

UMA VISÃO GERAL E PARCIAL DA «LITERATURA BRASILEIRA»

ARNALDO SARAIVA

U. Porto / CITCEM, asaraiva@netcabo.pt.

1. A generalidade dos historiadores e dos ensaístas da literatura dita brasileira andou, ao longo de largas décadas, e desde as suas primeiras manifestações – desde Gonçalves de Magalhães, ou do seu *Discurso sobre a História da Literatura do Brasil* (1836) –, a gastar as suas melhores energias na previsão, na teorização e na enfatização da diferença nacional dessa literatura. Mesmo já em tempos pós-nacionais, definidos por ensaístas como Habermas, proliferavam os estudos da literatura dita brasileira centrados não já sobre o «instinto de nacionalidade» (de que falou Machado no célebre ensaio muito evocado, e quase sempre mal entendido) mas sobre a «consciência nacional», a «identidade nacional», a «questão nacional» dessa literatura, ou, o que quase vinha a dar ao mesmo, sobre a sua «formação» – como se ela fosse constituída por obras «infantis» e obras «adultas», conceção que Haroldo de Campos oportunamente pulverizou em *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso de Gregório de Matos* (1989). Já era tempo de a historiografia ou a crítica da literatura dita brasileira se preocupar mais com a sua dimensão estética e universal, com o seu interesse humano e internacional.

2. As qualificações e classificações nacionais (ou nacionalistas) da literatura implicam sempre riscos e equívocos, que em geral não geram as classificações ou qualificações estéticas. Já Octavio Paz notava, no prefácio à antologia *Poesía en Movimiento* (1966), que era «discutível a existência de uma poesia francesa, alemã ou inglesa», mas não a «realidade da poesia barroca, romântica ou simbolista». Muito antes dele, Jorge Luís Borges, num ensaio de 1932 sobre «O escritor argentino e a tradição», assinalara que o património dos escritores argentinos era o universo, e que para serem argentinos eles não podiam ater-se apenas ao que era argentino; e Fernando Pessoa, num dos seus

textos provocatórios, recolhido em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, tivera o atrevimento de dizer que «o conjunto da literatura portuguesa [...] quase nunca é portuguesa».

3. Quando falamos de «literatura brasileira» seria bom que demarcássemos ou tivéssemos demarcado com algum rigor os seus limites e as suas peculiaridades ou especificidades. Ora o que acontece é que ainda hoje não há e é difícil haver consenso a respeito da brasilidade literária de alguns autores, ou melhor, de algumas obras, e nas últimas décadas ainda houve quem tontamente quisesse fazer guerras de exclusão ou de inclusão – por exemplo, a respeito de Gregório de Matos, Vieira, Francisco de Melo Franco, Cecília Meireles, como se um autor não pudesse ser pacificamente incorporado em duas ou mais literaturas nacionais; mas nem sequer tem havido consenso a respeito da importante questão do começo pois que, Antonio Candido *dixit*, e ninguém discutiu, «tem de haver um começo». Mesmo que as últimas «histórias da literatura» comecem com a referência a obras do século XVI, elas mesmas se desentendem sobre os «fundadores» ou sobre as «obras fundadoras» (Caminha, Bento Teixeira, viajantes, jesuítas, Gregório de Matos, Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Cláudio Manuel da Costa, Machado de Assis, os modernistas...), e já várias datas, do século XVI ao século XX, foram indicadas para tal começo, que para alguns foi abrupto e para outros foi lento, gradual, progressivo. Notemos que em 1862, quarenta anos depois de proclamada a independência do Brasil, ainda Fernandes Pinheiro podia escrever no seu *Curso Elementar de Literatura Brasileira* que nesta incluía indistintamente brasileiros e portugueses, e que não poderia «existir literatura brasileira» antes do período romântico. Como Machado advertia, na língua, na literatura ou na cultura a independência não se dá como na política, ou na economia. Quando falamos de «literatura brasileira» não podemos ser tão claros como quando falamos de «literatura em português». E alguns argumentos avançados por brasileiros para a diferenciação nacionalista da sua literatura poderiam, já hoje, justificar a nacionalização de literaturas ditas regionais, aliás já autonomamente historiadas, como a do Nordeste, a de Minas, a do Rio, a de São Paulo e a do Rio Grande do Sul.

