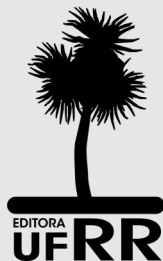




José Luís Jobim

LITERATURA COMPARADA
E
LITERATURA BRASILEIRA:
circulações e representações



edições makunaima

Revisão e diagramação
Casa Doze Projetos e Edições

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA – UFRR

REITOR

José Geraldo Ticianeli

VICE-REITOR

Silvestre Lopes da Nóbrega

EDITORA DA UFRR

Diretor da EDUFRR

Fábio Almeida de Carvalho

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Jobim, José Luis

Literatura comparada e literatura brasileira :
circulações e representações [livro eletrônico] /
José Luis Jobim. -- Rio de Janeiro : Makunaima ; Boa
Vista : Editora da Universidade Federal de Roraima,
2020.

1,13 Mb ; PDF

Bibliografia.

ISBN 978-65-87250-04-5

1. Literatura brasileira - História e crítica
2. Literatura comparada I. Título.

20-39472

CDD-809

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura comparada 809

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

José Luís Jobim

**LITERATURA COMPARADA
E
LITERATURA BRASILEIRA:
circulações e representações**

Boa Vista | Rio de Janeiro

2020



Conselho Consultivo

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Agradecimentos

A pesquisa para este livro foi elaborada com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), na forma de Bolsa de Produtividade em Pesquisa, e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, na forma de Bolsa Cientista do Nosso Estado. Sem estes apoios não teria sido possível realizar todas as etapas desta pesquisa no Brasil e no exterior, nem apresentar e discutir os resultados parciais nos eventos de que participei, dentro e fora do país.

Aproveito para agradecer a todas as instâncias responsáveis por publicações anteriores destes resultados parciais: Editora Peter Lang, Revista Gragoatá, Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Revista Brasileira de Literatura Comparada, *Journal of World Literature*, *European Review*.

Agradeço também aos meus colegas do Departamento de Ciências da Linguagem da Universidade Federal Fluminense pelo apoio e pelos afastamentos concedidos, sem os quais não teria sido possível escrever este livro.

Grande parte do trabalho foi executado durante afastamento no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob supervisão de Regina Zilberman, e complementado durante minha estadia na Universidade de Rennes 2, no início de 2020, para ocupar a *Chaire des Amériques*. Agradeço muito especialmente a Regina Zilberman e aos colegas da UFRGS por tudo. Agradeço também ao *Institut des Amériques*, e aos colegas da equipe de pesquisa *interlangue: mémoires, identités, territoires* (ERIMIT), capitaneada por Françoise Dubosquet e Chrystelle Fortineau-Brémond; e muito especialmente a Mireille Garcia e Rita Olivieri-Godet, cuja generosidade e parceria intelectual foram fundamentais.

Finalmente, expresso minha gratidão aos colegas e amigos que leram e opinaram sobre partes deste livro, permitindo que ele saísse melhor elaborado: Eden Hazard, Fábio Almeida de Carvalho, Godofredo de Oliveira Neto, João Cezar de Castro Rocha, Marcos Antonio de Moraes, Maria Elizabeth Chaves de Mello, Rita Olivieri-Godet, Roberto Mibielli, Wail S. Hassan. E aos outros colegas e alunos com os quais tive oportunidade de discutir as ideias básicas deste volume em cursos, seminários, simpósios, encontros, estadias, congressos e colóquios. Como a lista seria muito grande e, ainda assim, haveria a possibilidade de lapsos indevidos, manifesto minha gratidão às instituições que sediaram as atividades de que participei, e às pessoas todas que tornaram estas atividades possíveis, em todas e cada uma daquelas instituições: Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Universidade de Brasília, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade do Estado de São Paulo, Universidade Federal de Roraima, Universidade Federal de Rondônia, *Université de Rennes 2*, *Université de Pau et des Pays de l'Adour*, *Stanford University*, *Institute for World Literature (Harvard University)*, Universidade de Lisboa, *University of Cork*, *Université Clermont Auvergne*, *Centre Culturel International de Cerisy*, *Sorbonne Nouvelle*, Universidade de Roma La Sapienza, Universidade de Berna, Universidad de la Republica (Uruguai) e Universidade de Shenzhen (China). Agradeço também aos convites da ABRALIC, da American Comparative Literature Association e da International Comparative Literature Association, que me permitiram apresentar e discutir algumas das ideias centrais deste livro.

Como não poderia deixar de ser, reservo agradecimentos especiais a Roberto Acízelo de Souza, que leu e comentou todo o livro, enquanto estava sendo produzido, permitindo que esta versão final fosse melhor do que a do *work in progress*. E, *last but not least*, a Bethania, presença muito além dos textos.

Sumário

Introdução	8
Literatura nacional e literatura comparada: uma perspectiva brasileira	26
A circulação literária e cultural	41
Geopolítica da comparação e representação do outro	64
O canibalismo como apropriação cultural: de Caliban ao <i>manifesto antropófago</i>	109
Brasil ou França? Dilemas do modernismo brasileiro, nas cartas dos anos 20	132
Índice	157

Introdução

Este livro evoca em seu título duas disciplinas acadêmicas, mas parte da famosa frase de Antonio Candido: “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada” (Candido, 2004, p. 230), buscando demonstrar que a frase pode ser estendida a outras literaturas nacionais. Para fundamentar a argumentação, inevitavelmente terei de voltar ao século XIX, a fim de recuperar o que poderíamos chamar de *Novo Mundismo*, elaborado naquele século, que parece ter sido ao mesmo tempo o século das nacionalidades e o do cosmopolitismo¹, como já disse Ferdinand Brunetière (1899, p. 61). Utilizo a expressão *Novo Mundismo* aqui para designar uma certa representação do *Novo Mundo*², elaborada a partir da Europa. Para

8
minha argumentação, também parto do princípio de que as comparações são fundamentadas em teorias ou ideias que dão sentido aos elementos comparáveis. Ao serem constituídos como *comparáveis*, estes elementos já são investidos dos sentidos que aquelas teorias ou ideias lhes dão: conseqüentemente, as afinidades, analogias, semelhanças ou diferenças, contrastes, dessemelhanças, apontados neles, pagam tributo àquelas teorias ou ideias, que passam a fazer parte integrante dos sentidos históricos das comparações. No caso do *Novo Mundismo*, suas teorias e ideias eram originalmente europeias.

Neste livro também darei continuidade a reflexões anteriores (Jobim, 2017) sobre circulação literária e cultural, incluindo discus-

1 “...le même siècle qui semble, à de certains égards, avoir été le siècle du cosmopolitisme, [et qui] aura été aussi le siècle des nationalités”

2 Expressão, aliás, criada por europeus, para qualificar territórios que só eram “novos” para quem não se encontrava aqui antes das “descobertas”.

sões sobre questões teóricas que envolvem a circulação e que se referem à sua temporalidade, aos seus modos de existir, aos seus lugares, bem como aos objetos materiais e aos conceitos envolvidos nela.

Como a minha perspectiva é histórica, começarei meu percurso pelo século XIX. Se aquele foi também o “século das nacionalidades”, como disse Ferdinand Brunetière, e se, naquela época, “...a primeira das virtudes exigidas a um escritor inglês ou alemão, não era mais escrever bem e pensar bem, mas pensar de uma maneira realmente ‘germânica’ ou ‘anglo-saxônica’³” (Brunetière, 1899, p. 63), esta concepção vai ser incluída no Novo Mundismo, e transformar-se em prescrição e em critério de julgamento, através do qual as obras e autores que não seguissem o prescrito seriam desqualificados. Veja-se, por exemplo, que o crítico português Pinheiro Chagas, falando da literatura no Brasil, em 1867, faz afirmação semelhante à de Brunetière:

Apesar dos muitos talentos que avultam na nossa antiga colônia americana, não se pode dizer que o Brasil possua uma literatura. Literatura nacional é aquela em que se reflete o caráter de um povo, que dá vida às suas tradições e crenças; é a harpa fremente em cujas cordas geme, como um sopro, a alma d’uma nação, com todas as dores e júbilos que, através dos séculos, a foram retemperando. (Chagas, 1867, p. 212)

9

Para Brunetière (1899, p. 62-63), a crítica, autorizada pelas conclusões de estudiosos, filólogos, gramáticos, teria ensinado que as literaturas nacionais no século XIX tinham tentado concentrar-se sobre si mesmas, transformando-se na expressão do espírito de seus povos e de sua consciência, bem como de suas respectivas tradições. No entanto, ele também se pergunta se este movimento de concentração nacionalista não seria em si próprio uma prova da

3 ...la première des vertus qu’on exigeait d’un écrivain anglais ou allemand, ce n’était plus de bien écrire et de bien penser, mais de penser d’une manière vraiment « germanique » ou « anglo-saxonne ».

interpenetração recíproca entre as diversas literaturas e do medo de estas perderem assim as suas qualidades nativas mais “originais”. Esse medo estaria presente não somente na literatura, mas também na cultura, na qual a interpenetração seria ativa, contínua e irresistível⁴. O exagero no nacionalismo literário seria, assim, um meio de resistir à tendência ao cosmopolitismo (Brunetière, 1899, p. 66).

Depois de a palavra *cosmopolitismo* ter sido desbancada por *globalização* ou *mundialização*, no século XX, e de termos ao mesmo tempo testemunhado o surgimento de nacionalismos xenófobos em várias partes do planeta, desde então, é interessante assinalar que este medo de que falava Brunetière parece ainda presente. A frase de Candido, um dos mais respeitados e influentes críticos e comparatistas das Américas, no século XX, é uma constatação de que aquela interpenetração cosmopolita seria ativa, contínua e irresistível na literatura brasileira, mas creio que ela também seria válida em outras literaturas nacionais.

10 De fato, esta conexão entre o nacionalismo e o cosmopolitismo estava presente na própria origem disciplinar do comparatismo. Como se sabe, até mesmo o primeiro periódico dedicado à Literatura Comparada, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, fundado na Hungria em 1877 por Hugo Meltzl e Samuel Brassai, foi visto localmente como um veículo para divulgar internacionalmente a literatura nacional húngara, e não como veículo de comparatismo transnacional (Levente, 2013; Codău, 2017), e seus editores, em 1878, responderam à acusação de “estrangeirismo” afirmando que *ACLU* era, afinal de contas, um periódico húngaro, enfatizando conteúdos para leitores da Hungria (Levente, 2013, p. 55).

Na minha experiência em diversos fóruns acadêmicos – seja os que são supostamente mais “especializados” no comparatismo

4 “A plus forte raison, et au lieu de la « littérature » en particulier, si l’on considère la « culture » en général, cette pénétration des nationalités les unes par les autres apparaîtra-t-elle active, continue, et irrésistible (Brunetière, 1899, p. 67).”

literário (Associação Brasileira de Literatura Comparada, *American Comparative Literature Association*, *International Comparative Literature Association*), seja os que não são, mas também aceitam a presença do comparatismo (Associação Internacional de Lusitanistas, *Brazilian Studies Association*, Associação de Brasilianistas Europeus) –, constatei que existe um traço comum: a maior parte dos trabalhos de viés comparatista é apresentada por autores ligados a cadeiras de literaturas nacionais.

Nas universidades brasileiras, é possível relacionar isso ao fato de que são poucas as vagas em cadeiras de Literatura Comparada, e concluir que, por essa razão, os comparatistas precisam se empregar em outras disciplinas. De fato, a configuração disciplinar, especialmente em nível de graduação, nas universidades do Brasil, ainda está fortemente ligada a âmbitos nacionais (Literatura Brasileira, Portuguesa, Espanhola, Italiana, Francesa, Inglesa, Alemã etc.). Embora já haja presença de disciplinas “transnacionais” (Literatura Hispano-Americana, Literatura Africana), por assim dizer, há um número muito maior de profissionais ligados a literaturas nacionais. Veremos, no primeiro capítulo, uma hipótese sobre a inserção destes profissionais no âmbito comparatista, mas já adianto aqui uma questão: – Não seria o movimento do docente e pesquisador de literatura nacional em direção a outras literaturas também uma reação ao nacionalismo estreito do século XIX, uma espécie de admissão e adoção do pressuposto da interpenetração entre literaturas e culturas?

Afinal, a circulação literária e cultural não respeita fronteiras territoriais. Para entender a configuração de sentidos em determinada literatura nacional, é preciso entender as relações desses sentidos com outros, situados em outros lugares e tempos: é necessário entender *se, quando, por que e como* os sentidos de fora circulam para dentro (e o que acontece quando o fazem), ou os de dentro circulam além do limite extremo do lugar, passando para fora.

Novo Mundismo, teorias da falta e da aclimação

Uma das heranças do *Novo Mundismo* são as *teorias da falta*. Essas teorias são derivadas da produção de sentidos europeus sobre os “domínios” incorporados no processo de colonização. Desde sua formulação inicial, foram extremamente difundidas em países com herança colonial europeia, como o Brasil. Elas implicavam uma estruturação de saberes que, direcionada a estes “domínios” e, alegando dar a conhecer a “nova realidade” presente neles, de fato criava representações dos territórios e povos dominados, a partir de modos de ver oriundos do velho continente. Assim, através de um olhar comparativo, em que o critério de avaliação usado na comparação era basicamente europeu, produziram-se julgamentos sobre o Novo Mundo, nos quais se utilizava a Europa como régua para medir o que se encontrava. Se não existisse lá algo que no Velho Mundo era considerado relevante, então essa ausência era considerada uma *falta*.

12 As *teorias da falta* estão presentes desde as observações iniciais dos colonizadores, que consideraram a língua indígena como *sem fé, nem lei, nem rei*, porque não possuía os fonemas /f/, /l/ e /r/. Eles concluíram que a *falta* dos fonemas implicava a *falta* de referentes indispensáveis na Europa da época: *fé, lei e rei* (Mariani, 2018). Essas *teorias da falta* permaneceram presentes no século XIX, mesmo em autores declaradamente favoráveis ao Novo Mundo, como o francês Ferdinand Denis (1798-1890), que não só elaborou comparações Europa-Brasil, mas também prescrições sobre como produzir literatura nas Américas, a partir da *cor local*. As *teorias da falta* presumiam que determinado elemento, considerado importante no país europeu de origem, deveria constar do novo domínio. A ausência deste elemento era vista como *falta*, seja por ser ele considerado relevante no mundo europeu, seja por simplesmente existir naquele mundo, que era usado como base para o comparatismo.

Para os adeptos dessas teorias, a ausência daquilo que deveria estar presente é julgada como *falta*, e não como *diferença*, e mesmo os elementos *novos*, com os quais se depararam no Novo Mundo, são avaliados em comparação com os que já existiam na Europa, e passam a ter um sentido derivado dessa comparação.

Claro, há variantes destas *teorias da falta*, que também podem ser aplicadas para comparações em níveis *intra* ou *supra* nacionais. Em nível intranacional, conhecemos as divisões regionais dentro do Brasil: sul, sudeste, centro-oeste, nordeste, norte. E sabemos também que estas divisões não são apenas um exercício de abstração intelectual, já que são utilizadas pelos poderes constituídos como parâmetro para políticas públicas, entre outras coisas. Em nível supranacional, aqui na América do Sul são conhecidas as propostas de Ana Pizarro e Angel Rama: a primeira considera a Amazônia como uma região transnacional, envolvendo não somente o Brasil, mas também outros países do norte da América do Sul; o segundo considera os pampas como uma região cultural cujos limites se estendem para além do Rio Grande do Sul, englobando partes dos territórios de Argentina e Uruguai.

13

O comparatista Theo D'haen (2017) já chamou a atenção para o modo como se estruturam sistemas literários regionalmente, formando “constelações” que herdaram também das construções nacionais uma noção de espaço cultural compartilhado, de unidade espaço-temporal, de elaboração de um passado visto como herança comum em um modo territorializado de expressão linguística, artística e jurídica, que também ganha sentidos efetivos em museus, jornais e revistas, editoras e estações de rádio, *sites* temáticos e inserções na *internet*, escolas e universidades, centros culturais, círculos literários e artísticos etc.

Grosso modo, ao nos referirmos a literatura, podemos usar o termo para distinguir aquelas obras que, de acordo com critérios da literatura nacional, são consideradas de importância nacio-

nal, mesmo se os próprios critérios de avaliação forem inter- ou transnacionais, pelo menos no sentido de serem inspirados pelos valores de complexos culturais/ regionais mais amplos, que possam englobar constelações, variando desde um conjunto de países ou culturas ligados linguística ou religiosamente até de fato um construto como “Europa”, cuja definição precisa ou extensão geográfica podem de fato depender precisamente de tais conjuntos ou construtos. (D’haen, 2017, p. 143)

Certamente é possível considerar que as “constelações” regionais de algum modo desenvolvem a capacidade de sinergia que os Estados Nacionais criaram em seu próprio seio, mas não vamos desenvolver este argumento aqui.

Para evocarmos um caso específico de comparatismo intranacional, vamos lembrar o que nos disse Roberto Mibielli, sobre os modos de abordagem da Amazônia em geral e de Roraima em particular. Segundo ele, a região amazônica possui uma multiplicidade de componentes culturais, que, no entanto, não formam uma “faceta de cultura reconhecível”, isto é, componentes culturais que não correspondem ao que está presente e reconhecido em outras regiões mais populosas e com maior volume de produção cultural. Então, cria-se uma interpretação de que há nesta região um *vazio cultural*, paralelo a um *vazio demográfico*. É como se *faltasse* gente e *faltasse* cultura na Amazônia. Seria uma espécie de variação da *teoria da falta*, pois os usuários da expressão *vazio cultural* de algum modo produzem uma comparação na qual utilizam como termo básico as regiões presumidamente mais “centrais” (regiões com “mais gente” e “mais cultura”...), para comparar com a região amazônica, na qual haveria o *vazio*, ou seja, a *falta* (de “mais gente” e “mais cultura”). Em outras palavras: em comparação com outros lugares vistos como “cheios”, haveria o “vazio” da Amazônia, sendo a “plenitude” daqueles outros lugares o modelo de *como*

e com o que se deve fazer o preenchimento do “vazio” ... embora a realidade da própria região seja outra⁵.

Este tipo de comparatismo, em que os elementos amazônicos são avaliados em contraste com os que já existiam nas regiões mais “centrais”, passando a ter uma avaliação derivada dessa comparação, nos leva também a concluir que as práticas comparatistas inter-nacionais podem correlacionar-se de alguma maneira com as inter-regionais, ou com outras de nível mais local.

No entanto, além das *teorias da falta*, também se elaboraram outras teorias, a partir do século XIX, que apontavam em outras direções. Especialmente importantes para os estudos literários nas Américas são as *teorias da aclimação*, que levam em consideração o fato de que os elementos “externos”, ao desembarcarem no Novo Mundo, se modificam. O termo *aclimação* eu tomei de empréstimo a Machado de Assis, em homenagem ao seu talento como crítico literário.

Como se sabe, Machado publicou, na *Gazeta de Notícias*, entre 1883 e 1886, sob o pseudônimo *Lelio*, na seção “Balas de estalo”, uma série de pequenos textos. Segundo Lelio, mesmo aquilo que no Brasil parece ser a mesma coisa do local de origem pode transformar-se em outra coisa, em função da *aclimação*:

–Você repare que cada coisa tem o seu nome; mas o mesmo nome pode não corresponder a coisas ou pessoas semelhantes. Quiosque, por exemplo. Lá fora, o quiosque é ocupado por uma

5 “Os diversos atores e papéis sociais envolvidos no processo de produção de textualidades e identidades para a região, de fato são profundamente heterogêneos, embora se viva (e se vivesse então) a ilusão de uma Amazônia una, de um imenso vazio igual em todos os sentidos e em todos os lugares da imensa e inescrutável floresta. Isto só reforça a necessidade de se conhecer e explorar minimamente a literatura produzida nesta zona para que se possa buscar, além do denominador comum geopolítico, outros elementos que autorizem o emparelhamento de textos produzidos no ocidente e no oriente desta ampla Região.” (Mibielli, 2017, p. 237)

mulher que vende jornais. Cá dentro é o lugar onde um cavalheiro vende bilhetes de loteria e cigarrinhos de palha nacional. Nome idêntico, coisas diversas, lei de aclimatação. (Assis, 1998, p. 228)

As *teorias da aclimatação* não pressupõem que um termo ou um referente “de fora” permaneça o mesmo, ao ser internalizado, mas que haja uma transformação, a partir de sua *aclimatação* em novo contexto. Como veremos no capítulo 2, também a partir do século XX há gerações de autores latino-americanos, de Pedro Henríquez Ureña e Fernando Ortiz Fernández, passando por Angel Rama, Antonio Candido, Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Benjamin Abdala Jr., até João Cezar de Castro Rocha, que elaboraram diferentes *teorias da aclimatação*, respondendo de alguma maneira à pergunta: “De que maneira um determinado elemento literário ou cultural, com uma alegada origem em um lugar, vai inserir-se em outro lugar?” Isto significa que também está em jogo a *circulação literária e cultural*, e o modo como a julgamos.

16 No caso da Literatura Comparada, entre outras coisas, sabe-se que esta disciplina está também vinculada ao atravessamento de fronteiras, porque em seus primórdios presumia a comparação de obras e autores de países diferentes, bem como a presença de valores para fundamentar esta comparação. Entre outras críticas à Literatura Comparada, já se disse que: a) ela se concentrava em autores e obras europeus; b) mesmo dentro da Europa, havia uma preferência por França, Inglaterra e Alemanha, seguidas de Itália e Espanha; c) os valores e parâmetros de comparação, por atenderem às mesmas preferências, de algum modo tendiam a ser apresentados como tendo validade universal, embora fossem basicamente europeus, quando não apenas “nacionais”; d) o eurocentrismo também passava pela questão das línguas, hierarquizadas explícita ou implicitamente, através de vários expedientes.

