e o Orkut estariam destinados acabar com a longa tradição do suporte de papel. Ironicamente, os internautas podem ler agora revistas que tentam reproduzir, na tela do computador, o prazer tátil da página impressa. É o caso de três *sites* que tento acompanhar: *Errática*, *Mnemozine* e *La Gioconda*. A *Mnemozine* e *La Gioconda* que levaram para a internet uma noção de tempo característica das publicações que circulam em bancas de jornal. Ou seja, têm periodicidade. Ao invés de uma atualização constante, que soterra o leitor em uma quantidade de informações que ninguém consegue acompanhar, cada edição entra integralmente na rede em determinada data. Com isso, recriam a expectativa que temos em relação ao novo número de uma revista ou de um jornal impresso. Mais importante, porém, é a forma da navegação. Em lugar de *links* que dão acesso a um bloco compacto de texto, estão ali páginas que podem ser folheadas de maneira semelhante ao modo como manuseamos um livro. E essas páginas, explorando os recursos proporcionados pela banda larga, permitem recuperar uma interação entre palavra e imagem que estávamos acostumados a ver apenas nos livros de arte. A revista *Errática*, do webdesigner e poeta André Vallias, é um pouco diferente. Não tem periodicidade fixa e não coloca na rede um conjunto fechado de textos. Entretanto, os trabalhos que entram no ar retomam um conceito característico das revistas em papel: as atualizações são esporádicas e obedecem a um rigoroso processo de seleção; bom exemplo é o poema *Ossada*, de Sérgio Alcides, deslumbrante suíte de versos que tematizam a decomposição do corpo e dialogam com imagens anatômicas. Enfim, acho que a forma de criar, editar e ler pode ser en-

riquecida por esses recursos. O problema é saber até quando essa referência estética criado pelo suporte do livro ao longo de séculos vai se manter viva.

**Dialogia:** Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (Rio de Janeiro: DP&A, 2003), falando sobre o surgimento de identidades culturais em transição, afirma que “[...] as culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos, produzidos na era da modernidade tardia”. Ao mesmo tempo, verificamos um alargamento do campo literário, na

medida em que são incluídos, no universo da literatura canônica, gêneros tradicionalmente marginalizados, como o cordel, a música popular, o romance policial, a ficção científica etc. Qual é o perfil – supondo que se possa traçar um perfil definido – do movimento literário contemporâneo no mundo ocidental?

**Manuel da Costa Pinto:** De alguma maneira a pergunta já contém a resposta. As manifestações culturais sempre foram múltiplas – o que mudou é que agora existe uma espécie de re-

codificação, mais inclusiva, que procura assimilar essas tendências, tornando menos rígidas as fronteiras entre alta cultura, cultura popular, cultura tradicional, arte *naïf* etc. É um fenômeno de recepção que, todavia, já vem influenciando a produção há algum tempo: artistas de extração erudita incorporam, de modo mais espontâneo ou mercadológico, as formas artísticas impessoais da tradição oral, da música folclórica, ou então tendências como *pulp fiction*, HQ etc. Talvez essa seja uma tendência forte mundialmente, mas não se pode falar que seja hegemônica.

**Dialogia:** Ao mesmo tempo em que se observa uma renovação profunda do sistema literário atual, percebe-se, de certo modo, um movi-

mento de revalorização dos clássicos, uma espécie de retorno à literatura mais tradicional. Parodiando os livros recentemente publicados por Ana Maria Machado e Ítalo Calvino, *Por que ler os clássicos?*

**Manuel da Costa Pinto:** Acho que isso tem a ver diretamente com a oposição entre os binômios modernidade/utopia *versus* pós-modernidade/anti-utopia. Passado o ímpeto do momento heróico das vanguardas, com a crença na transformação do mundo e do homem, o caráter destrutivo das vanguardas não é mais aceito com

“A leitura como uma suspensão do tempo parece uma experiência antediluviana. Tentativas de levar a literatura p/ mídias como TV e internet são formas de remar contra essa tendência, de introduzir na mídia instantânea a temporalidade da leitura, da reflexão – mas o próprio fato de essas iniciativas serem raras indica para qual lado a balança pende.”