4. Não cabe aqui a discussão do comum conceito flutuante ou vago, para não dizer convencional, de «literatura brasileira» – que há quem prefira chamar, sem grandes vantagens ou com outras desvantagens, «literatura do Brasil», «literatura no Brasil» –, nem cabe aqui a reflexão sobre os critérios e argumentos que permitam a constituição rigorosa do seu *corpus* ou do seu cânone. Lembremos apenas o que dois estudiosos estrangeiros entenderam por «literatura brasileira»: para Jean Michel Massa ela seria constituída pura e simplesmente por todos os textos (ele nem especificou: literários) referentes ao Brasil; para Luciana Stegagno Picchio ela compreendia todos os textos de língua portuguesa, do século XVI ao século XX, produzidos por escritores «nascidos ou amadurecidos dentro de coordenadas culturais brasileiras».

5. As palavras de Luciana Stegagno Picchio permitem assinalar um erro ou equívoco monumental da generalidade dos historiadores, antólogos e ensaístas que se ocupam genericamente do fenómeno literário brasileiro: o que nos têm apresentado ou representado como «literatura brasileira» é obviamente «literatura brasileira em português». Eles, que aliás sempre evidenciaram algum desprezo e preconceito pela literatura popular e oral em português (as comuns histórias não contemplam o conto popular, o provérbio, o mito, o romance – do «romanceiro» –, a quadra ou trova,

a canção, a adivinha, etc.), sempre ignoraram a literatura popular e oral de índios e negros, que em boa parte se terá perdido. Digamos sem nenhum receio: até hoje não foi escrita nenhuma «história da literatura brasileira» digna desse nome – embora não devamos esquecer a importante exceção parcial que representa a *História da Literatura Brasileira* sob a direção de Álvaro Lins, que no seu volume VI, da responsabilidade de Luís da Câmara Cascudo, contemplou exclusivamente a «Literatura oral» (Rio de Janeiro: José Olympio, 1952).

6. Acresce que poucas culturas no mundo terão uma literatura oral e popular tão extensa, tão variada e tão imaginativa como a do Brasil; e quando esse tipo de literatura («tradicional») já quase morreu em quase todos os países civilizados, no Brasil tem ainda hoje uma expressão e uma vitalidade impressionantes, sobretudo no Nordeste dos folhetos de cordel, das frases de caminhão, e das cantorias ou dos repentis. Não por acaso a literatura de modelo ibérico e de teor comunicativo híbrido (escrito/oral) que se guarda em folhetos e sempre fascinou massas populares, fascinou estudiosos estrangeiros como o francês Raymond Cantel, os americanos Mark Curran e Candace Slatter, o holandês de origem Joseph M. Luyten, quando ainda muito poucos críticos e universitários brasileiros se interessavam por ela. A pujança ou a criatividade da chamada literatura popular e oral no Brasil contaminou a literatura culta (por exemplo: Manuel Bandeira, Jorge Amado, João Cabral, João Guimarães Rosa, Ariano Suassuna...), com uma frequência e uma fecundidade, até no plano linguístico, que não vemos noutras literaturas; e parece ser, a par do exotismo, do indianismo, da representação de marginalidades sociais, do sensualismo à flor da pele e do esoterismo barato, uma das razões do interesse dos estrangeiros pela literatura brasileira.