Geopolítica das línguas

Como veremos, o primeiro periódico de Literatura Comparada, a que nos referimos aqui antes, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, fundado por Hugo Meltzl e Samuel Brassai em 1877, tinha como meta o *poliglotismo*, e enumerava dez línguas de trabalho para aquela publicação, entre as quais o português. E a “língua nacional” foi uma questão relevante para o debate literário no século XIX. O próprio Brunetière (1899, p. 69) acreditava que o espírito nacional (*génie national*) dependia de uma língua, cujo desenvolvimento, determinado pelos “ares, águas e lugares” (« *les airs, les eaux et les lieux* »), refletiria em seu curso as imagens da terra natal; de uma língua falada pelos ancestrais, e assim dotada por eles de um sentido tradicional cuja compreensão escaparia àqueles que não a balbuciam desde a infância (e a ouviram antes de balbuciá-la); de uma língua enfim ilustrada por seus mestres, e, a partir dos modelos deles, disponível para emulação por todos os que tentam escrever conforme aqueles modelos.

Essa concepção foi problemática, e gerou muita discussão, entre outras coisas, porque colocava em primeiro plano o que Antonio Houaiss denominou como “língua de cultura”, com seus monumentos escritos, e em segundo plano as línguas ágrafas de populações originárias das Américas. A presença da oralidade nas culturas autóctones, em vez de ser examinada em seus próprios termos, passava a ser vista como uma *falta* de escrita. No século XIX, mesmo um autor simpático aos indígenas, como Joaquim Norberto, considerou que, embora houvesse uma “tendência dos selvagens brasileiros para a poesia”⁶, o produto final teria ficado prejudicado por não ter sido investido na forma escrita, ou por ter sido registrado por escrito pelos jesuítas, mas não ter sido preser-

17

6 Este é o título do segundo capítulo do livro 2, de sua *História da literatura brasileira*.

vado por eles. E assinala também que houve a substituição daquela poesia por “cânticos religiosos”:

Esses usos, esses costumes, essas tradições, essas crenças, esses mitos deviam concorrer para o maravilhoso da sua poesia e dar-lhe o cunho da originalidade. A língua dos Tupis, por demais poética, devia contribuir para a harmonia de seus versos e variedade das rimas. Os jesuítas, porém, que substituíram esses cantos da guerra, essas epopeias da tradição e essas poesias do amor pelos cânticos religiosos, ou se descuidaram de conservá-los, ou, se os conservaram, existem esquecidos sob a poeira das bibliotecas dos mosteiros, se é que já se não têm desencaminhado (Silva, 2002, p. 193).

18 Como eu já disse antes (Jobim, 2017), no caso das Américas, entre outras coisas, é diverso o modo como se situam as tradições dos povos indígenas em relação à cultura europeia *aclimatada*. A diferença entre a oralidade (predominante até hoje nas culturas ameríndias – nas quais mesmo a introdução da gramatização e da escrita de suas línguas já é consequência do contato com os europeus) e a tradição escrita europeia também implica modos de avaliação diferentes da circulação literária e cultural. Lembro-me de ter aprendido com Coco Manto (pseudônimo indígena do escritor boliviano Jorge Mansilla Torres), quando convivemos em Cuba como jurados do prêmio Casa de las Américas, em 2008, que o governo do então presidente indígena boliviano Evo Morales – na época objeto de pesada oposição crítica nos jornais locais impressos (em espanhol) – não ligava muito para aquela imprensa. Importava-se mais com o rádio, muito especialmente com os programas difundidos em línguas ameríndias, pois os jornais impressos eram lidos predominantemente pela elite branca que não apoiava politicamente a Morales, e os programas de rádio eram ouvidos pela população indígena, base política e eleitoral daquele presidente. Assim, devemos prestar atenção não somente ao que circula, mas ao modo como circula.

Em 2016, quando estive em La Paz, assisti nas *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana* a uma sessão intitulada “*Poesía indígena. Criadoras y creadores de poesía quechua y aymara*”, em que os participantes se intitulavam “oralitores” e não *escritores*, para marcar sua posição quanto ao modo de circulação oral de sua poesia – o que não significava que tivessem abdicado ao mundo escrito, pois, na ocasião, comprei um livro bilíngue de poemas de Clemente Mamani Laruta, em espanhol e em sua língua nativa, aymara.

No entanto, não são apenas as línguas indígenas que são interpeladas por europeus. Mesmo o uso das línguas do Velho Mundo por escritores nas Américas é colocado em xeque, porque supostamente *lhes falta* algo. Esta *falta* pode ser configurada de várias maneiras, como a *falta* de uma tradição local escrita, que existiria na metrópole e seria patrimônio dela e de seus escritores. Ou como *falta* de correção no uso da língua (sendo o modelo de correção sempre europeu). Na crítica a José de Alencar, o crítico português Pinheiro Chagas (1867, p. 224), embora diga que *Iracema* “está a lançar no Brasil as bases d’uma literatura verdadeiramente nacional”, aproveita “o ensejo para dizer verdades que [lhe] pesavam há muito na consciência” (p. 223):

19

...o defeito que eu vejo n’essa lenda [*Iracema*], o defeito que vejo em todos os livros brasileiros, e contra o qual não cessarei de bradar intrepidamente, é a *falta* de correção na linguagem portuguesa, ou antes a *mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português*, por meio de neologismos arrojados e injustificáveis, e de insubordinações gramaticais (...) (Chagas, 1867, p. 221, grifos meus).

É interessante assinalar que Pinheiro Chagas, para tentar fundamentar sua argumentação, atribui uma uniformidade no uso da língua a escritores norte-americanos e ingleses⁷, espanhóis

7 Aqui poderíamos nos lembrar da famosa frase, que já vi atribuída a Oscar Wilde e a Bernard Shaw: “Os Estados Unidos e a Inglaterra são dois países separados pela mesma língua.”

e hispano-americanos, para compará-los com os brasileiros, que supostamente pretendiam ser diferentes:

Por que motivo um livro brasileiro se distinguirá na linguagem d'um livro português, quando os livros de Prescott americano não se distinguem dos livros de Macauley, quando Ticknor e Southey, Cooper e Walter Scott, Washington Irving e Charles Dickens escrevem exatamente o mesmo correto inglês? Quando Arboleda e Zorrilla, Mármol e Espronceda entoam os seus inimitáveis versos no mesmo sonoro e altivo espanhol? (Chagas, 1867, p. 222)

Pinheiro Chagas (p. 223) considera que as “dissidências” indicam erros da parte de “nossos irmãos ultramarinos”, porque os portugueses seguem as “velhas regras”, “enquanto os brasileiros se comprazem em seguir umas veredas escabrosas, por onde caminha aos tombos a língua de Camões.” Assim, acusa os escritores brasileiros de desfigurarem e macularem uma linguagem formosa, harmoniosa e opulenta. Trata-se então de uma comparação em que um dos termos (a língua usada em Portugal) é usado como modelo para comparação com o outro (a língua usada no Brasil): ao primeiro termo se atribui “correção”, e se julga o segundo a partir desta “correção” atribuída. Tudo o que, no segundo termo, não corresponde ao primeiro é designado como *falta* de correção. Veremos, no capítulo 3, como a questão da geopolítica das línguas se apresenta para a literatura comparada e as literaturas nacionais.

Representações e circulações

Hoje em dia não se considera mais adequado academicamente afirmar que determinado território, povo, paisagem ou literatura é isso ou aquilo, ou seja, que possui características ou elementos constituintes permanentes, com uma e a mesma essência que se reiteraria por tempo indeterminado. Isto ocorre porque agora se presume que não são apenas qualidades supostamente essenciais que estão em jogo, mas modos de conhecer e dar sentido a estes

territórios, povos, paisagens ou literaturas. Quando se designa como *representação* um modo de conhecer e dar sentido a estes referentes, isto significa um afastamento de pretensões ontológicas absolutas, um distanciamento do essencialismo que acreditava em características permanentes e inerentes ao ser. Como veremos no capítulo 3, em vez de imaginar que é possível uma descrição totalizante e essencialista de determinado território, povo, paisagem, ou de sua literatura e cultura, recentemente passou-se a associar as descrições aos pressupostos a partir dos quais elas são feitas, e a designar esta associação como *representação*. Ou seja, em vez de dizer que determinado território, povo, paisagem ou literatura é isso ou aquilo, supondo um essencialismo atemporal, diz-se que é *representado como sendo isso ou aquilo, em um contexto histórico determinado*. Ao longo deste livro, falaremos de *representações* literárias, linguísticas e culturais.

Quanto à circulação da literatura e da cultura, reitero aqui o que já argumentei anteriormente (Jobim, 2017). Mesmo quando ela ocorre em lugares em que há um contexto análogo de obras circulando, junto com parâmetros para julgamentos de valor e modelos para produção de outras obras, pode haver diferenças derivadas da temporalidade e da espacialidade:

Quando se fala da circulação de obras literárias e de outros bens culturais (filmes, músicas, pinturas etc.) nem sempre também se presta atenção aos fatores envolvidos nesse processo. Mesmo quando o valor maior ou menor de uma obra lhe é conferido pelo fato de circular além de seu local de origem, são poucos os críticos que admitem o fato de que a circulação de uma obra além do seu lugar de origem depende não apenas de um suposto valor intrínseco dela, que seria “reconhecido” nos outros lugares onde ela circulou, mas também de uma série de outros fatores, como: a importância ou não do tema da obra para os seus novos lugares de inserção; a proximidade ou distância – real ou imaginada – entre o lugar de origem e o de reinserção; os interesses vigentes

no lugar de reapropriação da obra, segundo os quais ela pode ser considerada relevante ou não; os obstáculos ou facilidades oferecidos à análise cultural comparativa dos sistemas literários e culturais locais, regionais, nacionais e internacionais, com suas respectivas hierarquias e práticas etc. (Jobim, 2017, p. 4-5)

Assim, a circulação maior ou menor de obras pode guardar relação com o modo como seus contextos de inserção as consideram. E, obviamente, uma mesma obra pode gerar julgamentos diferentes, conforme o contexto em que circula esteja estruturado, seja localmente, seja internacionalmente:

A circulação de autores em nível internacional, ainda segundo D´haen, não dependeria apenas de uma reputação construída nacionalmente (isto é, uma reputação construída por razões consideradas válidas em determinado país), mas também de outras coisas, como “constelações” regionais – ou seja, de uma espécie de conjunto com limites espaciais e temporais, que serviria de suporte a certos autores. Por que a literatura escandinava teria Andersen, Ibsen, Strindberg, Hamsun circulando internacionalmente? Sem entrar no mérito individual da obra de cada um deles, D´haen chama a atenção para a força derivada da “constelação” regional em que o suporte mútuo de vários países geopoliticamente próximos pode incrementar a avaliação e a circulação internacional de um autor. O mesmo ocorreria com “constelações” regionais maiores de literaturas “menores”, como a eslava, a balcânica ou a báltica. (Jobim, 2017, p. 10)

Recentemente, tem sido usado como parâmetro para inclusão no campo que se denomina *World Literature* a circulação das obras literárias para além de sua origem, tendo como consequência que a própria circulação se transforma em valor: vale mais a que circula mais, para além de seu lugar de origem. Esta é uma das razões pelas quais consideramos importante a discussão sobre circulação literária e cultural, que também estará presente neste livro.

Enfim, podemos dizer que o comparatismo envolvendo as Américas e a Europa foi marcado pelo *Novo Mundismo*, um modo europeu de comparar, no qual o elemento valorizado na comparação era basicamente o europeu, inclusive quando este não existia no Novo Mundo, porque a *ausência* era significada como *falta*, não como *diferença*. E se encontrássemos aquele elemento europeu, a comparação entre ele e o americano teria como modelo o primeiro. Tudo que não fosse uma reiteração do europeu, tudo o que estivesse presente no europeu e que o americano não tivesse, seria uma *falta*. Claro, isso não é novidade nem no Velho Mundo, pois este tipo de etnocentrismo já foi identificado por um dos grandes mestres do próprio pensamento europeu, Montaigne, que, em seus *Ensaíos*, disse que *o país em que estamos* passa a ser o padrão a partir do qual julgamos todos os outros países: “Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses (Lá está sempre a religião perfeita, a política perfeita, o uso perfeito e realizado de todas as coisas.) (Montaigne, 2005, p.101).”

No entanto, se nas *teorias da falta* se valorizava a *reiteração* do que existia na Europa, nas *teorias da aclimação* se valorizava o *contraste*, porque elas chamavam a atenção para as modificações “locais” pelas quais os elementos vindos de fora passavam, sob a influência do novo meio, adaptando-se ao novo contexto.

Os fundamentos das práticas comparatistas entre literaturas nacionais, com as devidas adaptações, também foram utilizados para sistemas literários regionais e locais, sob as mais diversas alegações, o que nos leva a considerar que há ainda muita coisa a ser feita no que diz respeito ao comparatismo, principalmente em sua correlação com as literaturas nacionais e suas variantes intra e supranacionais. Este livro pretende ser uma contribuição neste sentido.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Balas de estalo*. Edição organizada e comentada por Heloisa H. Paiva de Luca. São Paulo: Annablume, 1998.

BRUNETIÈRE, Ferdinand. La Littérature européenne au XIXe siècle. *Revue des Deux Mondes*, LXIXe anée, quatrième période, t. 156, 1899. pp 2-77. P. 61

CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. In: _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 229-233. (Originalmente publicado como: CANDIDO, Antonio. Palavras do homenageado. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. *Anais [...]*, v. 1. Porto Alegre: UFRS/ABRALIC, 1988).

CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Novos estudos críticos*. Porto: Typographia Commercial, 1867.

CODĂU, Annamária. The Acta Comparationis Litterarum Universarum (1877–1888) from the Perspective of its British Collaborators. *Hungarian Cultural Studies*. e-Journal of the American Hungarian Educators Association, Volume 10 (2017) DOI: 10.5195/ahea.2017.299 (PDF) The Acta Comparationis Litterarum Universarum (1877–1888) from the Perspective of its British Collaborators. Available from: https://www.researchgate.net/publication/319576072_The_Acta_Comparationis_Litterarum_Universarum_1877-1888_from_the_Perspective_of_its_British_Collaborators [accessed Jun 12 2020].

D'HAEN, Theo. J. J Slauerhoff, literatura holandesa e literatura-mundo. In: JOBIM, José Luís. *A circulação literária e cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017. P. 139-152.

JOBIM, José Luís. Introdução: para uma nova perspectiva no estudo da circulação literária e cultural. In: _____. *A circulação literária e cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017. P. 1-20.

_____. *A circulação literária e cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017.

LEVENTE, T. Szabó. Negotiating the borders of Hungarian national literature: the beginnings of the Acta Comparationis Litterarum Universarum and the rise of Hungarian studies (Hungarologie). *Transylvanian Review* 2013/1. Supplement (Mapping Literature), p. 47-61.

MARIANI, Bethania. *Colonização linguística e outros escritos*. New York: Peter Lang, 2018.

MIBIELLI, Roberto. Tupy or not tupy, that is the question. O vazio e a questão da circulação literária e cultural na Amazônia: pensando uma literatura. In: José Luís Jobim (Org.). *A circulação Literária e Cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017. P. 229-254.

MONTAIGNE. *Essais*. Caps. VI, VII, XXII, XXIX, XXX, XXXIXXXXV. In: LESTRINGANT, Frank. *Le Brésil de Montaigne. Le Nouveau Monde des "Essais" (1580-1592)*. Paris: Chandeigne, 2005. P. 65-168.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Historia da literatura brasileira: e outros ensaios*. Org., apres. e notas de Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Zé Mário Ed.; Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

Literatura nacional e literatura comparada: uma perspectiva brasileira

Já foi dito que, nos estudos de literatura comparada, muitas vezes ficamos na discussão sobre os termos *Littérature Comparée* e *Comparative Literature*⁸, embora já se tenham desenvolvido trabalhos de comparação entre literaturas muito antes de estes termos terem sido criados e em muitas outras línguas que não o francês e o inglês. No caso do Brasil, eu acrescentaria que o comparatismo entre culturas e literaturas já estava presente em obras literárias que precederam a consolidação da *Literatura Comparada* como disciplina.

26 Na literatura brasileira, podemos dizer que o comparatismo começou no século XIX, não por acaso classificado como o século do nacionalismo. Após a independência de Portugal, os escritores buscaram valorizar a *cor local*, supondo que isto seria uma demonstração de comprometimento com o Brasil e de distanciamento em relação à antiga metrópole. Por conta disso, o mais famoso poema século XIX, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, é, ao mesmo tempo, um exemplo de nacionalismo e de comparatismo, contrastando dois países e enfatizando as supostas vantagens do Brasil em relação a Portugal. Além disso, Gonçalves Dias segue a prática da citação direta de autores estrangeiros, que era moda no Romantismo, usando uma epígrafe de Goethe neste poema. Antonio Candido (2004, p. 230-231) já assinalou que, no século XIX, as epígrafes, amplamente usadas por autores europeus, destacavam a origem autoral do texto com o qual se produzia um diálogo. Candido observou também que essa prática de assinalar explicitamente a referência

8 Ver Praver, S. S. O que é literatura comparada? In: Coutinho, Eduardo; Carvalho, Tania Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-307.

autoral contrastava com períodos anteriores ao oitocentos, em que predominava a poética da imitação e da emulação. Enquanto essa poética esteve vigente, a incorporação de referências a autores e obras não era assinalada claramente, inclusive porque se presumia que o público conhecesse o que era referido no texto – ou seja, entre outras coisas, as evocações ou citações de outros autores nos quais o poeta desejava se amparar, incluindo-as em seu próprio discurso.

No Brasil pós-colonial, como em outros países da América Latina, havia uma pauta clara a ser seguida por candidatos a escritor: colocar nos textos referências explícitas a fauna, flora e população nacionais, ou a outros elementos que pudessem servir para conectar a obra a uma realidade nacional anterior e exterior a ela, e de alguma forma apresentar esta obra como representativa de seu lugar de origem. Em 1873, todavia, em ensaio intitulado “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade”, Machado de Assis produziu argumentos que, embora aceitem a ideia de *cor local* como possibilidade, consideram não ser condição necessária e suficiente, para um escritor ser visto como brasileiro, que ele tenha de tratar de coisas do país, e muito menos que tenha obrigatoriamente de produzir descrições de lugares, habitantes, natureza nacionais: “Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade do vocabulário e nada mais.” (Assis, 1979 [1873], p. 807)

27

Machado considerava incorreta uma opinião que circulava à época: “(...) é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.” (Assis, 1979 [1873], p. 803)

Para Machado, não é necessário que o escritor se preocupe em expressar o seu país através do descritivismo explícito, porque, mesmo sem mencionar o território nacional, todo escritor inevitavelmente traz para sua respectiva obra as marcas do lugar em que ela foi produzida. Para tratar desta questão, Machado compara a agenda

nacionalista de seu país com quatro tragédias de Shakespeare, nas quais nem os personagens principais (Hamlet, Otelo, Júlio César, Romeu e Julieta), nem o lugar de suas ações eram ingleses: o escritor brasileiro argumenta que Shakespeare não precisava de colocar em suas tragédias a *cor local* inglesa, porque, mesmo ao tratar de outros lugares, continuava a ser um escritor “essencialmente inglês”.