---

tanta benevolência ou otimismo – simplesmente porque o que elas prometiam não se realizou. Mas acho que não se trata apenas do fim das utopias políticas, do socialismo etc. Há algo mais forte acontecendo no choque entre a cultura humana e a científica (as *hard sciences*) e também no clima de “homologação” em que vivemos (homologação é um termo usado pelos sociólogos italianos que indica a aceitação/legitimação do estado das coisas, a naturalização das leis de mercado, como se fossem um destino incontornável). A modernidade (desde o séc. 16) de certa maneira se erigiu sobre a idéia da plasticidade do sujeito, da capacidade de o homem se libertar das determinações externas (Deus, natureza, laços de sangue, injunções econômicas) e conquistar sua liberdade, sua autodeterminação. O ponto terminal disso é o existencialismo, último grande movimento da filosofia. Nas últimas décadas, porém, a ciência – que deveria ser o triunfo do controle do homem sobre a natureza – vem dissecando os mecanismos naturais da própria psique humana, a ponto de afirmar que não temos controle de nossas ações, que somos fruto de conexões neuronais dessa glândula chamada cérebro. Paradoxalmente, o livre pensamento conclui pela nossa falta de liberdade; já não estamos alienados por estruturas socioeconômicas: nascemos alienados de nós mesmos ou escravos de nossos impulsos e configurações cognitivas. Isso cancela a nossa “plasticidade”, a nossa capacidade de moldarmos o mundo e a nós mesmos. Trata-se de um espírito do tempo, de um clima intelectual que deixa pouca margem para a crença triunfalista, para a ambição transformadora. A repercussão disso no âmbito da criação é clara: não existe mais a obsessão pelo novo, a idéia da revolução permanente – porque esta repousava na idéia do controle performático do mundo

pela linguagem. A “tradição da ruptura” identificada por Octavio Paz na modernidade artística dá lugar à tradição *tout court*: os clássicos não são revisitados mais como fonte ou modelo obrigatório para a renovação, mas equivalem agora a um refúgio, a um mundo estável e repetitivo, nas antípodas da modernidade. Obviamente, estou me referindo a uma certa maneira contemporânea de ler os clássicos, canonizando-os, retirando seu caráter perturbador (bem diferente, portanto, do modo como Calvino usa os clássicos, com olhos voltados para o futuro). Enfim, na valorização atual dos clássicos existem dois níveis: no plano mais superficial, a transformação da obra de arte num artigo de luxo da alta cultura (a obra de vanguarda de ontem transforma-se hoje em clássico despido de suas arestas e pronto para ser consumido); num plano mais profundo, denota o fracasso do projeto moderno, da possibilidade de transformar o próprio mundo.

## Literatura brasileira na atualidade

***Dialogia:*** Como você avalia a atual produção literária brasileira, sobretudo no que diz respeito à sua recepção dentro e fora do país? Há futuro para a literatura contemporânea escrita em língua portuguesa?

***Manuel da Costa Pinto:*** A recepção de uma literatura – salvo o caso de autores específicos, como Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector – se dá a reboque da importância de uma cultura e de uma tradição lingüística. E esta, por sua vez, se impõe em termos geopolíticos. O lado bom dos estudos culturais é propor a inclusão de autores de culturas periféricas no rol dos grandes escritores,

---

artistas compositores etc. O risco é incluí-los apenas por serem de periféricos – que é o que me parece acontecer, curiosamente, com boa parte da literatura luso-africana, celebrada hoje no Brasil muito mais em razão de um sonho de lusofonia, de união dos desvalidos do sistema da arte internacional, do que pelas suas virtudes propriamente literárias.

**Dialogia:** Autores brasileiros contemporâneos são, muitas vezes, acusados por parte da crítica de “empobrecer” a arte literária, apelando para temas polêmicos e/ou sensacionalistas (como a marginalidade urbana e a sexualidade explícita) ou fazendo concessões a estilos e linguagem mais populares e informais (emprego de gírias e de palavrões, uso de frases agramaticais etc.). Como você vê essa crítica?

**Manuel da Costa Pinto:** Essa é uma das questões mais espinhosas da literatura contemporânea, pois envolve vários fatores. De um lado, há o fato inequívoco de que criou-se um clima favorável para a expressão de vivências de grupos sociais que antes não apareciam nas representações literárias. Quando Paulo Lins fala da Cidade de Deus ou Ferréz do Capão Redondo, existe uma boa vontade antecipada por parte da crítica, pelo fato de eles pertencerem a esses lugares e darem

voz a seus problemas. Além disso, há o dado de que eles estabelecem um novo “pacto ficcional”: não se trata mais do escritor de classe média que fala do malandro ou do meganha, mas do autor que viveu aquilo, que assume um tom testemunhal e que por