7. Escrita ou oral, a literatura que se produz no Brasil ou por brasileiros é quase toda expressa em português. Isso bastaria para a aproximar das literaturas da Europa ocidental ou dos países latinos; mas à língua ainda se juntam narrativas, mitos, personagens, espécies textuais, modelos estilísticos e retóricos herdados dos gregos e dos romanos. Curiosamente, mau grado a quantidade já hoje significativa de traduções de obras de brasileiros em diversos países, não se pode dizer que elas tenham grande repercussão nesses países, como a têm outras expressões culturais brasileiras, seja a música, o futebol, a capoeira ou o samba. Mas a literatura brasileira tem uma história bem mais curta do que a das literaturas italiana, alemã, espanhola, russa, por exemplo; e já se sabe que a repercussão internacional das literaturas nacionais tem como regra menos que ver com a sua qualidade intrínseca do que com o poder económico, político e militar dos respetivos países e com estratégias de mercado ou de publicidade, em que pode intervir muita gente: agentes literários, diretores culturais, diplomatas, editores, tradutores, professores, críticos dos *media*, jornalistas, júris de prémios, organizadores de festivais literários e feiras do livro.

8. Há já um bom catálogo de traduções de obras brasileiras para francês, mas não parece que o prestígio da literatura brasileira em França seja equiparável ao de outras literaturas ocidentais; e mesmo que algum autor brasileiro se torne conhecido pelas elites ou pelas massas francesas, e mesmo que se chame Machado de Assis, Drummond ou Guimarães Rosa, dificilmente lhe será atribuído o estatuto que têm tido outros autores latino-americanos como os argentinos Borges e Cortázar, o chileno Neruda, o mexicano Octavio Paz, ou o peruano Vargas Llosa, estes últimos vencedores

do prémio Nobel que nunca nenhum brasileiro ganhou – o que podemos considerar tão escandaloso como sintomático. É evidente que aí pesou o baixo estatuto internacional que tinha a língua portuguesa, que por sinal já foi língua franca, e que há poucas décadas se descobriu que é uma das mais faladas no planeta, e que é a língua de Pessoa e de Saramago, ou de Guimarães Rosa e de João Cabral de Melo Neto. Não esqueçamos o lamento de algumas inteligências do Brasil por este não ter sido colonizado pelos ingleses. De qualquer modo, temos de admitir que é possível que alguma das traduções de obras brasileiras venha a produzir efeitos insuspeitos na cultura francesa. Em Paris foi publicada em 2012 uma extraordinária (cerca de 1500 pp.) antologia bilingue da poesia brasileira; que eu saiba, pouco se falou dela em França, como aliás no Brasil; mas não seria estranho se algum jovem poeta francês nela recolhesse motivos para se tornar um bom sucessor de Baudelaire ou de Apollinaire.

9. Embora me tenha deslocado, para falar da literatura brasileira, a vários países onde ela é estudada e desejada, não poderei dizer muito sobre a sua receção ou repercussão no mundo; só tenho alguns dados desgarrados, por exemplo: sobre a influência de Drummond em poetas americanos, sobre a dos poetas concretistas em poetas europeus e orientais, sobre a de Clarice em escritoras feministas de vários países, sobre a de Euclides da Cunha em Vargas Llosa... E também só desgarradamente poderia referir influências de autores de outras línguas em autores brasileiros, que, como é sabido, no século XIX e início do século XX liam sobretudo os franceses e ao longo das últimas décadas se fixaram sobretudo em escritores de língua inglesa, parecendo ultimamente permeáveis a autores de outras origens, que leem até sem os tradicionais atrasos. Por outro lado, não esqueço que o Brasil já tem uma «literatura de exportação», ou que por esse mundo não falta quem pratique a antropofagia de sentido contrário à de Oswald; e não esqueço o que a literatura brasileira ganhou com o aparecimento de escritores familiarmente relacionados com culturas muito distintas das culturas latinas: Clarice, Samuel Rawet, Salim Miguel, Moacyr Scliar, Paulo Leminski, Raduan Nassar, Milton Hatoum... Mas suponho que posso falar com algum conhecimento da relação da literatura do Brasil com a do país que o colonizou. Sei por exemplo que, dentro ou fora do «período colonial», sempre houve autores brasileiros de nascimento ou de formação tão lidos em Portugal como no Brasil; sei que em Portugal nunca houve quem pregasse, como alguns modernistas brasileiros, a rutura literária ou cultural entre os dois países, e sempre houve quem, como Pessoa, preconizasse o estreitamento de inteligências portuguesas e brasileiras; sei que a literatura brasileira é oficialmente ensinada em universidades portuguesas desde 1923; sei que sempre houve em Portugal revistas e jornais atentos à produção literária brasileira, quase sempre sem nenhum apoio dos governos brasileiros (que, ao contrário do que acontecia outrora, hoje mandam para Portugal embaixadores e cônsules culturalmente ignorantes ou só preocupados com a economia e o mercado); sei que ao longo dos séculos XIX e XX foram editados em Portugal cerca de 500 autores brasileiros, e mais de 7 mil títulos deles; sei que vários autores brasileiros têm influenciado decisivamente autores portugueses, como por exemplo Cláudio Manuel da Costa, que Bouterwek disse que «contribuiu para introduzir um estilo elevado na poesia portuguesa», ou os romancistas nordestinos, que modelaram o neorrealismo português, ou os poetas concretos, que estimularam muitos