Importante assinalar aqui também que a crítica brasileira no século XIX costumava regularmente estabelecer comparações de autores e obras nacionais com o que supunha serem seus congêneres estrangeiros, prática que, segundo Antonio Candido, teria permanecido até o final do século XX, como um dos critérios para caracterizar e avaliar escritores nacionais:

...Joaquim Norberto evoca Walter Scott a fim de justificar a transformação do índio em nobre cavaleiro; Fernandes Pinheiro qualifica os *Cânticos fúnebres* de Gonçalves de Magalhães comparando-os às *Contemplações* de Victor Hugo; Franklin Távora puxa Gustave Aymard e Fenimore Cooper para desmerecer José de Alencar. (Candido, 2004, p. 230)

28

No entanto, é importante assinalar que os europeus, ao introduzirem autores e obras provenientes de outros lugares (isto é, não europeus) também elaboraram comparações de autores europeus com os “outros”. Um famoso colega marroquino, Abdelfattah Kilito nos deu um exemplo de como Charles Pellat, antigo professor da Sorbonne, se dirigiu ao público francês para tratar de autores árabes:

Vamos agora a outros autores árabes que Charles Pellat discutiu, dessa vez em seu livro *Langue et littérature arabes* [1970]. Ele diz que *Mathalib al-wazirayn*, de al-Tawhidi é “um panfleto satírico em que algumas páginas nos recordam La Bruyère”. No que diz respeito a *Al-saq ‘ala al-saq fi ma huwa al-FariYaq*, de al-Shidyac, é “uma crítica da sociedade do Oriente Próximo influenciada por Rabelais”. Como explicamos essas referências

à literatura francesa? Pode-se dizer que Charles Pellat está seguindo um método pedagógico aqui, já que se dirige a um leitor comum que não está familiarizado com a literatura árabe e para quem é necessário introduzir o não familiar através do familiar. Isso certamente seria um método legítimo, que só se poderia aplaudir. (Kilito, 2008, p. 14)

Embora considere um “método legítimo”, Kilito chama a atenção para o fato de que este “método” pode se transformar em um critério de valor, a ser utilizado em julgamentos nos quais o valor atribuído às obras árabes seria derivado de sua semelhança (ou não) com obras europeias. Assim, ele argumenta que, da mesma forma que seria absurdo considerar a importância de Dante como derivada de suas supostas analogias e semelhanças com a obra de al-Ma‘arri, também é absurdo julgar que a relevância da obra de al-Ma‘arri é derivada de suas presumidas analogias e semelhanças com a obra de Dante, até porque al-Ma‘arri a escreveu muitos séculos antes:

Se eu fizesse isso [esta comparação entre Dante e al-Ma‘arri], estaria negando a especificidade e importância da *Divina Comédia*; sua existência seria acessória, um ser-para-outros, não para-si-mesmo, como os filósofos diriam. Desse modo, Charles Pellat não investiga as realizações de al-Ma‘arri, mas sua relação com um escritor italiano que veio depois dele. E embora al-Ma‘arri tenha se tornado um membro da família, ele permanece como um primo pobre: sem a *Divina Comédia*, ele não valeria. (Kilito, 2008, p. 15)

29

Tratando mais especificamente dos docentes, retomo aqui a frase mais famosa do ensaio de Antonio Candido, referente ao comparatismo no Brasil: “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada” (Candido, 2004, p. 230). Na verdade, Candido não está sozinho em sua interpretação. O professor Wail S. Hassan, ao comentar este meu ensaio (em Shenzhen, como infor-

mei em nota no início), observou que Abdelfattah Kilito⁹, fez uma afirmativa semelhante sobre a literatura árabe. Eis a afirmativa:

Talvez possamos mesmo dizer que todo leitor árabe é um experiente comparatista. A comparação não se restringe a especialistas, ela abrange qualquer um que aborde a literatura árabe, antiga e moderna. Isto quer dizer que o leitor de um texto árabe logo o conecta, direta ou indiretamente, a um texto europeu. Ele é necessariamente um comparatista ou, poderíamos dizer, um tradutor. (Kilito, 2008, p. 26)

30 Voltando à frase de Candido (“estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”), arrisco-me agora a fazer uma interpretação dela que vai além do âmbito de sentido que seu autor lhe deu em 1988, no Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada. No Brasil, os docentes e pesquisadores de literatura nacional desde sempre têm recorrido ao comparatismo: de autores e obras, de modos de escrever, de maneiras de abordar temas, de períodos literários etc. Em outras palavras, o comparatismo não é praticado apenas na disciplina Literatura Comparada, mas em outras disciplinas de literaturas nacionais. Na Universidade de São Paulo, por exemplo, segundo Sandra Nitrini (2018, p. 10), o Projeto “Leryy-Assu”, idealizado e implantado por Leyla Perrone-Moisés no Programa de Pós-Graduação de Língua e Literatura Francesas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 1978, “conjugou a teoria da intertextualidade com a da antropofagia brasileira como um caminho para se estudar as relações culturais e literárias entre Brasil e França.” E o próprio Antonio Candido, mestre de muitas gerações de docentes e críticos no Brasil, e fundador do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, foi aluno, nesta instituição, de Roger Bastide.

9 KILITO, Abdelfattah. *Thou Shalt Not Speak My Language*. Translated from the Arabic by Wail S. Hassan. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2008.

Bastide, membro da “missão francesa” que veio trabalhar na Universidade de São Paulo nos anos 1930, publicou em 1954 um texto intitulado “Sociologia e Literatura Comparada” com uma proposta de definição do campo comparatista, usando uma perspectiva diferente das que então se propunham na França e nos Estados Unidos. Não vou aqui me deter na menção a Gabriel Tarde, nem à *transculturacão*, conceito que terá grande produtividade na América Latina¹⁰, mas assinalar que Bastide (2006, p. 269) advoga que se coloque o problema da Literatura Comparada “no terreno da globalidade social”, como veremos mais adiante. A evocação de Oswald de Andrade e do conceito de *transculturacão*, em momentos diferentes, parece trazer à baila os processos de digestão e transformação derivados da circulação literária e cultural entre sociedades diferentes, como também veremos adiante.

Acredito que mesmo atividades mais “tradicionais” em classe, como a de examinar as referências a outras literaturas, estão longe de ser uma característica exclusiva do contexto brasileiro, e aproveito para acrescentar que os próprios autores literários (brasileiros ou não) dificilmente mantêm suas referências no âmbito de seus respectivos territórios nacionais, mesmo quando pensam que estão fazendo isso. A ironia fina do escritor argentino Jorge Luís Borges, em seu famoso ensaio “O escritor argentino e a tradição” (1951) retoma a questão de Machado de Assis, no século anterior:

...não sei se é necessário dizer que a ideia de que uma literatura deve definir-se pelos traços diferenciais do país que a produz é uma ideia relativamente nova; também é nova e arbitrária a ideia de que os escritores devem buscar temas de seus países. Sem ir mais longe, creio que Racine nem sequer teria entendido uma pessoa que lhe tivesse negado seu direito ao título de poeta francês por haver buscado temas gregos e latinos. Creio que

10 Cf. Coutinho, Eduardo. Revisiting Transculturation in Latin America: The Case of Marvelous Realism. In: Jobim, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017. p. 121-142.

Shakespeare teria ficado assombrado se tivessem pretendido limitá-lo a temas ingleses, e lhe tivessem dito que, como inglês, não tinha direito a escrever Hamlet, de tema escandinavo, ou Macbeth, de tema escocês. *O culto argentino da cor local é um culto europeu recente que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser estrangeiro.* (Borges, 1957, p. 156, grifos meus)

De todo modo, interessa-me aqui falar mais um pouco sobre os sentidos de fazer comparações entre autores. Vejamos, então, o que nos diz Jorge Luís Borges, em seu ensaio “Kafka e seus precursores” (1951). Neste ensaio, Borges examina um conjunto de textos de Zénon, Han Yu, Kierkegaard, Léon Bloy e Lord Dunsany, aparentemente heterogêneos entre si, mas que, segundo ele, teriam em comum uma certa idiossincrasia de Kafka, que só poderia ser percebida porque Kafka existiu. Para Borges, foi Kafka quem criou seus precursores, porque sua obra modificou a percepção daqueles autores todos, modificando nossa percepção do passado (e do futuro), mas poderíamos também considerar que atribuir a Han Yu a condição de precursor de Kafka significa ver o autor chinês de uma forma diferente daquela como o veríamos se não conhecêssemos o escritor tcheco. Ou seja, se a obra do chinês fosse considerada importante pelos críticos e historiadores da literatura somente por ser precursora de Kafka, a importância de Han Yu (768-824) decorreria da existência de Kafka (1883-1924), um autor que ele jamais conheceu, um caso parecido com o que já vimos anteriormente, na comparação entre Dante e al-Ma‘arri.

Borges cria uma teoria (de que todos os autores que ele enumera – Zénon, Han Yu, Kierkegaard, Léon Bloy e Lord Dunsany – seriam *precursores* de Kafka) para dar sentido ao conjunto de escritores citados. Em outras palavras: é Borges que está escolhendo um *corpus* de escritores de diversas origens nacionais para atribuir-lhes um sentido comum: o de serem *precursores* de Kafka.

De algum modo, ao chamar a atenção para o aspecto con-

strutivo da historicização de obras e autores, Borges se dirige a uma certa visão positivista da História da Literatura, que pressupunha a existência de “fatos literários”, por assim dizer, que seriam estruturados em uma ordem predeterminada. A perspectivização do passado, a partir de questões pontuais (como: “Quem foram os precursores de Kafka?”), questões que estruturariam o passado para fornecer respostas a elas, bem como a possibilidade de produzir interpretações na história literária que conectem autores e obras de uma maneira particular (por exemplo: autores em cuja obra se manifestaria uma idiossincrasia de Kafka) significa fugir do Positivismo e instalar uma suspeita sobre o uso de “influência” como critério para julgamentos literários. Significa também afirmar que a retomada do passado literário a partir de um presente que vai lançar um olhar diferente sobre aquele passado pode transformá-lo em outra coisa, articulando-o com elementos ou questões que não existiam ou não eram visíveis anteriormente.

Se o modo de articular passado e presente cria uma imagem de relevância histórica apenas para os autores que alegadamente tiveram “influência” sobre outros autores em outros países, a avaliação de autores e obras tende a beneficiar mais a quem possui por detrás de si uma estrutura de *soft power* político-cultural mais consistente, que possibilite a divulgação e ressonância maior de obras produzidas em seus domínios.

Será que, além dos já conhecidos e relevantes autores europeus, não havia no passado autores e obras da América Latina e de outras partes do mundo com qualidade superior? O poeta e ensaísta cubano Roberto Fernández Retamar já disse que o problema não era a falta de bons autores na América Latina, mas a falta da circulação mais ampla de seus trabalhos. Por isso, é importante também analisar criticamente propostas recentes de colocar a circulação de obras como critério de julgamento.

No campo a que se denomina, no mundo anglófono, de

World Literature, a circulação se transforma em valor, pois, para determinar quais obras compõem o *corpus* deste campo, David Damrosch (2003, p. 4) propôs, como critério, que fossem incluídas todas as obras literárias que circulam além de seu lugar de origem, seja em sua língua original, seja em tradução. No entanto, como eu já disse antes (Jobim, 2017), mesmo quando o valor maior ou menor de uma obra lhe é conferido pelo fato de circular além de seu local de origem, são poucos os críticos que admitem o fato de que a circulação de uma obra além do seu lugar de origem depende não apenas de um suposto valor próprio dela, que seria “reconhecido” nos outros lugares onde ela circulou, mas também de uma série de outros fatores, como: a importância ou não do tema da obra para os seus novos lugares de inserção; a proximidade ou distância – real ou imaginada – entre o lugar de origem e o de reinscrição; os interesses vigentes no lugar de reapropriação da obra, segundo os quais ela pode ser considerada relevante ou não; os obstáculos ou facilidades oferecidos à análise cultural comparativa dos sistemas literários e culturais locais, regionais, nacionais e internacionais, com suas respectivas hierarquias e práticas etc.

34

O historiador Marcel Detienne (2009) já disse que, para construir comparáveis, não basta distanciar-se do familiar, nem compreender que o familiar, o óbvio, o que pertence ao senso comum é sempre derivado de uma cultura, ou seja, é uma construção que se tornou parte do cotidiano, uma escolha com um histórico de continuidade maior do que outras. Para ele, comparáveis seriam *orientações*, que podem ser trazidas à luz e analisadas apenas quando sociedades e culturas aparentemente incomparáveis são confrontadas.

Sabemos que *comparar* implica, entre outras coisas, atribuir semelhanças e diferenças, mas nem sempre pensamos nos critérios para estas atribuições ou mesmo na geopolítica dessas atribuições. O nosso colega comparatista chinês, Zhang Longxi (2015, p. 37), por exemplo, já chamou a atenção para o problema de utilizar na

comparação critérios europeus, como se fossem universais, para julgar culturas não europeias, mas também assinalou que a ênfase atual na diferença cultural e na suposta validade interna de sistemas de valores díspares entre si pode levar à negação da possibilidade de compreensão intercultural. Para ele (2015, p. 48-49), a perspectiva deveria ser outra, derivada da ideia de um relacionamento dialético entre unidade e diversidade, um princípio importante no pensamento ocidental mas também na filosofia chinesa tradicional. Poderíamos chegar à conclusão de que diferença e afinidade – o específico e o geral, o diverso e o universal – são complementares entre si, com ênfase colocada em um ou em outro, conforme as circunstâncias, pois, para Longxi diferença e afinidade não têm valor em si e por si, razão pela qual não faz sentido perguntar, sem um contexto específico, se deveríamos colocar ênfase na diferença ou na afinidade, nos estudos comparativos.

Enfatizando o que se produz, quando a História e o Comparativismo se encontram, a primeira questão refere-se aos “comparáveis”. Para mim, “comparáveis” (sempre no plural) não são apenas *orientações*, como quer o historiador Marcel Detienne (2009), mas *uma estrutura em que estão presentes pelo menos dois objetos diversos, e uma teoria ou uma ideia que os relacione entre si*. Como consequência, é precisamente a produção de sentidos que se vai fazer (entre outras coisas) sobre afinidades, analogias, semelhanças ou sobre diferenças, contrastes, dessemelhanças, em ao menos dois objetos, que vai fundamentar os julgamentos comparatistas. Portanto, o que está em jogo no comparativismo não são apenas os objetos (obras e autores diferentes, por exemplo), mas a produção de sentidos a partir da qual se elaboram tanto as qualidades atribuídas a cada objeto quanto o relacionamento entre eles. Esta produção de sentidos, por várias razões (seu enraizamento em determinados sistemas de pensamento, seus limites epistemológicos, sua capacidade ou incapacidade de dar conta de seus objetos) também tem um sentido histórico.

Por isso é importante analisar criticamente o que está em jogo nesta produção, partir do pressuposto de que ela atribui aos objetos comparados uma série de qualidades que de fato são elaboradas no próprio ato de comparar, ato este que também apresenta traços de uma certa transmissão histórica de sentidos do passado com efeitos no presente. De fato, não há um ponto externo à temporalidade histórica a partir do qual possamos observar e comparar os objetos do mundo, através de uma experiência livre de condicionamentos sociais, históricos e culturais, pois, no mundo da vida, onde se inserem os comparáveis, o tempo e o espaço sempre têm sentido.

Para terminar esta nossa brevíssima análise crítica, quero fazer uma última observação sobre os profissionais ligados à Literatura Comparada, no Brasil e em outros países: estes profissionais, como vimos, não necessariamente atuam na disciplina Literatura Comparada. De fato, podemos constatar que muitos desses profissionais atuam, nas universidades de seus respectivos países, em cadeiras de línguas e literaturas nacionais, o que gera consequências. Recentemente, por exemplo, uma demanda do Ministério da Educação brasileiro por internacionalização gerou como uma das suas consequências a atribuição de importância a agendas acadêmicas “externas”, por assim dizer, que acabaram tendo uma relevância que talvez não tivessem em outra época, já que os docentes e pesquisadores deste campo, ao se inserirem em projetos externos, acabaram frequentemente adotando pautas e perspectivas que não necessariamente seriam as suas, se pudessem escolher.

Muitas vezes acontece de os docentes brasileiros de línguas e literaturas “estrangeiras” se dirigirem, entre outras coisas, para fazer estágio pós-doutoral, aos países que produzem a literatura e falam a língua de sua disciplina. Nestes países, eles estabelecem dois tipos básicos de conexões: 1. com docentes que atuam nas universidades estrangeiras em disciplinas de língua e literaturas de língua portuguesa – especialmente brasileira; 2. com docentes que atuam

nas universidades estrangeiras em disciplinas de outras línguas e literaturas (isto é, não de Literatura Brasileira).

No caso do primeiro tipo de conexão, é comum docentes brasileiros que no Brasil atuam com literaturas “estrangeiras” atuarem com Literatura Brasileira em outros países, mesmo quando não é esta a disciplina com que trabalham primariamente na universidade brasileira; no caso do segundo tipo de conexão, é comum docentes tentarem fazer uma ponte com o Brasil, lançando mão de temas como *James Joyce no Brasil*, ou *Machado de Assis e a França*. Em trabalhos deste tipo, no caso de Joyce, como no de Machado, em última análise explora-se como os autores europeus foram recebidos aqui, seja através da circulação e leitura de um autor (*James Joyce no Brasil*, por exemplo), seja através da apropriação de autores e obras europeus em uma obra brasileira (*Machado de Assis e a França*, por exemplo). Este viés, aliás, não é nenhuma novidade, pois temos historicamente o caso francês da atuação de Fernand Baldensperger no *Institut de Littérature Comparée* da Sorbonne, que orientava trabalhos como *Henry James e a França*. Este tipo de comparatismo enfoca basicamente a disseminação de alguma literatura europeia em outro lugar que não o seu original, pressupõe a categoria *influência* como básica, e um de seus grandes monumentos no Brasil é a obra de Eugênio Gomes *Influências inglesas em Machado de Assis*, publicada em 1939.

Está também presente neste tipo de comparatismo a premissa de que a matriz fica na Europa, de onde supostamente se disseminam autores e obras para outros continentes, em um vetor de mão única. Um dos problemas deste tipo de perspectiva é que seus adeptos, no mais das vezes, se limitam a coletar referências e menções explícitas e implícitas a autores e obras europeias em um escritor brasileiro, mas se esquecem de algo fundamental: verificar que papel têm estas referências e menções. O que quero dizer com isso? Quero dizer que um mero inventário do que aparece como

citação “estrangeira” em uma obra nacional não pode satisfazer um crítico bem formado de viés comparatista. Por quê? Porque, como eu já disse antes, a circulação de elementos da literatura europeia em outros continentes não significa que eles terão, nestes outros lugares, o mesmo sentido que tinham em sua origem. As razões pelas quais estes elementos europeus foram acolhidos (e não outros) devem ser buscadas não na origem, mas no lugar que os acolheu. Foram os interesses e necessidades dos “importadores” que justificaram que se internalizassem determinados elementos e se rejeitassem outros. Além disso, os elementos “importados” ganham novos sentidos, ao se incorporarem ao novo contexto, no qual se correlacionam com elementos diferentes daqueles presentes em sua origem. É por isso que, em 1954, Roger Bastide (2006, p. 269) propôs que se colocasse o problema da Literatura Comparada “no terreno da globalidade social”: “Só então as razões das escolhas, a transformação das modas estrangeiras, os canais de passagem e os processos de metamorfoses realmente se esclarecem.”

38

Se tomarmos como exemplo o maior escritor brasileiro do século XIX, Machado de Assis, podemos verificar que existe em sua obra a presença da ciência da mente europeia daquele século, ciência que foi adotada por diversos de seus contemporâneos, mas criticada com humor por Machado em mais de uma narrativa. No caso deste escritor brasileiro, como pode ser visto com maiores detalhes no próximo capítulo, “A circulação literária e cultural”, a suposta “importação” de elementos da obra de Théodule-Armand Ribot, *Les maladies de la memoire*, não resultou em uma reiteração do que já existia na Europa, mas na criação de textos literários em que Machado de Assis incorpora ideias de *Les maladies de la memoire* para criticá-las, entrando em confronto direto com os termos em que Ribot foi entendido ou quis ser entendido em seu ambiente original europeu. Assim, quando Machado de Assis se apropria de elementos de *Les maladies de la memoire*, ele não segue a moda re-

alista/naturalista de leitura das obras da *Ciência da Mente* do século XIX, mas faz uma interpretação humorística devastadora das teses de Ribot sobre memória, contestando a perspectiva do psicólogo francês, e usando as ideias de Ribot para fins diferentes daqueles de sua origem francesa. Portanto, é difícil aceitar hoje aquele tipo de comparatismo capenga, baseado em uma noção no mínimo ingênua de *influência*, para a construção de comparáveis.

Por tudo o que dissemos, esperamos ter demonstrado que, no caso do Brasil, o comparatismo não funcionou ou funciona como algo dissociado das disciplinas de literaturas nacionais: antes de ser assunto de professores e pesquisadores, o comparatismo foi trabalhado por autores literários e depois, ao se instalarem as Faculdades de Letras no país, passou a ser praticado nas cadeiras de literaturas nacionais, antes de ser tratado como disciplina autônoma.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 3. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/109-noticia-da-atual-literatura-brasileira-instinto-de-nacionalidade>. Acesso em: 16 maio 2019.
- BASTIDE, R. Sociologia e literatura comparada. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 11, n. 9, p. 264-269, 6 dez. 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/l/article/view/23589/25626>. Acesso em: 20/11/2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.voi9p264-269>.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: _____. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974 [1951], p. 710-712.
- CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. In: _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 229-233. (Originalmente publicado como: CANDIDO, Antonio. Palavras do homenageado. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. Anais [...], v. 1. Porto Alegre: UFRS/ABRALIC, 1988).

COUTINHO, Eduardo. Revisiting Transculturation in Latin America: The Case of Marvelous Realism. In: JOBIM, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017. p. 121-142.

DAMROSCH, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.

DETIENNE, Marcel. *Comparer l'incomparable*. Paris: Seuil, 2009.

JOBIM, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017.

KILITO, Abdelfattah. *Thou Shalt Not Speak My Language*. Translated from the Arabic by Wails S. Hassan. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2008.

LONGXI, Zhang. *From Comparison to World Literature*. New York: State University of New York Press, 2015.

NITRINI, Sandra. Um olhar sobre a literatura comparada no Brasil. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros: Abralic, 2018. (Cadernos do IEB, v. 10). Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/215/195/1007-1>. Acesso em: 16/11/2019.

PRAWER, S. S. O que é literatura comparada? In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-307.

A circulação literária e cultural

De que maneira um determinado elemento literário ou cultural, com uma alegada origem em um lugar, vai inserir-se em outro lugar? Minha hipótese, inspirada, entre outros, por Santiago ([1971] 2012) e Espagne (1999) é a seguinte: no caso das ex-colônias, a inserção literária e cultural não é determinada apenas ou predominantemente pelo sentido que o elemento tinha no seu suposto local de origem, mas, isto sim, pela conjuntura do local em que este elemento vai incluir-se. É o estudo desta conjuntura que pode gerar melhores explicações não somente sobre os motivos de este (e não outro) elemento ter sido “importado” mas também sobre que sentido ele terá no contexto novo, em correlação com outros elementos situados lá. Em minha argumentação, demonstrarei de que maneira alguns termos conceituais nos Estudos Literários, como *imitação*, *originalidade*, *autonomia*, *influência*, *transculturização*, *transferência* entre outros, de alguma maneira referem-se a essa questão.

41

Inicialmente, sintetizarei algumas perspectivas latino-americanas sobre o assunto, para depois dirigir-me ao contexto brasileiro, levantando hipóteses mais gerais sobre a questão. Finalmente, como estudo de caso que comprova a produtividade do ponto de vista apresentado, vou abordar a suposta “importação” por Machado de Assis das ideias de Théodule-Armand Ribot, demonstrando que o autor brasileiro não reproduziu os elementos “importados”, mantendo-os nos termos em que eles foram articulados na obra do autor francês em seu ambiente original, mas transformou-os em outra coisa, para produzir uma crítica humorística a eles.