isso conquistou uma espécie de autoridade privilegiada para falar daquela realidade. Ignorar isso, na recepção desses autores, seria miopia intelectual. Por isso mesmo, parte da crítica atribui o sucesso deles exclusivamente ao caráter confessional. Entretanto, outra forma de miopia seria se deixar levar por esse purismo estético e ignorar as enormes virtudes literárias de um livro admirável como *Cidade de Deus*. Ocorre que, paralelamente ao sucesso do livro de Paulo Lins, aparecem

vários autores (favelados, presidiários, membros de comunidades carentes) que atraem atenção apenas por sua condição ou extração social, além de autores que, não pertencendo a esses espaços conflagrados, procuram mimetizar sua linguagem. A melhor solução seria avaliar os livros daí oriundos por critérios estritamente literários. Mas aí damos mais uma volta no parafuso e perguntamos: existem critérios estritamente literários? Não custa lembrar que *Cidade de Deus* foi apresentado como “romance etnográfico” – ou seja, procurou-se criar uma categoria que desse conta da novidade do livro marcando sua incômoda diferença. Talvez o melhor seja entender a literatura como uma negociação permanente sobre o próprio conceito de literatura,

“A ‘tradição da ruptura’ [...] os clássicos não são revisitados mais como fonte ou modelo obrigatório para a renovação [...] estou me referindo a uma certa maneira contemporânea de ler os clássicos, canonizando-os, retirando seu caráter perturbador [...]”

---

que pode ser reescrito sempre que algum fenômeno venha perturbar a ordem. E digo “negociação” porque não se trata simplesmente de aceitar tudo aquilo que surge por aí, de ser complacente, mas de discutir o significado estético de algo que modifica também o conceito de artefato estético.

**Dialogia:** No seu livro *Literatura brasileira hoje* (São Paulo: Publifolha, 2004), você afirma que a prosa de ficção brasileira contemporânea está sediada em solo urbano, marcada, portanto, pela mesma heterogeneidade que o caracteriza, tornando-se uma espécie de contraponto da literatura regionalista, predominante em todo o século XIX e em boa parte do XX. Em sua opinião, a literatura brasileira contemporânea decretou a morte da literatura regionalista nacional?

**Manuel da Costa Pinto:** Do indianismo romântico de José de Alencar aos grandes ensaios de interpretação do Brasil escritos por Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr., a prosa brasileira sempre esteve em busca de um mito fundador que harmonizasse as contradições de nossa identidade cultural híbrida. Seja na forma rapsódica do *Macunaíma* de Mário de Andrade, seja na sociologia memorialística de *Casa grande & senzala*, sempre se procurou esse mito no “Brasil profundo”: as relações sociais arcaicas seriam uma espécie de pano de fundo e celeiro para um imaginário estável; o binômio patriarcalismo escravista/miscigenação racial moldando um caráter ambíguo, porém essencial, marcado pela cordialidade, por uma violência temperada pela corrupção e pela malandragem. Há, porém, uma grande diferença (retomando a terminologia

de Antonio Candido) entre a “consciência amena do atraso” dos românticos (uma visão eufórica ou idílica do Brasil rural) e a “consciência catastrófica do atraso”, veiculada por regionalistas como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz ou Jorge Amado, em que a compreensão da desigualdade endêmica, do conúbio fatal “coronelismo e seca”, era, simultaneamente, uma busca dos instrumentos de sua transformação. O romance regionalista conserva um senso de utopia política (comprovado pelo engajamento da maioria desses escritores) que só é possível a partir da descrição de um mundo razoavelmente compreensível. Atrás do pessimismo do diagnóstico há um otimismo pragmático, que sanciona a indignação ética: a catástrofe tem causa e, por maior que seja o incêndio, é possível forjar uma consciência resistente. Nos anos 50/60, entretanto, o colapso irreversível da modernização mostrou que a cidade não era mais um epifenômeno do Brasil profundo, e sim uma “segunda natureza”, cujas catástrofes não obedecem a determinismos telúricos (como em Euclides da Cunha, precursor dos regionalistas), mas à engrenagem oculta da história. A partir desse momento, surge tanto uma literatura de sondagem psicológica (os romances de Lúcio Cardoso e Clarice Lispector) quanto uma prosa dominada pelo tema da marginalidade e da violência (como nos contos de João Antonio e Rubem Fonseca). Com o esfacelamento do “mito fundador” do Brasil e o declínio do discurso sobre a nacionalidade, há a eclosão de uma miríade de vertentes narrativas que não podem ser unificadas em uma linhagem ou tradição. Neste contexto, cada autor empreende um enredo particular sobre as questões que envolvem o sujeito moderno. Entretanto, é possível detectar em todos eles, como experiência de fundo, aquele desenraizamento proporcionado pela cidade. A