poetas experimentais, ou João Cabral, que até marcou poetas importantes como Sophia Andresen e Alexandre O'Neill.

10. A quantidade e a diversidade da produção literária, sobretudo nas últimas décadas, de um Brasil que é um «arquipélago cultural» bem mais diverso do que o definido por Vianna Moog, de um Brasil onde cabem 90 Portugais, tornam perigosas as tentativas da sua caracterização ou da nomeação das suas peculiaridades. O *meltingpot* que vem sendo o Brasil vê-se também na literatura e até por vezes num só livro onde convive ou coexiste o alto e o baixo, o culto e o popular, a denúncia e o escapismo, o tradicional e o experimental, o grave e o satírico (ou o grotesco), o arcaico e o novo. No seu conjunto, o que se chama literatura brasileira oferece aos leitores nacionais e mundiais a imagem muito viva de uma sociedade ou de um país dinâmico, complexo, contraditório, mesclado, desinibido, desenvolto, mesmo quando ainda se revele subdesenvolvido; mas sobretudo depois de Machado e de Clarice, e em especial nas últimas décadas, tornou-se evidente que a literatura brasileira não se empenhou apenas no alargamento do conhecimento de espaços geográficos e humanos regionais, exóticos ou folclóricos, na denúncia social, na descrição de comportamentos definidores de uma identidade nacional; cada vez mais se vem empenhando no alargamento do conhecimento dos espaços da mente ou da psique, no questionamento da consciência e da condição humana que Goethe pedia à «weltliteratur». Mas isso, dir-se-á, aconteceu ou acontece com todas as literaturas, agora mais do que nunca em fase de globalização. Pelo que a ênfase nacional ou nacionalista, por mais bem intencionada que seja, pode em muitos casos revelar-se limitativa e empobrecedora.

11. Deixem-me que termine lembrando o que Camilo Castelo Branco, num tempo de agudizações nacionalistas, escreveu no seu polémico e muito divertido *Cancioneiro Alegre de Poetas Portugueses e Brasileiros* a respeito do carioca e filho de uma escrava Gonçalves Crespo, que aos 10 anos emigrou para Portugal, onde animou o movimento parnasiano: «Chamam-lhe uns ateniense, outros brasileiro: eu quero que ele seja português, porque levo o amor da minha pátria ao latrocínio dum poeta que me diz pouco do sabiá no raminho da jatubá, e da araponga na copa do jaquitibá [...] É português como Garrett, francês como Gautier, americano sentimental como Longfellow, *humorist* como Godfrey Saxe e espanhol como Campoamor. É de todos os países que têm poetas com intercadências de tristeza, risos, energias satânicas e angélicas maviosidades; mas, na linguagem, é português sem joio»¹.

¹ Este texto é uma nova versão – com ligeiras correções e brevíssimos acrescentos – do texto publicado na revista *Brasil Brazil*, n.º 50, ano 27, datada de 2014 mas na realidade só distribuída em meados de 2015.