Teorias sobre circulação literária e cultural

Tentar teorizar sobre o que acontece quando, em determinada sociedade, incorporam-se elementos culturais supostamente advindos de outra, é algo sempre problemático e complexo, e que tem gerado, através dos anos, acirrados debates, com direito ao surgimento, continuação, alteração ou substituição de termos conceituais que de forma singular articulavam e relacionavam determinadas referências vigentes em um momento histórico, algumas vezes até gerando pedidos de desculpas por estar fazendo isso.

Quando Fernando Ortiz Fernández (1881 - 1969), em seu clássico *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) utilizou pela primeira vez o termo *transculturação*, desculpou-se pelo neologismo e explicou que sua intenção era substituir, pelo menos em parte, o termo *aculturação*, que, na época, estaria ganhando terreno na terminologia antropológica:

Escolhemos o vocábulo *transculturação* para expressar os variadíssimos fenômenos que se originam em Cuba pelas complexíssimas transmutações de culturas que aqui se verificam, sem cujo conhecimento é impossível entender a evolução do povo cubano, tanto no aspecto econômico quanto no institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, linguístico, psicológico, sexual e nos demais aspectos de sua vida (Ortiz, [1940] 1983, p. 86).

No caso da chegada dos espanhóis a Cuba, Ortiz chama a atenção para o fato de que estes foram desgarrados de seus ambientes originais e transplantados em um Novo Mundo, como mais tarde serão também levados africanos de todas as comarcas costeiras, índios do continente, judeus, portugueses, anglo-saxões, franceses, norte-americanos e até chineses de Macau, Cantão e outras regiões. Para ele, cada imigrante no Novo Mundo transformava-se em um desarraigado de sua terra nativa, passando por um momento crítico duplo de desajuste e de reajuste, de *desculturação* ou *exculturação* e de *aculturação* ou *inculturação*, e, por fim, de síntese,

de *transculturação*. A *transculturação* consistiria, portanto, neste sincretismo que, por sua vez, seria um produto do encontro em Cuba destas distintas culturas, transplantadas para um Novo Mundo, no qual, tanto para os que chegavam quanto para os que lá estavam durante essa chegada, teria de haver um reajuste para adaptação às circunstâncias locais, elas próprias alteradas com a contribuição desse encontro cultural.

O crítico uruguaio Angel Rama (1926-1983) retomou Ortiz para teorizar criticamente em *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), chamando a atenção para o fato de que, entre outros fatores, a ideia de originalidade na literatura das Américas, depois do Romantismo, caminhou na direção do que postulou Andrés Bello: uma originalidade mediante a representatividade da região da qual surgia a literatura, pois esta se percebia como diferente da sociedade da matriz colonial, seja pelo meio físico, seja pela composição étnica, seja pelo diferente grau de desenvolvimento em relação ao que se imaginava como único modelo de “progresso”: o europeu (Rama, [1982] 1989, p. 13).

Rama, ao tratar dos “regionalistas”, no início do século XX, enfatiza o modo como a *transculturação* se dará, através da incorporação de elementos da modernidade “externos”, que são processados em contato com elementos do ambiente local, daí resultando um híbrido que é capaz de seguir transmitindo uma herança local, mas renovada com a articulação de novos elementos:

No campo das artes dos anos vinte e trinta esta operação se cumpre em todas as correntes estéticas e com mais nitidez nas diversas orientações narrativas do período. Não é exceção o Carpentier que, ao escutar as dissonâncias da música de Stravinsky, agudiza o ouvido para redescobrir e agora valorizar os ritmos africanos que no pequeno povoado negro de Regla, em frente a Havana, se vinham ouvindo há séculos. Nem tampouco o Miguel Ángel Asturias que deslumbrado pela escritura automática considera

que ela serve para resgatar a lírica e o pensamento das comunidades indígenas da Guatemala. No mesmo sentido, examinando *Macunaíma*, Gilda de Mello e Souza adianta perspicazmente a hipótese de uma dupla fonte que simbolicamente expressaria um verso do poeta (“Sou um tupi tangendo um alaúde”) para compreender a obra: “O interesse do livro resulta assim, em larga medida, dessa ‘adesão simultânea a termos inteiramente heterogêneos’ ou melhor, a um curioso jogo satírico que oscila de maneira ininterrupta entre a adoção do modelo europeu e a valorização da diferença nacional.”¹¹ (Rama, [1982] 1989, p. 29)

44 Antonio Candido, em um famoso ensaio de 1969, dizia que, na escolha dos instrumentos expressivos para a elaboração das obras literárias, há sempre uma dependência em relação ao que já está em circulação, e às hierarquias de um sistema internacional em que “países-fontes” gerariam uma dependência. Essa dependência, para Candido, quando considerada nas obras produzidas pelos “dependentes” seria “uma forma de participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e a circulação dos valores (Candido, [1969] 1987, p. 152).”

Candido tinha uma atitude muito crítica em relação a um certo nacionalismo que – principalmente em suas versões do século XIX – desejava ardentemente autonomia e originalidade absolutas e apresentava uma tendência a querer apagar os vestígios de laços culturais ainda presentes, sonhando com viveiros artísticos estanques, de onde supostamente sairiam obras livres de contatos e influências considerados “externos” ou “estrangeiros”. Coerentemente com essa atitude, nesse mesmo ensaio de 1969, Candido afirmava:

Sabemos, pois, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário

¹¹ O trecho citado por Rama encontra-se em: Souza, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003. p. 61.

do que supunham por vezes ingenuamente os nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências. Mesmo porque, num momento em que a lei do mundo é a inter-relação e a interação, as utopias da originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma posição provinciana e umbilical (Candido, [1969] 1987, p. 154).

Não é por acaso, então, que um dos colegas prediletos de Candido, Roberto Schwarz, tenha produzido um texto famoso sobre a circulação de ideias, significativamente intitulado “Ideias fora do lugar” (Schwarz, [1977], 2008), tratando da importação de ideias liberais europeias e de sua aclimatação no ambiente brasileiro do século XIX, no qual essas ideias (se tomadas em seu sentido original europeu), entrariam em franca contradição com um sistema social ainda dominado pelos grandes proprietários rurais e pelo escravismo, gerando uma “comédia ideológica”.

Também não é casual que o autor abordado por Schwarz no livro em que se insere aquele texto tenha sido Machado de Assis, focalizado anos depois em outro livro de crítico mais jovem, João Cezar de Castro Rocha¹², que vai estudar as mais de cinco décadas de produção machadiana, distribuída em diversos gêneros literários, identificando a presença de temas recorrentes, a transformação de seu tratamento, e os diálogos estabelecidos com a literatura ocidental. Rocha confirma que o caso de Machado de Assis não é de uma reiteração do mesmo, mas de apropriação inovadora da tradição literária anterior.

Levando a questão para um espectro mais amplo, Silviano Santiago (2012, p. 65), em ensaio originalmente elaborado em 1971,

12 Por razões de espaço, escolhi nesse ensaio falar apenas de um conto de Machado de Assis, mas o leitor poderá ter uma visão de conjunto da obra, no livro de João Cezar de Castro Rocha (2013), inclusive com a demonstração cabal de como Machado trabalha com os elementos “importados” em sua obra.

afirma que a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças a um movimento que ressignifica os elementos pre-estabelecidos que os europeus exportavam ao novo mundo. Para ele, o sistema de buscar permanentemente fontes e influências, arraigado nas universidades, se restringe a enfatizar equivocadamente uma suposta falta de imaginação dos artistas que estariam obrigados, por uma falta de tradição autóctone, a apropriar-se de modelos colocados em circulação pela metrópole. Essa ênfase reduziria a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra “parasitária”, porque se nutriria de outras sem acrescentar algo de próprio, sendo, portanto, derivada do brilho e prestígio eventuais da fonte.

Segundo Santiago, o texto latino-americano, como texto *segundo*, organiza-se a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o *primeiro* texto, e o leitor daquele *primeiro*, quando transformado em escritor, é proativo:

...tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com as suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original. O escritor trabalha sobre outro texto e quase nunca exagera o papel que a realidade que o cerca pode representar na sua obra. Nesse sentido, as críticas que muitas vezes são dirigidas à alienação do escritor latino-americano, por exemplo, são inúteis e mesmo ridículas. Se ele só fala da sua própria experiência de vida, seu texto passa despercebido dos seus contemporâneos. É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida. Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria no seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível. O imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância

ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura sobre outra escritura. A obra segunda, já que ela em geral comporta uma crítica da obra anterior, se impõe com a violência desmistificadora das planchas anatômicas que deixam a nu a arquitetura do corpo humano (Santiago, 2012, p. 70).

No que diz respeito a propostas mais abrangentes, que inserem a cultura e a literatura em ambientes maiores, é importante também assinalar a contribuição à teorização sobre a circulação de idéias dada por Benjamin Abdala Jr., que propõe um comparatismo que possa gerar um conhecimento dos diferentes processos históricos pelos quais passam as sociedades, “em um áspero concerto entre as literaturas de todas as regiões, onde se discuta o que temos em comum e também de diferente (Abdala Jr., 2012, p. 27).” Abdala Jr. considera imprescindível à crítica literária uma consciência sócio-cultural do lugar onde o crítico se situa, porque é desse lugar de acesso à dinâmica da rede, tendendo à supranacionalidade, que ele fala, e é desse lugar que se pode buscar a superação de atitudes meramente localistas, contribuindo para articulações comunitárias de maior alcance político, porque baseadas na experiência histórica enraizada nos lugares que se articulam (Abdala Jr., 2012, p. 48-49).

47

Por razões pragmáticas, Abdala Jr. acredita que um primeiro nível de articulação poderia dar-se em um circuito luso-afro-brasileiro, já que há uma circulação literária e cultural histórica nesse âmbito¹³, priorizando-se também o âmbito ibérico, com ênfase

13 Por exemplo: “Graciliano [Ramos] articula-se com o campo intelectual que comunitariamente levaria aos escritores chamados de neorealistas em Portugal e aos países africanos, cuja intelectualidade tomava consciência da situação política de seus países. Ele próprio foi marcado pelas estratégias literárias de um Eça de Queirós, mas não só: em sua ficção está a tradição literária brasileira, inclusive Machado de Assis. Depois foi a vez de os escritores portugueses serem marcados por sua literatura: descobri-

na América Latina, hoje também articulada em diversos blocos de países, a partir de interesses comuns.

Assim, como vimos, nas várias dimensões de elaboração teórica envolvidas em seus respectivos trabalhos, de algum modo, todos esses teóricos incluíram entre seus interesses as maneiras como um determinado elemento literário ou cultural, com uma alegada origem em um lugar, vai inserir-se em outro lugar. Todos eles, então, procuraram refletir sobre o que está em jogo na circulação literária e cultural.

O que está em jogo na circulação literária e cultural

No caso da literatura e cultura das ex-colônias, é muito comum ficar procurando elementos na suposta “origem” europeia que depois seriam “imitados”, o que pode ser um trabalho interessante e algumas vezes justificável, mas o problema é que com frequência o pesquisador fica tão dedicado à suposta “origem” que não dá a devida atenção ao ambiente novo de recepção destes elementos. No entanto, sabemos que o *mesmo* elemento não mantém identidade absoluta e pode transformar-se de alguma maneira em *outro*, por articular-se e estabelecer relações com diferentes elementos em novo contexto. E isso pode ocorrer de muitas maneiras, e com produtos variados.

Se, por exemplo, o Surrealismo no Brasil foi importado da Europa, não devemos limitar-nos a investigar o que ele significava na suposta “origem”, quando falamos de obras e autores da literatura brasileira que têm aquele movimento literário como referência, mas também pesquisar as razões, interesses e motivações dos produto-

ram um Eça aclimatado socialmente, revolucionário, a par do reformista que encontravam na leitura direta desse clássico da literatura portuguesa. Em Cabo Verde, essa circulação supranacional chega à obra de Manuel Lopes, que procurava “fincar o pé” em sua terra, apesar da tragédia das secas, em termos de representação literária. Do regional, chegou, assim, ao nacional e ao supranacional, pelo viés comunitário.” (Abdala Jr., 2012, p. 36)

res literários e culturais brasileiros que escolheram receber o que convinha a suas necessidades e interesses.

Na primeira série de seus *Retratos relâmpago*, o poeta Murilo Mendes afirma: “Abracei o Surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares” (Mendes, 1994, p. 1238-1239). Tomar o que mais lhe interessa implica estabelecer uma relação do movimento anterior europeu (o Surrealismo) com o escritor brasileiro no presente de sua escrita, a partir do qual Murilo Mendes vai estabelecer o que importa ou o que é relevante deste passado para o agora. E pode também servir para legitimar projetos para o futuro. Projetos que podem ser para um futuro visto como “diferente” (quando se assinala algo no passado que se quer evitar, ou que não se quer repetir) ou como “derivado” (quando se deseja assinalar uma continuidade de algo que se valorizou na anterioridade construída).

Se quisermos outros exemplos, desta vez nas artes plásticas, o Museu Metropolitano de Arte em Nova Iorque apresentou uma exposição intitulada “*African Art, New York, and the Avant-Garde*”¹⁴, reunindo peças de seu próprio acervo e emprestadas de outros museus e coleções. Na exposição eram exibidas cerca de quarenta esculturas de madeira da África Central e Ocidental, ao lado de fotografias, esculturas e pinturas de Alfred Stieglitz, Charles Sheeler, Pablo Picasso, Francis Picabia, Diego Rivera, e Constantin Brancusi. Segundo o jornal *The New York Times*, a ideia era lembrar as conexões da arte moderna europeia com a arte africana, e assinalar que os norte-americanos receberam conjuntamente a arte moderna e a africana como uma “importação” das colônias francesas e belga, destilada em Paris e apresentada em solo norte-americano por alguns poucos comerciantes e colecionadores formadores de gosto (Rosenberg, 2012). De algum modo, a exposição também

49

14 <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/african-art>

retrata um momento histórico em que uma série de objetos vindos da África deixam de ser classificados como *etnográficos* e passam a ser vistos também como *artísticos*, e a exposição cita a opinião de Apollinaire de que considerar aquelas imagens africanas como arte era uma audácia em termos de gosto.

Quando pensamos que esta arte africana *influenciou*, ou foi *imitada*, ou foi a *fonte* de artistas na Europa, e que depois artistas de outros continentes foram *influenciados* por, *imitaram* ou tiveram como *fonte* aqueles artistas europeus anteriormente influenciados, então podemos perceber uma situação complexa de circulação cultural.

No caso dessa exposição no Museu Metropolitano de Arte, segundo o *New York Times*, o propósito seria mostrar que o mundo da arte africana em Nova Iorque, na primeira metade do século XX, era pequeno e direcionado ao mercado:

Ele [o mundo da arte africana em Nova Iorque] permaneceu assim mesmo na *Harlem Renaissance* [Renascença do Harlem], quando o filósofo Alain Locke organizou uma exibição de escultura africana com a intenção de inspirar artistas afro-americanos e fundar um museu de arte africana no Harlem.

50

Chamado de “*The Blondiau Theatre-Arts Collection of Primitive African Art*”, consistia primariamente de objetos decorativos do Congo, pertencentes ao belga Raoul Blondiau. E gerou respostas artísticas como a pintura ‘Máscaras negras’ de Malvin Gray Johnson, em 1932, aqui exibida ao lado dos exemplos Iorubá e Buá que a inspiraram.

Ao encorajar Johnson e seus pares a procurar suas raízes em obras de arte africana, Locke, autor da antologia “*The New Negro*” estava tentando ir além da ideia de arte africana como, em suas palavras, “exposição suplementar à pintura modernista” [“*side exhibit to modernist painting*”] (Rosenberg, 2012).

É interessante notar que, de algum modo, esta exposição no Museu Metropolitano de Arte fez um movimento análogo, ou seja, apresentou uma coleção de objetos africanos que ganham sentido para os visitantes através de sua exibição lado a lado com suas contrapartidas ocidentais. Repete-se, então, a situação de que tratamos no capítulo anterior, quando Kilito chamou a atenção para o fato de este “método” comparativo poder se transformar em um critério de valor, a ser utilizado em julgamentos nos quais o valor atribuído às obras árabes seria derivado de sua semelhança (ou não) com obras europeias.

Usando um vocabulário usual (e problemático) nos Estudos Literários, podemos dizer que a escultura africana que foi *fonte* para a arte moderna ocidental passou a ser considerada em relação com suas *imitações*, as quais, por sua vez *influenciaram* outros artistas plásticos em diferentes lugares.

De todo modo, no caso norte-americano, é do contexto de recepção em Nova Iorque que emergiram interpretações sobre o que significava o “local de origem” daqueles objetos importados, chamando a atenção sobre as raízes africanas deles. No ambiente novaiorquino que gerou a famosa *Harlem Renaissance*, a valorização das raízes africanas ganhou destaque, apontando especificidades nas manifestações artísticas que passaram a ser vistas como referentes a uma diáspora africana que atingiu o território norte-americano e fez circular elementos culturais africanos em espaços e tempos talvez nunca imaginados no mundo original de onde vieram.

Se quisermos outro exemplo de circulação, a caipirinha brasileira, ao ser “importada” para a antiga Alemanha Oriental ganhou um novo componente, alternativo à cachaça: a vodka. Depois, este novo componente também circulou de volta ao Brasil, estabelecendo no país, inclusive, uma variante do “original”: a caipiroska.

No caso da literatura, há um enorme volume de questões a considerar. Nela, o primeiro e mais visível elemento “importado”

é a língua, no caso das ex-colônias. Uma das questões com que se depararam os escritores brasileiros depois da independência foi como lidar com uma língua que também era a da metrópole.

É um fato histórico que quinze dias depois da partida das caravelas para as Américas, Antonio de Nebrija publicou em Salamanca sua *Gramática Castelhana*, na qual aparece a dedicatória dele à rainha Isabel, comunicando “que sempre a língua foi companheira do império, e de tal maneira o seguiu que juntamente começaram, cresceram e floresceram, e depois junta foi a queda de ambos” (Nebrija [1492]). Em Portugal, tanto a *Gramática da linguagem portuguesa* (1536), de Fernão de Oliveira, quanto a *Gramática da Língua Portuguesa com os Mandamentos da Santa Madre Igreja* (1540), de João de Barros, também foram publicadas na época da expansão portuguesa. Fernão de Oliveira inclusive propõe o emprego generalizado da língua portuguesa, argumentando que os gregos e latinos, quando mandavam no mundo, obrigavam todos os povos dominados a usarem a língua de Grécia e Roma.¹⁵

52 Parece, portanto, que há alguma relação entre a expansão imperial ibérica e o desenvolvimento de uma tecnologia de apreensão, conhecimento e transmissão de uma certa imagem da língua, configurada nos volumes a que se chama “gramática”, e que permitiram o desenvolvimento de uma tecnologia de tratamento, compreensão e difusão das línguas (Auroux, 1992). E, como sabemos, a língua tem em seu bojo uma memória de sentidos, de modo que a sua dissemi-

¹⁵ “Porque Grécia e Roma só por isto ainda vivem, porque quando senhoreavam o Mundo mandaram a todas as gentes a eles sujeitas aprender suas línguas e em elas escreviam muito boas doutrinas, e não somente o que entendiam escreviam nelas, mas também trasladavam para elas todo o dom que liam em outras. E desta feição nos obrigaram a que ainda agora trabalhemos em aprender e apurar o seu, esquecendo-nos do nosso. Não façamos assim, mas tornemos sobre nós que é tempo e agora somos senhores, porque melhor é que ensinemos a Guiné do que sejamos ensinados de Roma, ainda que ela agora tivera toda sua valia e preço.” (Oliveira, 1536)

nação significa também a disseminação desta memória. Quando ela desembarca nos navios dos colonizadores, este aspecto associa-se ao projeto dos que dela farão uso para o empreendimento colonial, em seu processo de instalação no novo território (Mariani, 2002).

No caso brasileiro, no início da colonização a língua predominante era a *língua geral*, basicamente uma língua indígena gramatizada pelos jesuítas, e da qual se fez uso generalizado na colônia até que, em 1755, o Marquês de Pombal proibiu, através do *Diretório dos índios*, o uso no Brasil de qualquer outra língua que não fosse a portuguesa.

Claro, este foi também o momento histórico em que os jesuítas deixaram de ser parceiros confiáveis para Portugal e Espanha na colonização das Américas, e passaram a entrar em conflito com essas metrópoles. Assim, a partir do conflito de interesses da coroa portuguesa com a ordem jesuíta, a situação anterior, em que se aceitava o uso cotidiano de pelo menos duas línguas no Brasil, passou a ser contestada, e o *Diretório dos índios* colocou um ponto-final na questão. A *língua geral* foi, então, estigmatizada como “invenção verdadeiramente abominável, e diabólica” pelo Marquês de Pombal (Mello, 1755), e o uso da língua portuguesa apresentado como um meio de civilização e inculcação de veneração e obediência à coroa. Criou-se assim a imagem de que a alegada *falta da língua portuguesa* implicaria *ausência de civilização*, e de que seria bom para os nativos a imposição desta língua como única, porque isto os ajudaria a superar “a barbaridade dos seus antigos costumes” (Mello, 1755), transformando-os em bons vassalos do império.