própria idéia de uma pluralidade de destinos (encarnada por personagens distintas) e de uma liberdade individual (que encontra diferentes modos de expressão) é uma construção cultural que nasce com a cidade e se materializa em formas literárias que transitam entre o registro memorialístico, o realista, o metafísico, o escatológico, o fantástico, o satírico etc. Em resumo, a prosa urbana (irreduzível às manifestações unívocas, como a própria experiência histórica) sepulta o sonho regionalista de encontrar a natureza do homem brasileiro: é menos um contraponto do que uma negação. O mito da nacionalidade e a literatura regionalista são capítulos encerrados.

**Dialogia:** O conceito de

pós-modernidade,

embora bastante atacado por uma vertente da crítica mundial, tem sido cada vez mais utilizado como parâmetro teórico para avaliar parte da produção literária contemporânea, inclusive no Brasil. Ao mesmo tempo, trata-se de um conceito marcado por uma atualidade um tanto incômoda e por tensões que perpassam toda sua trajetória. Utilizar a noção de pós-modernidade é a maneira mais adequada de avaliar essa produção?

**Manuel da Costa Pinto:** Se o conceito de pós-modernidade for entendido como dispersão narrativa (impossibilidade de identificar um traço

comum de movimento, de programa estético etc.) e como ausência de elementos utópicos, concordo com sua utilização. Entretanto, o termo é polisêmico. Originalmente, a expressão pós-moderno deriva da arquitetura e designa um estilo eclético, muitas vezes irônico em relação ao modernismo

e suas categorias estéticas (racionalidade, funcionalismo, anti-ilusionismo). Posteriormente, passou a significar cinismo ético e relativismo epistemológico – traços que não consigo identificar na literatura brasileira. Talvez fosse mais correto falar de literatura pós-modernista, no sentido de uma literatura que já não se faz à sombra do movimento de 22 – e não pós-modernismo (no sentido internacional do termo).

Na literatura brasileira, só

faz sentido qualificar de pós-modernas certas, as narrativas que lidam com a noção de simulacro (como a prosa de Silviano Santiago, que ficcionaliza as biografias de Graciliano Ramos e Artaud nos livros *Em liberdade* e *Viagem ao México*, respectivamente) ou, na poesia, em certas vertentes do neobarroco que exploram a idéia de saturação do significado, abolindo as categorias de tempo, espaço, história – procurando no corpo e no sensorialismo uma experiência que se contraponha ao real.

**Dialogia:** Ao lado da idéia de pós-modernidade, parece estar muito em voga no Brasil – e de forma igualmente polêmica – o

“A ‘tradição da ruptura’ [...] os clássicos não são revisitados mais como fonte ou modelo obrigatório para a renovação [...] estou me referindo a uma certa maneira contemporânea de ler os clássicos, canonizando-os, retirando seu caráter perturbador [...]”

---

conceito de “literatura marginal”, presente tanto na produção em prosa (com, por exemplo, autores que se dedicam a temas relacionados aos espaços periféricos das grandes cidades) quanto na poesia (com poetas ligados à chamada literatura periférica, muitas vezes nascida do contato com o movimento *rap* ou tendências análogas). A literatura brasileira atual é, no sentido lato do termo, uma literatura marginal?

**Manuel da Costa Pinto:** A julgar pela acolhida midiática da literatura marginal, o sertão já virou mar. . . Aqui, mais uma vez, entra em jogo aquela idéia de “negociação”: até que ponto um fenômeno de “sociologia” da arte (produção das zonas excluídas) pode de fato alterar nosso “conceito” de arte. Algumas músicas de Mano Brown são admiráveis, mas isso se aplica a outro *rappers*? Não tenho conhecimento do conjunto dessa produção para fazer uma avaliação justa. Com relação à prosa, acho que Paulo Lins e Ferréz ultrapassam a condição de marginais, ao passo que boa parte dos autores oriundos de oficinas da periferia de São Paulo (penso, por exemplo, nos poetas da Cooperifa ou em Ademiro Alves, o Sacolinha) apresenta uma produção bastante irregular, na qual o fenômeno social se sobrepõe ao modo como estão resolvidas algumas questões – essenciais para a literatura – sobre forma e representação. Tais questões, em verdade, não se apresentam ali e não acontecendo isso, não estamos falando de literatura, ou então esse termo talvez deva ser redefinido. De todo modo, a literatura brasileira atual “não é”, no sentido lato do termo, uma literatura marginal – ao menos do ponto de vista como nosso “sistema literário” se desenha hoje.