Se, no passado, muito se citou o fragmento do primeiro gramático português, Fernão de Oliveira, como expressão de um certo colonialismo subalterno (“porque melhor é que [os portugueses] ensinemos a Guiné do que sejamos ensinados de Roma”), no presente talvez seja mais relevante utilizar outro fragmento da mesma *Gramática da língua portuguesa* (1536): “E não desconfiemos de

nossa língua, porque os homens fazem a língua, e não a língua os homens.” (Oliveira, 1536)

Esta segunda citação de Fernão de Oliveira relaciona-se com modos contemporâneos de considerar o compartilhamento social das línguas. Por exemplo, o poeta e pensador cubano Roberto Fernández Retamar nos lembra sobre a língua espanhola que “depois de tudo, do milhar de anos que tem de existência este idioma [refere-se ao espanhol], a metade mais rica desse tempo o viemos elaborando em comum em muitas partes do mundo, incluída largamente a América” (Fernández Retamar, 2000, p. 25). Creio que o raciocínio poderia ser estendido a outras línguas, pois efetivamente são todos os falantes do português, do espanhol, do inglês e de outras línguas em todo o planeta que fizeram e fazem destas línguas o que elas são. O que não significa ignorar que nos contextos linguísticos existem também hierarquias e hegemonias.

54 Ainda que as ideias universalistas e pós-iluministas europeias tenham marcado o projeto nacional (não só no Brasil), estas concepções “importadas” não tinham nas Américas o mesmo sentido da origem, ou seja, não eram a mesma coisa, pois transformavam-se em sua relação com interesses locais que enfatizavam determinados aspectos e apagavam outros daquelas concepções, gerando uma configuração própria.

No quadro geral, a Europa que as colônias e ex-colônias construíram em seu imaginário e em relação à qual se posicionaram, seja como herdeiras, seja como denegadoras dela, também é uma construção não-europeia, em que as supostas ideias e concepções “originárias” do velho continente puderam ser utilizadas no passado tanto para justificar o colonialismo quanto para servir de base aos movimentos emancipadores.

Sabemos que Portugal, a França ou a Europa reais não correspondem plenamente ao imaginário sobre eles que se constituiu nas colônias e ex-colônias. Esse imaginário também não pode ser

considerado como algo permanente e homogêneo, pois tanto incorporou uma certa imagem de *origem do poder*, atribuindo sentidos específicos às antigas e atuais metrópoles, quanto, em momentos e circunstâncias diferentes, incluiu idéias iluministas e pós-iluministas europeias como *origem do pensamento emancipador* que serviu de base aos movimentos de descolonização. Não se trata, por conseguinte, de Portugal, Espanha, França ou Europa “reais”, mas dos sentidos atribuídos a estes nos contextos de recepção, nos diferentes momentos históricos em que a circulação de elementos culturais se deu. Assim, pode-se trabalhar com os interesses que marcaram a transculturação desses elementos.

O próprio quadro em relação ao qual autores e leitores interpretam suas experiências (e os textos que leem) ou direcionam suas ações, é sempre de algum modo derivado de pré-concepções localmente enraizadas, e que de alguma maneira contribuem para as escolhas feitas.

A formulação de novas ideias sobre a nacionalidade emergente pagou tributo a uma certa apropriação criativa de ideias e concepções europeias, embora no momento mesmo em que se elaboravam as concepções nacionalistas, durante o século XIX, isto não fosse claro para os participantes do processo. A linguagem e as circunstâncias em que estas ideias e concepções foram processadas, passando sob o crivo dos interesses e particularidades locais, marcaram a singularidade do que se escolheu trazer como direção de sentido para o Estado-nação pós-colonial.

No caso específico da literatura, o olhar pós-colonial, com o intuito de contrapor-se às antigas metrópoles, gerou também uma perspectiva de que se deveria superar um suposto estado literário de “imitação” da respectiva ex-metrópole, para chegar a uma presumida “autonomia”. De algum modo, esse olhar acabava atribuindo à antiga

matriz também uma identidade absoluta, supostamente geradora de “imitações” em outros territórios.¹⁶

Da identidade absoluta da metrópole, supostamente derivariam as identidades das colônias no passado, identidades das quais deveriam descartar-se nos Estados pós-coloniais. No entanto, nenhuma identidade é absoluta, estanque em relação a outras culturas, autossuficiente. De fato, mesmo as metrópoles (ou principalmente elas) são cadinhos em cuja composição se inclui a contribuição das colônias. Se um certo olhar colonial significou valorizar culturalmente o que vinha da metrópole e desvalorizar o que vinha da colônia, é necessário lembrar que, a começar pela economia, havia uma relação continuada de conexão e interdependência entre ambas.

56 Nesta direção, ecoa uma certa linhagem de pensamento, presente inclusive entre os historiadores brasileiros da literatura no século XX, que trabalha com o seguinte raciocínio básico: no período colonial, a literatura brasileira teria primeiramente “imitado” a literatura portuguesa; depois, com a independência e com o Romantismo, teria passado a desenvolver uma dicção própria, “autônoma”, “individual”, etc.

O conceito de “mimetismo” funciona também para criar uma ideia de que as ex-colônias sempre produzem *a posteriori*, conforme modelos importados tardiamente da metrópole, ignorando inclusive uma certa sincronia que muitas vezes existiu na produção literária, não somente entre ex-colônias e ex-metrópoles, mas entre todas estas e outras nações, em momentos históricos diversos.

Claro, este tipo de opinião prosperou em diversas áreas do pensamento. Prosperou, por exemplo, em versões equivocadas de que haveria estágios universalmente determinados e determináveis a serem alcançados por sociedades para seu “desenvolvimento”. As

16 Para um desenvolvimento maior destas questões, cf. Jobim, José Luís. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

sociedades que não tivessem passado por estes estágios e ainda não tivessem atingido um nível de “progresso” seriam menos “modernas”, e precisariam de um período de preparação, transformação e espera para serem reconhecidas como “desenvolvidas”.¹⁷

No entanto, como eu já afirmei anteriormente, alinho-me entre os que consideram que uma transferência literária e cultural não é determinada predominantemente pelo sentido que o elemento “importado” tinha no seu suposto local de origem, mas, isto sim, pela conjuntura do local em que este elemento vai se inserir. É esta conjuntura que vai explicar não somente por que este (e não outro) elemento foi “importado” mas também que sentido ele terá no contexto novo.

A seguir, exemplificarei de forma sumária, na obra de Machado de Assis, como se deu a circulação da ciência da mente europeia de sua época, ciência que foi adotada por diversos de seus colegas escritores, mas criticada com humor por Machado em mais de uma narrativa. Para dar um exemplo sintético, vou tratar do diálogo da obra literária de Machado com uma referência importante no século XIX: *Les maladies de la memoire* (Paris, Librairie Germer – Baillière et Cie. 1881), de Théodule-Armand Ribot, obra que consta do acervo da biblioteca de Machado de Assis, mantido pela Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro.

57

Machado de Assis, leitor de Théodule-Armand Ribot

No caso de Machado de Assis, a suposta “importação” de elementos da obra de Ribot não resultou em uma reiteração do que já existia na Europa, mas na criação de textos literários em que Machado de Assis estabelece um diálogo com *Les maladies de la memoire*, daí emergindo um produto final que frequentemente entra em confronto direto com os termos em que Ribot foi entendido ou quis ser entendido em seu ambiente original europeu. Assim,

¹⁷ Sobre este assunto, mas com exemplos asiáticos, ver Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe – Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

quando Machado de Assis se apropria de elementos de *Les maladies de la memoire*, seguindo a moda realista/naturalista de leitura das obras da Ciência da Mente do século XIX, ele faz uma leitura crítica das teses de Ribot sobre memória, e contesta a perspectiva do psicólogo francês, usando suas idéias para fins diferentes daqueles de sua origem.

Como sabemos, Théodule-Armand Ribot, que viveu na França entre 1839 e 1916, ao publicar *As doenças da memória*, dava continuidade a seu projeto de estabelecimento de uma psicologia positivista e experimental, baseada nos “fatos”, e completamente diferente do que viria a ser o padrão da psicanálise, depois de Freud. Logo no primeiro capítulo daquela obra, afirma que as desordens e as doenças da memória, classificadas e submetidas a uma interpretação, deixam de ser uma recolha de fatos curiosos e anedotas divertidas: “Elas nos aparecem como submetidas a certas leis que constituem o fundo mesmo da memória e desnudam o mecanismo dela (Ribot, 1888, p. 2).”

58 Ao efetuar a transculturação das ideias do francês, Machado elabora narrativas em que as alegadas “leis”, descobertas por Ribot, são criticadas com humor e transformadas em anedotas divertidas. Assim, as idéias do francês não são empregadas na obra de Machado nos termos em aparecem na obra *As doenças da memória*. Ao contrário: Machado as utiliza para fazer o que Ribot disse que não deveria ser feito e para criticar o próprio fundamento da sua argumentação. Vejamos como isso ocorre em um conto intitulado *O lapso*, publicado originalmente em 1883¹⁸.

Nesse conto, o personagem Tomé Gonçalves, pertencente a uma classe social privilegiada no Rio de Janeiro, encontra-se em uma

18 Uma visão mais abrangente das inúmeras outras referências de Machado de Assis nesse conto está em: Barbieri, Ivo. O lapso ou uma psicoterapia de humor. In: Jobim, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks / Academia Brasileira de Letras, 2001.

situação na qual se esquece regularmente de pagar aos seus devedores. Para curá-lo, os credores recorrem ao Dr. Jeremias Halma, sábio médico holandês. O nome é uma mistura do profeta Jeremias (citado na epígrafe do conto: Jeremias 42: 1-2) com a palavra portuguesa alma, e a passagem da Bíblia citada nessa epígrafe pode também ser interpretada como parte do tom humorístico da narrativa, já que remete a uma situação em que todos os comandantes do exército, com todo o povo, foram procurar Jeremias, o profeta, e disseram a ele: “Nós lhe suplicamos, por favor: interceda junto a Javé, o seu Deus, por nós e por este resto, pois de muitos sobramos poucos, como você mesmo pode ver. Que Javé, o seu Deus, nos mostre o caminho que devemos seguir e o que devemos fazer” (Jeremias 42: 1, 2,3).

E, na sequência dessa passagem, vem a invocação a Deus como testemunha de acusação contra aqueles que estão pedindo ajuda a Jeremias, caso eles não façam o que ele disser para fazerem: “Que o próprio Javé seja testemunha verdadeira e correta contra nós, se não agirmos conforme a palavra que Javé, o seu Deus, mandar você nos dizer.” (Jeremias 42: 5)

Jeremias Halma, no conto machadiano, não é o portador da palavra de Deus, mas da Ciência. Os que o contratam para curar Tomé Gonçalves da sua “doença” (perder a memória das dívidas...) têm com ele a mesma atitude dos que atribuíram ao profeta a palavra vinda de Deus. No caso de Tomé Gonçalves, é a palavra vinda da Ciência que é acatada por todos com o mesmo respeito daquela vinda de Deus na passagem bíblica citada.

De fato, os credores de Tomé Gonçalves, quando se reúnem para deliberar sobre a contratação do doutor Jeremias Halma, produzem frases lapidares sobre a situação: “Se até os mortos pagam, ou alguém por eles, (...) não é muito exigir aos doentes igual obrigação.”; “— Pague e cure-se.” (Assis, 1979, p. 376) E o narrador, ao comentar esse conciliábulo, traz à cena da reunião dos credores um outro

autor, Charles Lamb, que defende em *The Two Races of Men* [As duas raças de homens] uma tese completamente diferente de Ribot:

A teoria de Ch. Lamb acerca da divisão do gênero humano em duas grandes raças é posterior ao conciliábulo do Rocio; mas nenhum outro exemplo a demonstraria melhor. Com efeito, o ar abatido ou aflito daqueles homens, o desespero de alguns, a preocupação de todos, estavam de antemão provando que a teoria do fino ensaísta é verdadeira, e que das duas grandes raças humanas, — a dos homens que emprestam, e a dos que pedem emprestado, — a primeira contrasta pela tristeza do gesto com as maneiras rasgadas e francas da segunda, *the open, trusting, generous manners of the other*. Assim que, naquela mesma hora, o Tomé Gonçalves, tendo voltado da procissão, regalava alguns amigos com os vinhos e galinhas que comprara fiado; ao passo que os credores estudavam às escondidas, com um ar desenganado e amarelo, algum meio de reaver o dinheiro perdido. (Assis, 1979, p. 376-7)

60 Chamado para intervir nessa situação, o doutor Jeremias Halma, em vez de atribuir a Tomé Gonçalves uma patologia social, e qualificá-lo como caloteiro consciente, prefere, na esteira de Ribot, atribuir-lhe uma patologia mental: “Há uma doença especial [...], um lapso de memória; o Tomé Gonçalves perdeu inteiramente a noção de pagar. Não é por descuido, nem de propósito que ele deixa de saldar as contas; é porque esta idéia de pagar, de entregar o preço de uma cousa, varreu-se-lhe da cabeça.” (Assis, 1979, p. 378)

De fato, o médico Jeremias Halma provavelmente não era leitor de Charles Lamb e subscreveria a tese de Ribot de que a memória é essencialmente um fato biológico e apenas acidentalmente psicológico (Ribot, 1888, p. 1). Na esteira do biologismo apenas acidentalmente psicológico, Ribot argumenta que um músculo se torna mais forte quando se exercita mais (p. 4), e classifica como *ações automáticas secundárias* aquelas que o sujeito adquire e desenvolve ao longo da vida, desde a locomoção até o aprendizado de um trabalho (p. 6).

Como Ribot, o doutor Jeremias Halma acredita, que “pelo exercício, os movimentos apropriados se fixam, com a exclusão dos outros” (Ribot, 1888, p. 7). Essa é a razão pela qual ele leva seu paciente a presenciar cenas de pagamento e recebimento de dívidas, para que seus músculos da memória se exercitem de forma apropriada e ele possa voltar a transformar-se em bom pagador, deixando de lado a prática anterior de não saldar suas dívidas:

O médico levava o doente às lojas de sapatos, para assistir à compra e venda da mercadoria, e ver uma e muitas vezes a ação de pagar; falava de fabricação e venda dos sapatos no resto do mundo, cotejava os preços do calçado naquele ano de 1768 com o que tinha trinta ou quarenta anos antes; fazia com que o sapateiro fosse dez, vinte vezes à casa de Tomé Gonçalves levar a conta e pedir o dinheiro, e cem outros estratagemas. (Assis, 1979, 379-80)

Ao fim do conto, o médico consegue “curar” o paciente, que paga a todos os credores, mas, como ironia final, o único que não é pago nem pelos antigos credores nem pelo paciente é exatamente o doutor Jeremias Halma.

Recentemente, como dissemos antes, o crítico João Cezar de Castro Rocha (2013) chamou a atenção para o fato de que, na obra de Machado, embora existam marcas de uma leitura basicamente europeia e Machado fizesse questão de citar direta ou indiretamente autores e obras estrangeiras ao longo de toda a sua obra, essas marcas não são apenas uma repetição do que foi lido: há uma incorporação do alheio para torná-lo próprio.¹⁹

61

19 Se o narrador do mais conhecido romance de Machado de Assis declara que escreveu aquela obra “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, Rocha conclui: “O ato de assenhorear-se de outras culturas favorece a distância crítica necessária à pena da galhofa. E a consciência do próprio lugar na República das Letras remete à tinta da melancolia. No simples ato de reciclar a tradição de maneira pouco convencional, novos elementos surgem, criando condições para ousadias formais de grande alcance.” (Rocha, 2013, p. 330)

Nessa mesma direção de sentido, por tudo o que sinteticamente apresentei, foi possível comprovar que a circulação das ideias de Ribot pela obra de Machado implica uma ressignificação das teses do francês. Ou seja, Machado estabelece relações com a obra de Ribot, mas não gera uma unidade de sentido com ela, não a aceita nos termos em que ela estrutura “cientificamente” as doenças da memória. Ele escreve um conto em que o conteúdo “científico” do francês, em função dos outros elementos com os quais se articula e dialoga, transforma-se em outra coisa no Brasil.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

ASSIS, Machado de. O lapso. In: ---. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. V. 2. p. 374-379.

AUROUX, Sylvain. *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

BÍBLIA <http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-da-cnbb>

BARBIERI, Ivo. O lapso ou uma psicoterapia de humor. In: José Luís Jobim. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks / Academia Brasileira de Letras, 2001.

BARROS, João de. Grammatica da lingua portuguesa. Olyssipone: apud Lodouicum Rotorigiu[m], Typographum, 1540. <http://purl.pt/12148/4/>

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento [1969]. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe – Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

ESPAGNE, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: PUF, 1999.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. El español, lengua de modernidades. In: _____. *Concierto para La mano izquierda*. La Habana: Casa de las

Américas, 2000. P. 47-58.

JOBIM, José Luís. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

MARIANI, Bethania. *Colonização linguística*. Campinas: Pontes, 2002.

MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MELLO, Sebastião Joseph de Carvalho [Marquês de Pombal]. *Diretório dos índios*. http://www.nacaomestica.org/diretorio_dos_indios.htm

NEBRIJA, Antonio de. *Prólogo a la gramática de la lengua castellana*. [1492] <http://www.ensayistas.org/antologia/XV/nebrija/>

OLIVEIRA, Fernão de, 1507-ca. 1581. Grammatica da lingoagem portuguesa / [Fernão Doliueira]. Em Lixboa : e[m] casa d`Germão Galharde, 27 Ianeyro 1536. http://moodle.stoa.usp.br/file.php/752/avulsos/fdo_gramatica_facsimle.pdf

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983 [1940].

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Angel Rama, [1982] 1989.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ROSENBERG, Karen. A Continent's Art on a Long American Journey- 'African Art, New York, and the Avant-Garde' at the Met. http://www.nytimes.com/2012/12/21/arts/design/african-art-new-york-and-the-avant-garde-at-the-met.html?_r=0

SANTIAGO, Silviano. El entre-lugar del discurso latinoamericano. In: ---. *Una literatura en los trópicos*. Trad. Mary Luz Estupiñan e Raul Rodriguez Freire. Santiago do Chile: Ediciones Escaparate, 2012.

SCHWARZ, Roberto. Ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, [1977] 2008. p. 9-32.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.

Geopolítica da comparação e representação do outro

“Et que veut-on que l’Américain fasse de nos comparaisons puisées dans une nature usée par le travail des siècles? (E o que queremos que o Americano faça com nossas comparações baseadas em uma natureza desgastada pelo trabalho dos séculos?)

(Denis, 1826, p. 519)

Neste capítulo, inicialmente, vou me concentrar em uma questão importante para os comparatistas sul-americanos: como se configurou uma direção de sentido para representar o lugar em que nos inserimos? Depois, para dar ao leitor um elemento para comparação, vou falar sobre as representações criadas sobre o mundo árabe, trazendo à baila a crítica de Wail Hassan ao “Orientalismo”, para então terminar falando das questões referentes à *cor local* e à geopolítica das línguas.

O emprego do termo *Geopolítica* aqui remete à relação entre representações atribuídas a determinados espaços geolocalizados e os processos históricos, políticos e sociais que as geraram, a partir do século XIX. Trataremos inicialmente de um lugar de produção de representações (França/Portugal/Europa) sobre outro lugar (Brasil/Américas), chamando a atenção sobre uma certa prescrição de univocidade na produção/recepção de sentidos sobre a *cor local*. “Natureza” seria a palavra-chave desta prescrição, para caracterizar o espaço brasileiro e das Américas como uma extensão geográfica em que os temas literários se localizam e se constituem como objetos da consciência autoral que é, todavia, condicionada por eles. É essa exterioridade “natural” do Brasil e das Américas que é apresentada

como objeto transcendental à subjetividade dos escritores, objeto do qual eles devem se apropriar, para fazer sua literatura. Assim, a recusa desse projeto de apropriação foi apresentada como falha ou falta (ou seja: faltava aos autores brasileiros/sul-americanos falar da natureza), mas mesmo falar sobre ela implicava em sempre presumir a necessidade de falar mais, já que nunca se alcançaria a totalidade.

Como sempre existiram políticas de representação, especialmente em ambientes coloniais, neocoloniais e pós-coloniais, de fato não existiu a “natureza” como uma exterioridade pura ou um referente absoluto, mas representações configuradas verbalmente, que não podiam ser separadas daquilo que, em determinado espaço e tempo, se qualificava como “natureza”. De fato, a representação está sempre onde ela se inscreve, ou seja, não tem existência anterior ou exterior à sua inscrição. Assim, na prescrição europeia sobre a representação da “natureza” pelos literatos brasileiros, esta “natureza” não estava “fora” dos sentidos constituídos pela *cor local* (em outras palavras: esta “natureza” não era um referente separado dos sentidos que lhe eram atribuídos, em uma inscrição historicamente geolocalizada).

O próprio termo *representação* tem uma forte carga histórica de sentidos. De modo sucinto, vejamos exemplos desta carga em três séculos diferentes.

Segundo o dicionário de Furètiere (1701[1690], tomo 3, p. 543), *représentation*, entre outras coisas, significa: “image qui nous remet en idée & en la mémoire les objets absents, & qui nous les peint tels qu’ils sont (imagem que nos remete em ideia e na memória aos objetos ausentes, e que os pinta para nós tais como são)”; “la peinture qui se fait par le discours d’une action, ou d’une histoire vraie, ou fausse” (a pintura pelo discurso que é feita de uma ação, ou de uma história verdadeira ou falsa); “le même sens de ce qu’on joue, de ce qu’on fait voir sur le théâtre ou par le geste, ou par la recitation (o mesmo sentido do que tocamos, do que mostramos no palco ou por gesto ou recitação).”

Já o dicionário do padre Raphael Bluteau (1790, p. 264), editado um século depois, elenca entre os significados de *representação*: “A ação de representar qualquer coisa com ações naturais, ou em pinturas, esculturas etc.”; “a própria coisa representada”. Embora também mencione o teatro, como o fez Furètiere, Bluteau não especifica um sentido para a *representação*, apenas fala de alguns tipos de encenação, como a “comédia tabernária” romana.