**Dialogia:** Nelson de Oliveira, ao retratar o que chamou de “geração 90”, em seu livro *Geração 90: os transgressores* (São Paulo: Boitempo, 2001), afirma que o autor atual caracteriza-se, basicamente, por uma prática transgressora, quebrando as normas sintáticas e da linearidade narrativa, misturando gêneros literários, introduzindo no texto elementos estranhos ao discurso lingüístico (fotos, desenhos, anúncios etc.), enfim criando um universo aparentemente alheio ao que tradicionalmente se conhece pelo nome de *literatura*. A literatura brasileira posterior à década de 1980 vive uma crise de identidade ou é essa exatamente uma de suas marcas mais consagradas?

**Manuel da Costa Pinto:** Acreditar que a quebra de normas sintáticas e da linearidade, que a mistura de gêneros literários e a introdução de elementos visuais sejam “transgressivos” significaria, tão somente, algum desconhecimento da história da literatura – e não me parece ser este o caso do Nelson de Oliveira. A publicação das antologias da *Geração 90* obedeceu a propósitos claramente provocativos: chamar a atenção para escritores que, sem serem necessariamente revolucionários, apresentavam recursos típicos das vanguardas e da prosa urbana dos anos 70 – e que poderiam resgatar alguns valores de insubordinação, uma inquietação latente. O mais importante, porém, é que as antologias do Nelson de fato apresentaram novos nomes e chamaram a atenção para um fenômeno de renovação da narrativa urbana – com o risco evidente de o tiro sair pela culatra: muita gente raciocinou que, se esses autores não eram “transgressores”, se o rótulo era apenas um lance

publicitário, isso indicaria que não havia nada ali de substancial. Ocorre que havia. Então temos de fazer um esforço para limpar esses contos da pretensão auto-consagradora e verificar o que há de efetivamente bom. As antologias da *Geração 90* são um caso exemplar de manobra publicitária que funcionou como anti-publicidade...

## Ensino e educação literária

**Dialogia:** Você tem acompanhado a situação do ensino de literatura nas escolas? Como, na sua opinião, deve ser o ensino de literatura nas escolas? As escolas desempenham bem, atualmente, sua função de formar leitores? Sobre quem deve recair a responsabilidade de ensinar / discutir literatura na escola?

**Manuel da Costa Pinto:** Infelizmente, não tenho a menor condição de opinar sobre esse assunto, pois estou muito distante da atividade educativa.

**Dialogia:** Você tem um trabalho reconhecido junto ao Instituto Moreira Salles, trabalha como jornalista na *Folha de S. Paulo*, já atuou, por meio de palestras e confe-

“Em resumo, a prosa urbana (irreduzível à manifestações unívocas, como a própria experiência histórica) sepulta o sonho regionalista de encontrar a natureza do homem brasileiro: é menos um contraponto do que uma negação. O mito da nacionalidade e a literatura regionalista são capítulos encerrados.”

rências, em instituições diversas, como o Centro Universitário Maria Antônia. Como tornar viável, na sua opinião, a parceria entre as instituições privadas, a organizações não-governamentais, as di-

versas associações que têm um trabalho voltado para a difusão da cultura literária e as escolas? É possível fazer com que as escolas se integrem às ações de incentivo à cultura espalhadas pela sociedade?

**Manuel da Costa**

**Pinto:** Acho que de uma maneira geral as instituições privadas estão voltadas para uma atividade de difusão cultural que pressupõe um público leitor, com formação suficiente para ler um livro, assistir a um curso, ver uma exposição etc. E a formação básica desse público não

pode ser delegada a tais instituições; é tarefa do Estado e da rede pública e privada de ensino. As leis de incentivo são importantes, pois permitem mobilizar para a cultura a força do mercado – mas trata-se sempre de mercado, que supõe pessoas a ele integradas. Antes da formação dessa massa de leitores/consumidores, portanto, existe um trabalho de integração no qual instituições privadas têm pouco a fazer. Centros culturais, exposições, cursos especializados só fazem sentido se houver uma formação consistente, no qual têm papel importante, mas não tão fundamental quanto o da rede de ensino. ■

---

---