Quase cem anos depois da publicação do dicionário de Bluteau, o dicionário de Caldas Aulete (1881, p. 1528) registra, entre os vários significados de *representação*: “ação ou efeito de representar; ação ou efeito de por diante dos olhos; exposição, exibição. Imagem ou desenho que representa um objeto ou um fato. Ação de figurar; cópia mais ou menos aproximada do que se tem na mente ou do que se vê. (...) Exibição de peça dramática; récita.”

66 Nestes dicionários, vemos que ao longo de três séculos, o sentido de *representação* está, entre outras coisas, ligado a uma *ausência presente*, e conseqüentemente a todas as questões derivadas desse paradoxo: – Como se elabora a ação ou efeito de representar? O que se faz presente, quando evocamos algo ausente através da linguagem? Como se manifesta através da linguagem o que passou, e já não existe mais, a não ser em estruturas construídas com a linguagem (entre as quais as obras literárias)?

Sabemos que desde a antiguidade já havia uma consciência de que a *representação* significa uma intervenção, um trabalho sobre o real. Aristóteles, em sua *Poética* (1973, p. 445) já havia constatado que, através da *mimesis*, é possível contemplar as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, como os animais ferozes ou os cadáveres, mas, principalmente a partir do século XIX, há uma crescente conscientização sobre a ação empreendida para transformar o real em outra coisa, que às vezes se apresenta como seu substituto, derivado ou contraparte, e outras vezes se apresenta como sendo o mesmo real, uma presença reiterada.

No caso da Literatura Comparada, que iniciou sua caminhada disciplinar no século XIX (não por acaso também o século do nacionalismo e do colonialismo), a questão de como se representam as literaturas e o real que estas literaturas “representam” tem sido recorrente.

No comparatismo, há uma certa geopolítica do olhar. O lugar em que o comparatista vive, e de onde olha os outros lugares projeta de algum modo suas particularidades na representação que elabora desses outros lugares. Em vez de imaginar que é possível uma descrição “universal” de determinado território, povo, paisagem, ou de sua literatura e cultura, recentemente passou-se a associar as descrições aos olhares ou pressupostos historicamente variáveis a partir dos quais elas são feitas, e a designar esta associação como *representação*. Por exemplo: em vez de dizer o indígena brasileiro é assim ou assado, supondo um universalismo atemporal na afirmação, diz-se que o indígena brasileiro é representado como sendo assim ou assado, em um contexto histórico determinado.

Representações do Novo Mundo

Começo, então, com uma referência histórica europeia relevante para o comparatismo na América do Sul em geral e no Brasil em particular: o escritor francês Ferdinand Denis (1798-1890). Ao falar das Américas, Denis criou uma representação do Novo Mundo como uma paisagem natural que gera uma série de características em seus habitantes. Em relação ao comparatismo, afirmou: “Les comparaisons prises dans les différens régnes de la nature peuvent se multiplier mais les anciens subsistent toujours, parce qu’elles naissent d’une première observation” (...) (Denis, 1824, p. 2). (As comparações feitas nos diferentes reinos da natureza podem se multiplicar, mas as antigas sempre permanecem, porque elas nascem de uma primeira observação [...])

De fato, ao fazer suas comparações, Denis acaba produzindo representações do Brasil e do Novo Mundo que parecem nascer do

seu olhar europeu, porque ele faz atribuições à natureza e aos habitantes do Novo Mundo que têm mais a ver com o lugar de origem do observador do que com o lugar observado, mesmo demonstrando simpatia pelo Novo Mundo. Em outras palavras, ele elabora um comparatismo que implícita ou explicitamente pressupõe a França como lugar em que se enraíza o elemento inicial (e principal) de comparação, a partir do qual se vão elaborar os paralelos com outros lugares e elementos. Ou seja, ele segue o “método” apontado por Kilito no primeiro capítulo.

De algum modo, como escritor, Denis reproduz a atitude de um velho europeu, que ele próprio descreve, nas suas *Scènes de la nature sous les tropiques, et de leur influence sur la poésie* (Cenas da natureza sob os trópicos e de sua influência sobre a poesia), de 1824: o ancião sempre comparava as frutas e sabores da América com os de sua terra natal, dando-lhes um sentido derivado ou associado à “primeira observação” feita por ele na Europa, o que leva Denis a concluir: “Il avait fini par reunir les jouissances de ceux deux climats et par associer ce qu’il y avait de plus agréable dans son pays et dans sa patrie adoptive (p. 57) (Ele acabou reunindo os prazeres destes dois climas e juntando o que havia de mais agradável em seu país e em sua pátria adotiva).” Note-se que Goethe já havia chamado a atenção sobre este tipo de comparatismo: “Pour les sentiments, les pensées et mêmes les objets, le français procede comme pour les mots étrangers qu’il adapte a son parler : pour chaque fruit étranger, il exige un succédané qui ait poussé sur son propre sol (Para os sentimentos, os pensamentos e mesmo os objetos, o francês procede como para os vocábulos estrangeiros que ele adapta a seu falar: para cada fruto estrangeiro, ele exige um sucedâneo que tenha sido engendrado em seu próprio solo.) (apud Casanova, 2015, p. 74-75).”

Segundo Denis (1824, p. 6-7), os povos que habitam as zonas mais ardentes são aqueles a quem a natureza reservou mais inspirações poéticas. Não se tratava de uma natureza qualquer, porque

ele declara que vai falar “d’ une nature si different de la notre et dont l’ action produit souvent une activité d’ imagination qui contraste d’ une manière singulière avec l’ apathie naturelle aux habitans des pays chauds (de uma natureza tão diferente da nossa [francesa/europeia], e cuja ação produz frequentemente uma atividade de imaginação que contrasta de uma maneira singular com a apatia natural dos habitantes de países quentes) (1824, p. 3)”. Veja-se que, no trecho citado, há uma representação dos países quentes como lugares que geram uma *atividade de imaginação*, e de seus habitantes como *naturalmente apáticos*, o que implica um poder maior dessa natureza representada como pujante e diferente da francesa/europeia: o de levar os habitantes desses países a uma fértil atividade de imaginação, apesar da suposta apatia deles. À “fertilidade selvagem” corresponderia a “fertilidade da arte” (1826, p. 523), escreve Denis – e não é por acaso que ele cita Humboldt, afirmando que, quanto mais distante da civilização, maior é a influência da natureza (1824, p. 6). Diga-se de passagem, Denis não foi o primeiro a emitir esse tipo de opinião, pois, como assinala Mello (2019), ela já tinha sido formulada anteriormente por La Condamine, encarregado, pela *Académie des Sciences*, de organizar uma expedição ao Peru, para medir o comprimento de um arco de meridiano perto do Equador. Aquele cientista francês desceu o rio Amazonas até chegar a Caiena e, na sua volta a Paris, em 1745, escreveu um relato em que qualifica os índios que encontrou como apáticos ou estúpidos, sem vontade, pusilânimes e covardes, remetendo às ideias de Montesquieu sobre o efeito do clima nos habitantes das regiões quentes.

Denis, no entanto, em seu *Resumé de l’histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l’histoire littéraire du Brésil* [Resumo da história literária de Portugal, seguida da história literária do Brasil], de 1826, em aparente contradição com a representação do habitante do Novo Mundo como um indivíduo já necessariamente inspirado pela natureza local, também levanta a necessidade de os autores das

Américas, para configurarem o caráter singular de sua produção, se dedicarem à representação deste Novo Mundo – o que significa que essa representação não era algo já existente, mas algo a ser produzido:

Les Américains n'ont point fait toujours sentir dans leur productions les effets de la nature qui les inspirent; avant d'être libres il semblait qu'ils voulussent oublier leur patrie pour demander à l'Europe une part de sa gloire. Maintenant, ils doivent fonder leur littérature; je le répète, elle doit avoir un caractère particulier. (Resumé p. 535) (Os Americanos nem sempre conseguiram provocar, nas suas produções, os efeitos que os inspiram; em vez de se tornarem livres, parece que querem esquecer sua pátria, para pedirem à Europa uma parte da glória dela. Agora, devem fundar sua literatura; repito: ela deve possuir um caráter próprio.)

70 Outros textos de autores “estrangeiros” rivalizaram, quanto à atenção pela intelectualidade brasileira, com os dois de Denis referidos: “Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa” (1826), de Almeida Garrett (1799-1854), e “Futuro literário de Portugal e do Brasil” (1847), de Alexandre Herculano (1810-1877). De fato, as contribuições de Denis, Garrett e Herculano têm em comum a cobrança de cor local aos escritores brasileiros, porém as dos autores portugueses apresentavam ambição e dimensões bem mais restritas, se comparadas com as do francês.

O “Bosquejo” foi publicado em 1826, como “Introdução” ao volume intitulado *Parnaso Lusitano*. Segundo o Professor Sérgio Nazar David, há no prefácio de *Adozinda*, intitulado “Ao sr. Duarte Lessa”, de 1828, a declaração de Almeida Garrett de que só o “Bosquejo” é de sua responsabilidade. O *Parnaso* tem 6 volumes e não tem indicação de autoria, e o “Bosquejo” figura no primeiro volume. Nele, Almeida Garrett (1826) considera que as produções literárias no Brasil viriam a somar-se às portuguesas, e que a “originalidade” brasileira deveria ser derivada da natureza local:

E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação europeia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades. (Garrett, 1826)

Já o “Futuro literário de Portugal e do Brasil” foi originalmente publicado como artigo na *Revista Universal Lisbonense* (1847-1848), e depois incorporado como uma espécie de prólogo às reedições da poesia de Gonçalves Dias (1823-1864). Neste texto, o comparatismo de Alexandre Herculano usa Portugal como termo de comparação, mas considera que o Brasil, como país “vasto, rico, destinado pela sua situação, pelo favor da natureza, que lhe fadou a opulência, a representar um grande papel na história do Novo Mundo”, seria uma nação “infante”, em comparação com a anciã decadente portuguesa (p. 97). Ao mesmo tempo em que elogia Gonçalves Dias e a mocidade brasileira, cobra da poesia nas Américas que represente mais o território e seus “conteúdos”, por assim dizer, deixando de lado a influência europeia... porém usa como exemplo autores franceses:

71

Nos poetas transatlânticos há por via de regra demasiadas reminiscências da Europa. Esse Novo Mundo que deu tanta poesia a Saint-Pierre e a Chateaubriand é assaz rico para inspirar e nutrir os poetas que cresceram à sombra das suas selvas primitivas. (Herculano, 1847, p. 100)

Já Ferdinand Denis (1826, p. 545) achava uma pena que não houvesse no Brasil um James Fenimore Cooper para dar à Europa uma ideia justa daquelas nações indígenas que ainda vagariam pelas florestas desertas. Mais adiante, nos anos 60 do século XIX, José de Alencar, o mais popular romancista do Brasil daquela época, iria

incluir as nações indígenas em seus enredos, e também ser acusado de imitar Cooper, ao que ele responderia nos seguintes termos:

Disse alguém, e repete-se pôr aí, de outiva, que O Guarani é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware. (Alencar, 1893, p. 15)

Ferdinand Denis acusa os literatos brasileiros de se dedicarem anteriormente a usar nomes gregos e a colocarem-se como pastores em uma Arcádia imaginária, em vez de falarem dos povos das florestas, razão pela qual critica a obra do poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga: para Denis (1826, p. 571), não deveria haver pastoralismo em um país onde a natureza “*étale le plus d’ splendeur et de majesté*” (dissemina o máximo de esplendor e majestade) (Denis, 1826, p. 573). É interessante assinalar aqui que Denis, ao condenar o pastoralismo, parece não levar em consideração toda uma convenção literária europeia anterior, que estava sendo seguida pelos poetas árcades brasileiros no século XVIII, convenção que, é claro, não presume que se deva representar a *cor local*.

72

Como se sabe, a partir do século XIX, a noção literária de *cor local* foi-se estabelecendo nos círculos literários sul-americanos, em parceria com certo nacionalismo pós-independência, embora tenha sido colocada em xeque desde então por autores seminais, como Machado de Assis (1839-1908) e Jorge Luís Borges (1899-1986), como vimos no primeiro capítulo deste livro.

Os argumentos levantados por estes autores certamente nos serviriam hoje para chamar atenção para a ingenuidade de imaginar origens absolutas não só na América do Sul, mas em qualquer lugar. De todo modo, a existência de modelos prévios de representação, diante dos quais os escritores se encontram, antes mesmo de escrever suas obras, não é uma exclusividade do Brasil ou da América do Sul. Vejamos um exemplo de outro lugar.

Comparando: o modo *orientalista* de representar o mundo árabe

Em 2011, Wail S. Hassan publicou *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*, no qual, entre outras coisas, apresenta comparações: entre recepções de autores árabes ou descendentes de árabes nos mundos anglófono e árabe; entre as opções desses escritores ao se dirigirem a um público anglo-americano ou a outro; entre um quadro de referências (*orientalista*) e suas contrapartes; entre as representações do mundo árabe derivadas do *Orientalismo* e as representações árabes sobre aquele mundo.

Como se sabe, o livro *Orientalism* de Edward Said mostrou como o imperialismo praticado por potências ocidentais nos países árabes, além da faceta mais óbvia de controle da população e dos territórios, implicou também a elaboração de uma representação do mundo árabe, que tinha mais a ver com os colonizadores do que com os colonizados, e implicava uma imagem distorcida e negativa do mundo dos colonizados.

Em seu livro, Hassan considera que há uma distinção entre os escritores que vieram do mundo árabe para os EUA e a Grã-Bretanha: os de primeira geração, que chegam aos EUA ou ao Reino Unido vindos de países árabes, e os de segunda geração, que falam a língua e conhecem a cultura local, e que já desenvolveram uma espécie de biculturalismo, pelo seu conhecimento tanto da cultura do país de acolhimento quanto do mundo árabe (segundo Hassan, a questão da “terra natal”, ou de sua concepção, estaria sempre no horizonte, quer no caso dos imigrantes, quer no caso dos já nascidos nos países anglófonos).

Para Hassan, as narrativas de imigrantes árabes norte-americanos e britânicos inevitavelmente têm de lidar com representações preexistentes, tanto do Ocidente em relação ao Oriente, quanto o

contrário. Segundo ele, embora estes escritores imigrantes tenham reivindicado uma posição privilegiada para avaliar (ou não) representações já existentes e/ou para criar ou questionar novas, não poderiam escapar do que Edward Said chamou de *Orientalismo*. Para Hassan, os imigrantes árabes que escrevem em inglês encontram-se situados fora do “Oriente”, assim como os Orientalistas europeus e norte-americanos, mas apresentam uma diferença relevante em relação a esses últimos: são originários do “Oriente”, embora pertençam também ao “Ocidente” em função da imigração e da adaptação à cultura ocidental, e em função de sua condição de imigrados:

Therefore their position represents a merger of the two classic stances of the native informer and the foreigner expert. Many Arab immigrant writers have seen this position as a privileged one insofar as it affords them a unique insider’s perspective not only on the Arab world, but also on their adoptive country. In fact, a few of those writers, especially those who write in Arabic and English, have positioned themselves not only as interpreters of « Orient » to « Occident, » but also as interpreters of the « Occident » both to itself and to the « Orient » – that is to say, as two-way translators. (Portanto, a sua posição representa uma fusão de duas instâncias clássicas do informante nativo e do especialista estrangeiro. Muitos escritores árabes imigrantes viam esta posição como privilegiada, porque lhes permitia uma singular visão de dentro para fora não somente sobre o mundo árabe, mas também sobre seu país adotivo. De fato, alguns daqueles escritores, especialmente os que escrevem em árabe e inglês, posicionaram-se não somente como intérpretes do “Oriente” para o “Ocidente”, mas também como intérpretes do “Ocidente” tanto para ele próprio quanto para o “Oriente” – quer dizer, como tradutores nos dois sentidos.) (Hassan, 2011, p. 29)

Hassan argumenta que não é possível escapar da presença do *Orientalismo*, como quadro de referência hegemônico no mundo anglófono, derivado de políticas imperialistas, de modo que implica

ou explicitamente os imigrantes árabes tiveram e têm de lidar com esta ideologia, e com as mudanças por que ela passou e continua passando, desde o século XIX até depois do ataque às torres gêmeas em Nova Iorque, em 11 de setembro de 2001. Assim, ao longo de vários capítulos em que analisa autores e autoras árabes de diferentes procedências e com diferentes interesses temáticos, demonstra que, seja para reiterar a representação “orientalista” do mundo árabe, seja para contestá-la, os escritores e escritoras sempre têm diante de si, no ambiente anglo-americano, o *Orientalismo* como elemento incontornável, configurador de representações sobre o “Oriente”.

No caso dos escritores árabes de língua inglesa, Hassan considera que a escrita de imigrantes é uma “literatura menor”, no sentido que Deleuze e Guattari deram a esta expressão – uma literatura que uma minoria linguística produz, dentro de uma língua maior, o que geraria um efeito, mesmo em narrativas supostamente mais “individuais”, como as autobiográficas: “The personal is always collective, and the concerns of the individual are shared by other members of the minority, again because of social pressures from the majority (O pessoal é sempre coletivo e as preocupações do indivíduo são compartilhadas por outros membros da minoria, de novo por causa das pressões sociais da maioria) (p. 5).” No entanto, Hassan também aponta a limitação daqueles autores franceses para analisar as narrativas de imigrantes: “Deleuze and Guattari’s theory does not make the distinction between immigrant and non-immigrant minorities, a limitation that restricts its usefulness not only to Arab but also to other ethnic immigrant literatures (A teoria de Deleuze e Guattari não faz aquela distinção entre minorias imigrantes e não imigrantes, uma limitação que restringe sua utilidade não somente para as literaturas árabes, mas também para as literaturas de outras etnias de imigrantes) (p. 5).”

Para Hassan, os imigrantes árabes teriam sempre de lidar com um quadro de referências “orientalista”, através do qual o Oci-

dente representava a si como superior ao Oriente por várias razões alegadas (raça, cultura, capacidade mental etc.) que “faltariam” ao inferior, e seu livro apresenta um quadro diversificado, em termos temáticos e históricos, de como narradores árabes negociaram com este quadro de representações.

Um dos muitos méritos de *Immigrant Narratives* é o de fazer análises tanto de autores amplamente conhecidos, como Kahlil Gibran (1883-1931), como de desconhecidos para o grande público, demonstrando que, embora haja muitas diferenças entre cada caso particular, há também analogias e pontos comuns.

Gibran, que pertencia ao grupo conhecido como *poetas imigrantes*, famoso na cena literária árabe por viver em Nova Iorque, é certamente o escritor mais conhecido no Brasil, embora neste país ele fosse visto como um autor individual e não como membro de um grupo. Hassan fornece ao leitor o contexto para a compreensão do sentido da obra de Gibran: este grupo foi afetado pelo Orientalismo, aceitando a dicotomia Ocidente/Oriente, e, sob influência da depreciação da cultura árabe, e com carência de uma formação cultural propriamente árabe mais sólida, recorreu a referências “ocidentais” que não figuravam no repertório de autores árabes: “... they introduced prose poetry, in addition to simpler forms and diction and [it was not surprising] the influence of Rousseau, Blake, Wordsworth, Keats, Shelley, Emerson, Whitman and Nietzsche (the writers to whom they were most drawn) on their work tended to be disproportionate, not to mention anachronistic in view of Euro-American literary history (...eles introduziram o poema em prosa, além de uma forma e uma dicção mais simples, e [não era surpresa, portanto] que a influência de Rousseau, Blake, Wordsworth, Keats, Shelley, Emerson, Whitman e Nietzsche (os escritores de quem estavam mais próximos) na obra deles tendia a ser desproporcional, para não dizer anacrônica, em relação à história literária Euro-Americana).” (p. 59-60) Poderíamos aqui fazer um paralelo deste *anacronismo* com os romances

machadianos, de 1881 em diante, nos quais Machado de Assis teve como referência privilegiada um autor inglês (Lawrence Sterne) cuja obra e cujas técnicas literárias eram “anacrônicas” em relação ao momento no qual escreveu seus romances – momento marcado pelo Realismo e pelo Naturalismo.²⁰

Anteriormente, eu já escrevi²¹ que só é possível dizer que alguma coisa é *anacrônica* se o caráter passado dela for visível no momento presente do público que fez a atribuição de *anacronismo*, pois dizer que uma coisa é *anacrônica* implica, entre outras coisas, designá-la como *diferente* de outras que, neste presente, são vistas como *contemporâneas, pertencentes e adequadas ao tempo presente*. No caso de Machado de Assis, por exemplo, até 1902 sua circulação se limitou ao público lusófono, e as obras consideradas *contemporâneas, pertencentes e adequadas ao tempo presente* eram basicamente as que atendiam a pressupostos que aquele autor não seguia (cor local, adesão ao Realismo/Naturalismo etc.). No caso dos poetas imigrantes, Hassan parece apontar para o fato de que, enquanto algumas referências e técnicas ocidentais podiam ser vistas como “anacrônicas” no Ocidente, ao mesmo tempo podiam ser novidade na cultura árabe. E a possibilidade desse duplo e contraditório julgamento se dá justamente porque a obra circula em culturas diferentes, no mesmo momento histórico, nas quais é concomitantemente considerada como inovadora e anacrônica.

Se o anacrônico é representado como sendo parte do passado em uma cadeia de continuidade que chegou até agora, mas que deve ser abandonado, por razões elaboradas posteriormente, a concomitância de julgamentos diferentes sobre anacronismo nas mesmas obras, no Ocidente e no Oriente, é um caso que merece uma reflexão

77

20 Cf. ROCHA, João Cezar de Castro. Machado de Assis: Toward a Poetics of Emulation. 1. ed. East Lansing: Michigan State University Press, 2015.
21cf. JOBIM, José Luís. La circulation littéraire/culturel et l’anachronisme. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 21, p. 13-22, 2019.

78 mais desenvolvida, mesmo porque tem sido assunto relevante na América do Sul desde pelo menos o século XIX. Posso aqui citar o exemplo de Domingo Faustino Sarmiento durante seu exílio no Chile, nos anos 1840 (Jobim & Rocha, 2016, p. 59), lembrando o dilema encarado por ele naquele momento: – Como captar leitores para *El Progreso*, o jornal que ele fundou, se os jornais europeus e norte-americanos também estavam disponíveis e mesmo chegavam a Santiago do Chile *antes*? Em resposta a essa questão, Sarmiento preencheu uma grande parte de *El Progreso* com compilações de periódicos estrangeiros, o que parece contraintuitivo, pois supostamente as notícias desses jornais seriam sempre mais “frescas” ou atualizadas, e as opiniões sobre estas notícias, expressas naqueles jornais estrangeiros, poderiam já ter tido o efeito de fazer a cabeça de seus leitores, antes de lerem *El Progreso*. Por que esses leitores esperariam pela seleção de notícias e artigos assinados, se já tinham tido acesso aos textos na língua original e poderiam tranquilamente passar sem ler a tradução? A resposta de Sarmiento, como sabemos foi que o jornal dele era melhor do que os mais famosos da Europa e dos Estados Unidos porque ele tinha à sua disposição tudo o que os outros jornais já tinham publicado, para *seleccionar da melhor maneira possível*.

Isto parece apontar para uma série de aspectos do anacronismo, que não serão analisados aqui, porque vamos retomar a questão da *cor local*, a fim de desenvolver um aspecto da ainda não suficientemente discutido, e que ainda nos assombra, ao sul do Equador: *o pressuposto de que citar ou utilizar autores não locais (não brasileiros, não sul americanos, não latino-americanos, não das Américas etc.) é inadequado porque, para falar de coisas locais, se deveria somente utilizar autores cuja autoridade sobre estas coisas é derivada do fato de serem eles próprios locais*.

Cor local na produção intelectual?

Parece que, de algum modo, ainda hoje permanece a cobrança de Ferdinand Denis, de que na produção intelectual das Américas *deve-se sentir o efeito da natureza que nos inspira, e elaborar produtos locais derivados desta natureza...* Talvez também ainda ecoe a demanda de que *devemos fundar um pensamento particular*, como se fosse possível criar uma origem absoluta e estanque de pensamento no próprio local em que se produz o pensamento em questão, sem nenhuma *ligação com* ou *referência a* outros lugares.

Em relação a esse assunto, compartilho do ponto de vista de dois grandes críticos sul-americanos já falecidos, Antonio Candido e Angel Rama, que não adotaram a ideia de separação absoluta entre a cultura e a literatura pós-coloniais e suas contrapartidas europeias, porque consideravam que há intercessões derivadas do fato de que as ex-colônias faziam – e ainda fazem – parte do que poderíamos talvez chamar de “cultura ocidental”, com todos os problemas decorrentes do uso desta expressão. De algum modo, estes dois críticos seminais sul-americanos ecoam o que muitos escritores já haviam dito antes, sobre *herança cultural*. Por exemplo, se retornarmos ao Brasil do século XIX, Gonçalves Dias (1823-1864), um dos principais poetas daquele século, já expressava a opinião de que se deveria estudar “muito e muito os clássicos, porque é miséria grande não poder usar das riquezas que *herdamos*” (Dias, [1864] 1998, 1134, grifo meu). Esta direção de sentido de Gonçalves Dias é reiterada no século seguinte por Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), o famoso escritor da República Dominicana, em *Seis ensaios em busca de nossa expressão*, livro publicado em 1928, ano de publicação também do *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade, e de *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Ureña defende que herança não é furto, justificando a participação na tradição europeia como uma opção lógica, por parte dos

escritores latino-americanos. Ele acredita que esses escritores seriam *herdeiros* de uma tradição “latina” de longa duração, com centros difusores geograficamente diferentes, mas sempre europeus. Para ele, os escritores da América Latina – e aí ele pensa basicamente na América hispânica –, ao se expressarem, pagariam tributo à herança espanhola, à vida local e à herança indígena. Segundo Ureña, haveria uma sequência histórica, em que os centros irradiadores de uma “latinidade” se sucederiam, começando com Roma, e passando por Espanha e França, que conjuntamente constituiriam o eixo do que ele chama de “Romania”, uma macrocultura geopoliticamente distribuída por várias regiões do planeta e que teria influência para além de seus limites originais de irradiação (Ureña, [1928] 1960, p. 250).

Publicado na *Revista de Antropofagia*, no mesmo ano em que o ensaio de Ureña, o *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade, vai na mesma direção, mas com uma importante diferença: ele usa a metáfora do canibalismo para representar o processo de digestão cultural efetuado nas Américas, através do qual os elementos europeus seriam transformados em outra coisa, no estômago americano. Assim, Oswald utiliza a palavra *filiação*, em uma de suas propostas, juntando Montaigne, Villegaignon, Rosseau e Herman Keyserling em uma mesma proposição, dirigindo-se, ao mesmo tempo, à Europa, origem destes personagens, e às Américas, com as quais todos eles tiveram alguma relação. No entanto, sempre fica a pergunta: o que justificaria colocar todos esses juntos, se são tão diferentes entre si?

Keyserling (1880-1946), depois de seu primeiro livro²² já tinha despertado interesse, e permaneceria visível nos anos 1920 e 30, inclusive com a publicação de suas *Meditações Sul-Americanas* (1932), mas hoje ele só é lido por especialistas. Quanto a Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1571), é mais conhecido por ter sido o almirante bretão que fundou uma fracassada França Antártica

22 *Das Reisetagebuch einen philosophen*. Munchen: Duncker und Humblot, 1918.

no Rio de Janeiro. Por outro lado, Montaigne, com seus *Essais*, é uma referência mais visível hoje, assim como o “bom selvagem” de Rousseau.

Creio que a justificativa para a colocação de todos no mesmo barco tem a ver com o interesse que tiveram pelos indígenas, embora de maneiras diferentes e por razões diversas, e com as imputações que lhes fizeram.

Como se tratava de um *manifesto antropófago*, evidentemente o capítulo *Des Cannibales* nos *Ensaio*s de Montaigne merece um destaque especial, como veremos no próximo capítulo, mas vamos adiantar alguns elementos de nossa análise naquele capítulo. Lembremo-nos de que Montaigne escreveu seus *Ensaio*s em um tempo no qual vigorava uma estigmatização dos indígenas das Américas pela prática do canibalismo, prática que, aliás, não era nem generalizada entre a população indígena. Montaigne comparou aqueles indígenas com seus compatriotas franceses, com o objetivo de chamar a atenção dos franceses para o fato de que as “barbaridades” cometidas pelos indígenas brasileiros tinham justificativas culturais locais, enquanto as cometidas por seus conterrâneos não. Torturar e matar compatriotas franceses na fogueira, como se fazia no tempo do ensaísta francês, para ele era um comportamento bárbaro.

81

Para Oswald de Andrade (1890-1954) tem importância especial a passagem dos *Ensaio*s em que Montaigne menciona um prisioneiro que era antropófago e foi capturado por outros antropófagos: sabendo que ia ser devorado, o prisioneiro disse aos seus futuros devoradores que, ao comê-lo, estariam comendo os pais e avós deles, que tinham sido devorados antes por ele. Há aí uma *filiação*, como diz o *Manifesto antropófago*, em que na carne do devorado permanece o gosto da família do devorador.

Ureña usou outra metáfora para designar esse “gosto da família” na produção literária e cultural latino-americana, pois, como vimos, preferiu falar de *herança*, mas creio que ambos – Oswald e

Ureña – seriam unânimes em considerar ingênuo o pressuposto radical de que citar ou utilizar autores não locais (não brasileiros, não sul americanos, não latino-americanos, não das Américas etc.) configuraria uma “dependência” em relação ao “exterior”, ou às antigas ou novas matrizes coloniais, porque, seja como “herança”, seja como “alimento”, os dois consideram que há sempre um processamento de elementos anteriormente existentes. Por outro lado, também podemos levar em conta que, de fato, a situação geopolítica do escritor sempre já está presente naquilo que escreve, pois a partir do lugar onde vive é que ele vai fazer suas escolhas, diante dos *elementos literários e culturais que circulam naquele lugar específico*, e dos *sentidos que são dados a esses elementos*, naquela situação geopolítica particular. Por isso, como vimos no capítulo anterior, a noção de *transculturação*, elaborada pelo cubano Fernando Ortiz Fernández nos anos 1940, é relevante: ela buscou fugir da ideia de *aculturação*, pela qual se supunha que haveria uma cultura hegemônica que teria como meta apagar todas as outras, transformando-as em reiteraões de seus próprios termos dominantes. De fato, Ortiz Fernández chamou a atenção para a complexidade dos encontros culturais, gerando situações em que o resultado é uma mistura de todos os elementos envolvidos, e não o predomínio absoluto de uma suposta matriz dominante, com a eliminação de tudo que não pertença a ela. Ele, no entanto, não discutiu mais profundamente as relações assimétricas de poder que de algum modo determinam os limites dos papéis que cada elemento cultural pode desempenhar em determinado lugar. E é importante pensar o lugar não apenas como uma geolocalização em determinado território, no mapa terrestre, mas como um ponto por onde passam ou onde se estabelecem populações que lhe dão sentido. Embora, desde pelo menos o século XIX, tenha havido um forte investimento em considerar que, em última instância, é o lugar que determina o que as pessoas são, e em cobrar que elas falem desse lugar, representando-o ou tratando dele

como tema privilegiado de suas falas, eu, particularmente, tendo a considerar que esse tipo de posição paga um pesado tributo à noção literária de *cor local*, firmemente estabelecida em círculos literários sul-americanos durante o século XIX, e colocada em xeque desde então por autores seminais, como dissemos antes.

Querer estabelecer fronteiras locais, nacionais ou regionais para a discussão de ideias, hoje em dia, é ainda mais problemático do que foi no passado, já que os meios digitais fornecem uma facilidade sem precedentes para a circulação de ideias. Por outro lado, sempre que os meios digitais são acessados, isso ocorre em um lugar específico, no qual já existem determinados sentidos circulando: é a *partir de*, *com* ou *contra* esses sentidos que a discussão de ideias acontece.

De todo modo, o comparatismo permite estabelecer ligações entre literaturas e culturas muitas vezes extremamente diferentes, e também coloca para o comparatista a necessidade de explicar a diferença de um modo como os lados envolvidos possam entender, em um movimento que pode, inclusive, ser extremamente importante para a elaboração de intervenções sobre os sentidos a serem atribuídos ao passado. Esse tipo de intervenção pode servir de ponte para que, mantidas as diferenças, aquelas literaturas e culturas possam ser compreendidas enquanto tais, inclusive no que possuem de comum. No caso da América do Sul, em geral, e do Brasil, em particular, no momento em que escrevo este ensaio, há uma questão importante de ser pensada pelos comparatistas sul-americanos em função da geopolítica particular em que se inserem, que diz respeito a uma modalidade específica de narrativa.

Creio que é importante desenvolver um trabalho comparativo entre as narrativas referentes ao período das ditaduras militares na América do Sul. Essas narrativas (testemunhais, autobiográficas, autoficcionais, ficcionais etc.) foram produzidas no Brasil, Argentina, Chile, Uruguai, Paraguai, e são relevantes de serem estudadas, difundidas e valorizadas por várias razões, embora não ocupem

um lugar de destaque no cânon. A primeira razão é que são parte da construção de uma memória social sobre as formas de violência de Estado. Nelas se encontram representações de desrespeito aos direitos humanos, incluindo a tortura, a eliminação física dos opositores a regimes ditatoriais, e o impacto nas vidas das famílias atingidas pela violência, entre outros elementos relevantes. Se, por um lado, há uma contribuição a ser dada em nível do levantamento, análise e interpretação dos elementos retóricos que estruturam a representação da violência, por outro lado a própria elaboração dessa representação pelos autores ajuda e reflete sobre o passado recente na América do Sul. São extremamente importantes essas narrativas, no caso do Brasil, porque aí foi concedida uma anistia geral aos torturadores e assassinos que atuaram no aparelho do Estado. E até hoje não se elaborou uma estratégia estatal de disseminação social de informações sobre os males que a violência institucionalizada em regimes autoritários produz, a fim de que ela não se repita para as novas gerações – algo assemelhado à estratégia estatal adotada, por exemplo, na Alemanha após o regime nazista, em que as novas gerações receberam, inclusive no sistema educacional, ampla informação sobre os horrores daquele regime. Um trabalho comparatista sobre narrativas que tematizam o período das ditaduras militares na América do Sul certamente teria de dar atenção à forma (gêneros e modelos textuais, por exemplo) e ao conteúdo (sentidos elaborados pelos autores, por exemplo), poderia gerar uma oportunidade de trabalho transdisciplinar e seria relevante como contribuição para que se (re)conheça um passado que não se quer repetir, e para que se criem representações transmissíveis dos horrores cometidos sob o manto de regimes autoritários. Evidentemente, em um quadro maior que o da América do Sul, esse tipo de narrativa poderia ser comparado com muitos outros, em diversas partes do mundo e em diferentes momentos históricos. Analisar criticamente a experiência configurada verbalmente nessas narrativas pode contribuir para a

busca, em cada contexto em que é feita esta análise, de modos de lidar com os problemas do presente, respeitando os direitos humanos, com o objetivo de instituir formas mais adequadas de cidadania.

Ainda no capítulo das contribuições necessárias para o comparatismo abaixo da linha do Equador, creio que é importante desenvolver um trabalho sobre a questão das línguas e de seu uso para a elaboração literária e cultural, em seus diversos aspectos. Afinal, o escritor franco-libanês Amin Maalouf já afirmou:

(...) chez tout être humain existe le besoin d'une langue identitaire; celle-ci est parfois commune à des centaines de millions d'individus, et parfois a quelques milliers seulement, peu importe; à ce niveau, seul compte le sentiment d'appartenance. Chacun d'entre nous a besoin de ce lien identitaire puissant et rassurant. (... em cada ser humano existe a necessidade de uma língua identitária; esta é às vezes comum a centenas de milhões de indivíduos, e às vezes somente a alguns milhares, pouco importa; neste nível, só conta o sentimento de pertença. Cada um dentre nós tem necessidade desta ligação identitária poderosa e tranquilizadora.) (Maalouf, 1998, p. 154)

85

Geopolítica das línguas

Édouard Glissant já escreveu que os escritores antilhanos, por não terem uma continuidade literária (*continuum littéraire*), como a que tinham os franceses, deram início ao seu trabalho na modernidade, sem a “fluidez atávica da língua” de que desfrutavam os escritores franceses: “Nous n'avons pas cela et ce fait détermine des conditions nouvelles de la pratique littéraire où tout ce qui est chaotique, tout ce qu'on appelle le baroque est naturel chez nous (Nós não temos isso e este fato determina as condições novas da prática literária, em que tudo o que é caótico, tudo o que se chama de barroco, é natural entre nós) (Glissant, 2010, p. 21).” Glissant considera que a tradição antilhana não é escrita, é oral, e que sempre esquecemos essa coisa banal, conhecida, que é tão evidente para ele:

Le conteur antillais s'appelle un maître de la parole, littéralement. Mais nous l'avions oublié, et quand on a été obligés de passer à l'écriture, comme on dit passer à l'acte en psychanalyse, on a été confrontés à cette absence de balises, de traditions, de continuum de l'écriture. (O narrador antilhano se chama um mestre da palavra, literalmente. Mas nós nos havíamos esquecido disso, e quando nos vimos obrigados a passar à escrita, como se diz *passar ao ato* em psicanálise, nos confrontamos com essa ausência de balizas, de tradições, de continuidade da escrita.) (Glissant, 2010, p. 23)

Glissant fala de uma oralidade que ainda não teria encontrado suas regras de escrita (em contraste com as literaturas que já as teriam encontrado há muito tempo), ressaltando que isso significaria ter de fazer uma passagem do oral para o escrito rapidamente (em contraste com os muitos séculos em que essa passagem teria ocorrido na França).

86 Pascale Casanova acreditava que, em razão do prestígio de textos escritos em certas línguas, haveria, no universo literário, línguas reputadas como “mais literárias” do que outras (Casanova, 2008, p. 39). Os exemplos de sua argumentação são denotativos de seu eurocentrismo:

La littérature est liée à la langue au point que l'on tend à identifier “la langue de la littérature” (la “langue de Racine” ou la “langue de Shakespeare”) à la littérature elle-même. Une grande littérarité²³ attachée à une langue suppose une longue tradition qui

23 Embora este termo tenha um histórico internacional, como tradução de *literaturnost*, termo conceitual do Formalismo Russo, aqui Casanova o utiliza em outro sentido, embora diga que está próxima de Roman Jakobson: “On sait que la sociologie politique du langage n'étudie l'usage (et la “valeur” relative) des langues que dans l'espace politico-économique, ignorant ce qui, dans l'espace proprement littéraire, définit leur capital linguistico-littéraire, ce qui je propose de nommer la ‘littérarité’”. (Sabemos que a sociologia política da linguagem não estuda o uso (e o “valor” relativo) das línguas a não ser no espaço político-econômico, ignorando aquilo que,

raffine, modifie, élargit a chaque génération littéraire la gamme de possibilités formelles et esthétiques de la langue; elle établit et garantit l'évidence du caractère éminemment littéraire de ce qui est écrit dans cette langue, devenant, par elle-même, un "certificat" littéraire. (A literatura está ligada à língua ao ponto de tendermos a identificar "a língua da literatura" (a "língua de Racine" ou a "língua de Shakespeare") à própria literatura. Uma grande literariedade ligada a uma língua supõe uma longa tradição que refina, modifica, alarga a cada geração a gama de possibilidade formais e estéticas da língua; ela estabelece e garante a evidência do caráter eminentemente literário daquilo que é escrito nesta língua, tornando-se, por ela mesma, um "certificado" literário.) (Casanova, 2008, p. 39)

A própria consideração da língua francesa como "língua de cultura" ou "língua de civilização" é algo que está implícito na linha de argumentação de Glissant, e que esteve presente também em outros lugares, incluindo o Brasil, como já constatou Bethania Mariani:

Saber a língua francesa [no Brasil] constituía uma maneira de suprir uma falta inerente ao colonizado: a civilização. Assim, uma das maneiras de inserir-se no mundo civilizado era o domínio de uma língua de cultura e, por consequência, a cultura do povo que por muito tempo foi considerado berço da civilização. Lembremos, aqui, que atualmente a expressão *língua de cultura* em geral está associada a uma língua depositária de tradição literária, cuja legitimação histórica pareça indiscutível. (Mariani, p. 57)

87

A língua portuguesa, como *língua de cultura*, conforme definida por Antonio Houaiss em *A crise de nossa língua de cultura* (1983) é também associada a uma tradição escrita, supostamente capaz de lidar com quaisquer temas de quaisquer tempos e lugares, sendo forma de reserva e de memória do que é pensado e criado pelo homem (Mariani, 2020).

no espaço propriamente literário, definiu seu capital linguístico-literário, o que proponho designar como a 'literariedade'.') (Casanova, 2008, p. 38-39)

Mariani (2020) acrescenta que essa definição é indicativa dos sentidos formulados por Houaiss para a língua que se fala no Brasil e sobre propostas de política linguística por ele pensadas:

A partir de *língua de cultura* é possível compreender que para o autor [Houaiss] *cultura*, em relação à língua, é sempre a cultura letrada, compreendida como um bem cultural, e como tal deve ser transmitida para a sociedade. Ao mencionar uma hierarquia política de línguas²⁴, são as *línguas de cultura* aquelas que têm mais força e poder em função do advento da escrita. São elas que têm o poder de acumular o que foi produzido na literatura, nas artes e na ciência. (Houaiss, 1985: 106 e ss). (Mariani, 2020, p. 16)

88 Parece que a linha de raciocínio de Houaiss implica na representação de uma *língua de cultura* (português, francês, inglês, alemão etc.) como “superior” a outras, embora os linguistas já tenham descartado este tipo de raciocínio há tempos. De algum modo esta noção parece reaparecer, quando se evocam blocos multinacionais compartilhadores de uma mesma língua (lusofonia, francofonia, anglofonia etc.), que também é representada como *língua de cultura*, mesmo quando não se utiliza essa expressão. Politicamente, volta a estar em jogo a hierarquia entre *línguas de cultura* e outras línguas, mas, mesmo no âmbito de uma “mesma” língua, há hierarquias implícitas. A percepção de Glissant, de que, embora ele seja um escritor de língua francesa, está em situação de inferioridade aos escritores franceses, porque aqueles se beneficiariam de um “contínuo literário” muito mais extenso do que o antilhano, é significativa.

Em relação à América do Sul, e ao Brasil em particular, certamente os contrastes apontados por Glissant poderiam ser levados em consideração, substituindo-se, na maior parte dos casos, a França por Portugal e Espanha, mas acho que também podemos adotar uma outra perspectiva, e considerar que um autor que escreve em

24 Houaiss diz apoiar-se na Antropologia para distinguir as *línguas naturais* (ágrafas) das *línguas de cultura* (com escrita).

língua francesa, como Glissant, de fato sempre já tem diante de si toda a tradição anterior de escrita naquela língua, assim como os escritores sul-americanos que usam o português e o espanhol, para o bem ou para o mal.

Já vimos, no capítulo anterior, que o ensaísta e poeta Roberto Fernández Retamar quando tratou de “*nuestra América*” (nossa América), argumentou que, embora ele fale uma língua cujo nome (*espanhol*) explicita sua origem geopolítica, trazendo também em seu bojo uma memória de sentidos, esta memória não permanece “intacta” nas Américas, pois se associa aos novos sentidos dos que farão uso daquela língua em vários e sucessivos momentos históricos.

Se, por um lado, Retamar provavelmente aceitaria o argumento de que as línguas europeias nas Américas (incluindo aí o português) trouxeram com elas uma memória de sentidos associada à perspectiva colonizadora, e que a disseminação delas no território americano, a partir de técnicas e objetivos europeus, serviu, entre outras coisas, para inscrever o homem desse território como um sujeito colonizado, por outro lado, ele acrescentaria que a reiteração desses argumentos pode ser paralisante, “sobre todo em comunidades nascidas de situaciones coloniales (sobretudo em comunidades nascidas de situações coloniais) (Retamar, 2000, p. 24).”

89

A perspectiva de Retamar é a de que, na realidade de hoje, deve-se considerar não apenas o passado do espanhol como língua de conquista, mas todos os séculos em que essa língua se foi elaborando (inclusive em territórios não europeus), de tal modo que hoje apenas um de cada dez falantes dela vive na Espanha. Assim, a contribuição de todos e de cada um dos falantes do espanhol deveria ser levada em consideração para que esse idioma fosse considerado um patrimônio coletivo de todas as comunidades que, num longo trabalho de séculos, o transformaram no que é – inclusive com suas diferenças. Retamar defende o respeito às diferenças (no caso das comunidades americanas, também em relação às línguas indígenas),

com a apropriação de tudo que consideremos válido e a rejeição do que consideremos negativo na história (Retamar, 2000, p. 25). Essa é uma posição crítica sobre a memória de sentidos da língua e sobre as ressignificações dessa memória, no longo percurso desde o seu desembarque nos navios dos colonizadores até seu uso em espaços geopoliticamente muito diferentes entre si, como Espanha, Venezuela, Uruguai ou Cuba, nos quais as populações locais elaboraram novos sentidos que se incorporaram à língua de todos.

Passando à geopolítica da língua portuguesa, se considerarmos a população atual de Portugal em relação apenas ao Brasil, a proporção é de cerca de vinte falantes do português para cada um na Europa. E não estamos incluindo a grande colônia de portugueses, brasileiros e seus descendentes que vive nos Estados Unidos, ou em vários países da América do Sul, por exemplo, nem as populações bilíngues que vivem nas regiões de fronteiras de países de língua espanhola, francesa e inglesa com o Brasil.

90 Esta situação é bastante diferente de países de outros continentes, nos quais um colonialismo de ocupação avançou muitas vezes até a segunda metade do século XX, e deixou marcas visíveis. Nestes países, embora haja defensores da apropriação da antiga “língua colonial”, que utilizam argumentos semelhantes aos de Retamar, há também um questionamento das línguas de origem europeia e da literatura que se fez ou faz nestas línguas.

O escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong’o, por exemplo, aderiu ao princípio de que uma literatura africana só pode ser escrita em uma língua africana e passou a escrever em kikuyu, a partir de 1977, embora antes escrevesse em inglês. Fez isto por acreditar que, na África, a educação literária no âmbito da “dominação linguística” foi responsável pelo apagamento de manifestações literárias locais. Para ele, assim como a cultura é produto e reflexo da história particular de cada comunidade humana, a língua, como parte dela é também geradora de representações em cada cultura: “La langue comme

culture est le prisme à travers lequel nous entrons en contact avec nous-mêmes, avec les autres et avec le monde. (A língua como cultura é o prisma através do qual entramos em contato com nós mesmos, com os outros e com o mundo.)²⁵

Na África, segundo Ngugi wa Thiong’o, os escritores que optaram por escrever em línguas da Europa acabaram tendo apenas um público africano restrito às elites e às universidades: “Ce que nous avons créé est une tradition hybride, fragile, minoritaire, qu’on peut au mieux qualifier d’“afro-européenne” : la littérature écrite par des Africains d’expression européenne. (O que criamos é uma tradição híbrida, frágil, minoritária, que podemos no máximo chamar de ‘afro-europeia’: a literatura escrita pelos africanos de expressão europeia.)²⁶

Não sei se os escritores africanos de língua portuguesa concordariam com Thiong’o, mas certamente a situação daqueles escritores em relação à língua portuguesa não é igual à de escritores em lugares como o Brasil ou os Estados Unidos, nos quais as línguas europeias se enraizaram de tal maneira que passaram a ser “nativas” para os habitantes locais. Em África, sabemos que, onde se fala mais de uma língua, a “língua comum” torna-se mais importante, pois muitas vezes é a única que pode servir de ponte entre todos os falantes de línguas diferentes entre si. Sabemos também que a caracterização do português, em Angola e Moçambique como língua oficial, ainda que os povos daqueles países continuassem a falar línguas locais, não foi aleatória. Naqueles países, as línguas locais competiam (e competem) com o português, que, por outro lado, permite a inserção das elites em um ambiente internacional de falantes do português. Teria sido complicado politicamente, para os governos instalados após as independências, optar por transformar em “língua nacional” uma das línguas locais faladas pelas populações daqueles países, porque

91

25 Ngugi wa Thiong’o. *Décoloniser l’esprit*. Paris: La Fabrique, 2011. P. 37.

26 Ngugi wa Thiong’o. *Décoloniser l’esprit*. Paris: La Fabrique, 2011. P. 58.

haveria sempre a possibilidade de conflitos, baseada em disputas do tipo: “Por que a sua (e não a minha) vai virar a língua nacional?” Assim, para o bem ou para o mal, um dos papéis do português nas antigas colônias africanas foi (e é) o de “língua comum”, mesmo quando não é “comum” para todos.

No entanto, também se pode notar, pelo depoimento de Ngugi wa Thiong’o, que havia escritores com posição assemelhada à de Roberto Fernández Retamar, no colóquio de escritores africanos, realizado na Universidade de Makerere, em Uganda, em 1962. Thiong’o considera que a opinião abaixo, do escritor nigeriano Gabriel Okara, resumia bem a de sua geração:

Il y a l’anglais américain, l’anglais antillais, l’anglais australien, l’anglais canadien, l’anglais néo-zélandais. Tous ajoutent vie et vigueur à la langue en l’enrichissant de leurs cultures respectives. Pourquoi ne pourrait-il pas y avoir un anglais nigérien, ou un anglais d’Afrique de l’ouest par lequel nous exprimerions à notre façon nos idées, notre pensée et notre philosophie ? (Existe o inglês norte-americano, o inglês antilhano, o inglês australiano, o inglês canadense, o inglês neozelandês. Todos adicionam vida e vigor à língua, enriquecendo-a com suas respectivas culturas. Por que não poderia existir um inglês nigeriano, ou inglês da África do Oeste através do qual se possa exprimir de nossa maneira nossas ideias, nosso pensamento e nossa filosofia?)²⁷

92

Voltando às Américas, também é interessante estudar o modo como os povos ameríndios lidaram e lidam com a questão da língua, como parte de sua cultura. Desde o século XX, tem-se tornado cada vez mais visível a produção de escritores e escritoras indígenas, e esta tem sido publicada principalmente em línguas de origem europeia. Daniel Munduruku, o mais prolífico dos escritores ameríndios da América do Sul, é um bom exemplo disto, mas sua situação como escritor de língua portuguesa em um país no qual hoje esta é a língua

27 Ngugi wa Thiong’o. *Décoloniser l’esprit*. Paris: La Fabrique, 2011. P. 27.

oficial – falada e escrita de forma ampla, geral e irrestrita –, é diferente da de escritores ameríndios do Quebec, por exemplo, em que há também uma língua oficial europeia (o francês) que é, todavia, minoritária no Canadá. Ou dos ameríndios bolivianos, praticantes da “oralitura”, em um país no qual o multiculturalismo inclui um multilinguismo ameríndio.

Natasha Kanapé Fontaine, escritora innu do Canadá, já tratou de sua contribuição ao uso do francês, explicando que busca trazer para esta língua elementos da língua innuie. Por isso, Rita Olivieri-Godet afirma:

Ce métissage linguistique qui promet le mariage entre la langue innu et le français est certainement un des éléments responsables de l'originalité de l'expression poétique de Natasha Kanapé Fontaine : « L'innu est très imagé, très visuel, alors c'est parfois difficile de transmettre mes idées en français. Mon écriture se crée là où ces deux mentalités se rejoignent », explique-t-elle²⁸. Ainsi, le défi lancé par le sujet poétique, « je mangerai ta langue », est parfaitement relevé, comme le prouvent l'extraordinaire beauté et la charge émotionnelle qui se dégagent de ses vers^{29,30} (A miscigenação linguística que promove o casamento entre a língua *innu* e o francês é certamente um dos elementos responsáveis pela originalidade da expressão poética de Natasha Kanapé Fontaine: “o *innu* é muito imagético, muito visual, por isso às vezes é difícil transmitir minhas ideias em francês. Minha escrita nasce exatamente onde essas duas mentalidades se unem”,

93

28 Natasha Kanapé Fontaine <http://journalmetro.com/local/rosemont-la-petite-patrie/actualites/1052240/natasha-kanape-fontaine-faire-connaître-la-femme-autochtone/#>.

29 Par la qualité esthétique de sa compilation, elle fut d'ailleurs finaliste du *Grand Prix du livre* de Montréal en 2016.

30 OLIVIERI-GODET, Rita (2019). *Bleuets et abricots de Natasha Kanapé Fontaine : l'itinérance d'une parole affranchie. Écrire l'espace des Amériques: représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes*. Peter Lang: New York, Col. « Brazilian Studies », p. 223-238, p. 228.

explica ela. Assim, o desafio lançado pelo sujeito poético, “eu comerei tua língua”, é perfeitamente cumprido, como evidencia a extraordinária beleza e a carga emocional de seus versos.) (Olivieri-Godet, 2019, p. 228)

O duplo pertencimento linguístico e cultural, presente na obra de Fontaine, é um fenômeno que atualmente ganha proporções nunca vistas antes, e não se limita aos escritores ameríndios, inseridos em duas vertentes culturais e linguísticas, pois está presente também na Europa. Escritores como o franco-libanês Amin Maalouf são frequentemente interpelados sobre esta duplicidade, e deles se cobra uma suposta “preferência” sobre um dos lados constituintes de sua identidade:

Depuis que j’ ai quitté le Liban en 1976, pour m’ installer en France, que de fois m’ a-t-on demandé avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais “plutôt français” ou “plutôt libanais”. Je réponds invariablement: “l’un et l’autre !” Non pas par quelque souci d’ équilibre ou d’ équité, mais parce qu’ en répondant différemment, je mentirais. Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c’ est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C’ est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m’ amputais d’ une partie de moi-même ? (Depois que deixei o Líbano, em 1976, para me instalar na França, quantas vezes não me perguntaram, com as melhores intenções do mundo, se eu me sentia “mais francês” ou “mais libanês”. Eu respondo invariavelmente: “um e outro!” Não por qualquer preocupação de equilíbrio ou equidade, mas porque se respondesse diferentemente, mentiria. O que me faz ser eu mesmo e não um outro é que estou assim na interseção entre dois países, duas ou três línguas, várias tradições culturais. É precisamente isto que define minha identidade. Eu seria mais autêntico se amputasse uma parte de mim mesmo?) (Maalouf, 1998, p. 7)

No entanto, a duplicidade não ocorre apenas quando há mais de uma língua e cultura envolvidas. Também ocorre quando se quer transformar a mesma língua em outra. Este foi o caso dos escritores brasileiros que tentaram, com uma língua que se chamava *portuguesa*, elaborar uma literatura que se chamasse *brasileira*.

No Brasil pós-independente, a língua portuguesa não era predominantemente vista como a língua da matriz colonial: era já a língua do Brasil, e estava já naturalizada como língua nativa, apresentando uma série de características derivadas do contexto local e do contato com outras línguas (ameríndias, africanas). É interessante assinalar que não há nenhuma menção a esta como “língua oficial” na primeira constituição do Brasil – embora neste país haja uma certa tradição de especificar tudo na criação de marcos legais. O que, então, estava na ordem do dia, para os escritores brasileiros, após a independência, era considerar como sua a língua que já usavam, e legitimar literariamente as diferenças de uso brasileiras, resguardando-as das restrições de ordem gramatical e linguística feitas por gramáticos e literatos portugueses.

Isso gerou um grande número de conflitos, por diversos motivos, entre os quais uma certa representação dessa língua como objeto de controle ou domínio dos portugueses. O melhor exemplo que conheço dessa representação é o texto publicado pelo português expatriado José da Gama e Castro (1795-1875), nos anos 1840, no *Jornal do Comércio*, defendendo que a designação nacional de qualquer literatura deveria ser derivada da designação da língua na qual ela se elabora:

A literatura não toma o nome da terra, toma o nome da língua: sempre assim foi desde o princípio do mundo, e sempre há de ser enquanto ele durar. (...)

Deus nos livre que a literatura fosse mudando de nome com a dependência ou independência dos povos a que se ela refere. Se se admitisse tal absurdo, só agora é que começaria a existir

literatura grega, porque até aí teria sido literatura turca; e pela mesma razão, se algum dia a Inglaterra estivesse sujeita à França, acabada ficaria por esse simples fato a existência da literatura inglesa. (...)

Não há portanto literatura brasileira, assim como não há literatura argentina, literatura boliviana, ou literatura mexicana; agora o que certissimamente há é que em muitas e muitas obras escritas por Brasileiros consiste um dos principais ornamentos da literatura portuguesa. (...) E nisto é que provavelmente vai o engano: os literatos são Brasileiros, porém a literatura é portuguesa. (Gama e Castro, 1978, p. 124-126)

Este texto provocativo gerou muitas respostas, sérias ou humorísticas, implícitas ou explícitas, ao longo do século XIX. Adotando a tese de que tanto a literatura quanto a língua devem justapor o adjetivo “brasileiro”, Joaquim Norberto de Souza Silva, em texto publicado em *O Guanabara* (1860), e muito significativamente intitulado “A língua brasileira”, diz: “Ora, o que se tem dado com a literatura é o que ainda não se deu com a língua, porque ninguém se lembrou que não é ela perfeitamente a língua portuguesa, e que, estando no mesmo caso que a nossa literatura, erro é chamá-la ainda portuguesa.” (Silva [1860], 2002, p. 341-2)

Roberto Acízelo de Souza já chamou a atenção para o fato de que a questão da língua brasileira constituía item usual das discussões preambulares relativas à história da literatura nacional no oitocentos (Souza, 2002, p.18). Podemos acrescentar que o capítulo da *História da literatura brasileira* de Joaquim Norberto, intitulado “Nacionalidade da literatura brasileira”, retoma explicitamente o tema, citando Gama e Castro e seu artigo de 1842, bem como os argumentos de outros autores (Santiago Nunes Ribeiro, Francisco Adolfo de Varnhagen) que fizeram objeções àquele artigo. Neste capítulo, Joaquim Norberto ecoa uma opinião que coloca em outro lugar a definição da nacionalidade:

A identidade da língua entre dois povos não poderá jamais por em dúvida a nacionalidade de suas literaturas, pois que não são as literaturas a representação ou símbolo das línguas, mas sim a expressão, a voz da inteligência de qualquer povo, o testemunho de suas inspirações, o espelho de suas tendências, o representante do espírito de suas diversas épocas, quer marche em progresso, quer em decadência, de acordo com os seus costumes, com os seus usos, provenientes de seu caráter, de suas leis e de sua religião. (Silva, p. 86)

Ainda no século XIX, o primeiro periódico de Literatura Comparada, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, fundado por Hugo Meltzl e Samuel Brassai em 1877, tinha como meta o *poliglotismo*, e enumerava dez línguas de trabalho para aquela publicação: alemão, francês, inglês, italiano, espanhol, português, holandês, sueco, islandês e húngaro. O poliglotismo, no entanto, não era visto como solução absoluta para o comparatismo, já que Hugo von Meltzl considerava que o poliglotismo faria par com a *tradução*, para compor os mais importantes princípios da comparação.

Se, por um lado, Hugo Meltzl já enuncia um princípio que será caro ao comparatismo do século XX – o de que o comparatista deve ser capaz de ler os textos comparados em suas línguas originais – por outro lado ele também, involuntariamente, traz à baila o outro lado extremo da questão, quando o lemos hoje a contrapelo: o da impossibilidade humana de conhecer todas as línguas do mundo, fato que coloca inevitavelmente a tradução como elemento incontornável para o comparatismo. Meltzl (p. 38), em 1877, considera que o princípio da tradução fica confinado “ao comércio indireto da literatura”, contrastando com o princípio do poliglotismo, que seria o próprio “comércio direto”, razão pela qual propõe que mesmo os artigos sobre autores e obras sejam escritos na mesma língua utilizada por estes autores e obras (um autor húngaro escrevendo sobre Camões, por exemplo, deveria fazê-lo em português).

Se Meltzl chega a dizer que o verdadeiro comparatismo só é possível quando o comparatista tem diante de si o texto em sua forma original, esta afirmação pode também ser entendida em conjunto com a ideia nacionalista bem difundida no século XIX de que o caráter único de uma nação se relaciona com a língua utilizada para expressá-lo, dentro da cultura e da literatura nacional. De fato, Meltzl explicita sua aversão a teorias cosmopolitas, e diz que seu lema secreto é: *a nacionalidade como individualidade de um povo deveria ser considerada como sagrada e inviolável*. Portanto, aí está colocada a justificativa para que o comparatismo seja feito entre autores e obras de países distintos, considerados individualmente.

Também é relevante apontar que Meltzl cita a concepção goethiana de *weltliteratur* como relacionada à tradução (mais especificamente, para o alemão). Claro, sabemos que a famosa frase de Goethe, em carta a Johann Peter Eckermann, em 31 de janeiro de 1827, enuncia que a literatura nacional não teria muito mais a dizer, pois a era da Literatura Mundial teria começado.

98 A *weltliteratur* goethiana é retomada, em outros termos, pelo campo disciplinar que, no mundo anglófono, se denominou de *World Literature*, o qual, por sua vez, oferece novas questões aos estudos literários. Para nós, falantes do português, a primeira seria a da tradução para nossa língua da expressão *World Literature*. A professora Helena Buescu, da Universidade de Lisboa, traduziu-a como *Literatura-Mundo*, possivelmente querendo fugir da opção *literatura mundial*, usada em português também para designar o conjunto planetário de tudo o que pertence ao âmbito da literatura. A meu ver, *Literatura-Mundo* tem a vantagem de gerar um certo estranhamento no leitor, levando-o talvez a imaginar que está diante de uma expressão “técnica”, por assim dizer, diferentemente de *literatura mundial*. No entanto, também existe um problema: a expressão *littérature-monde* em francês está ligada a um manifesto publicado em 2007, que defende seu uso como alternativa ao de

litteratura francófona. Assim, recentemente Wail Hassan³¹ optou por usar *litteratura mundial*, argumentando que Monteiro Lobato havia usado esta expressão, como tradução do título *The Story of the World's Literature*. Eu, particularmente, tendo em vista todas as questões envolvidas na tradução da expressão inglesa, tenho preferido utilizá-la sem traduzir, já que o leitor de língua portuguesa pode perceber que se trata de algo que não está relacionado ao uso comum de nossa língua.

De todo modo, *World Literature* está longe de ser simplesmente uma tradução de *weltliteratur*, já que, no mundo anglófono esta expressão designa desde uma disciplina vigente em universidades até várias antologias, com textos traduzidos para o inglês, que servem, predominantemente, a esta disciplina. No campo da *World Literature*, como já vimos, leva-se em consideração, para incluir ou excluir determinada obra ou autor o fato de a obra ter circulado para além de seu ambiente original, e não um julgamento sobre o mérito da obra ou do autor. No entanto, será que o uso do critério “circulação” para incluir ou excluir obras no cânon da *World Literature* não resulta em algo análogo?

99

Hoje em dia, principalmente no ambiente norte-americano, é sempre problemático evocar valores para julgar uma obra ou um autor como *melhor* ou *pior* do que outro, em especial depois das chamadas “guerras culturais” (*cultural wars*). Assim, não é de se estranhar que, naquele ambiente, no âmbito do que se denomina *World Literature* se tenha desenvolvido um modo de abordagem da literatura que teoricamente não faz julgamentos valorativos diretos sobre autores e obras. De fato, leva-se em consideração, para incluir ou excluir determinada obra ou autor da/na *World Literature*, o fato de a obra ter circulado para além de seu ambiente original, em vez de um julgamento sobre o mérito da obra ou do autor. Se, por um

31 Hassan, W. *Geopolítica da comparação: a Literatura Mundial avant la lettre*, in *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 37 (2019), pp. 37-46.

lado, como já disse meu colega e amigo Zhang Longxi, esta é uma maneira engenhosa de contornar a necessidade de fazer juízos de valor para justificar a manutenção ou exclusão de obras em repertórios institucionalizados, por outro lado o que saiu pela porta acaba voltando pela janela, pois, como eu já disse antes, ao colocar como parâmetro para inclusão na *World Literature* a circulação da obra para além de sua origem, a própria circulação se transforma em valor: vale mais a que circula mais, para além de seu lugar de origem.

Como curiosidade, cito aqui a série de exposições temporárias, patrocinadas pela Fundação Calouste Gulbenkian, entre 30 de setembro de 2008 e 4 de janeiro de 2009, com o título de *Weltliteratur*. No catálogo da exposição, somos informados de que o comissário da exposição, António M. Feijó “optou por desenvolver o conceito [de *weltliteratur*] partindo da universalidade da literatura portuguesa da primeira metade do século XX, tomando uma expressão de Goethe e um verso de Cesário Verde como *leitmotiv*³².” E o comissário Feijó³³ declara: “Pretender que a literatura portuguesa da primeira metade do século XX, objeto da exposição, é *Weltliteratur* é reconhecer que,
100 no seu alcance cognitivo, não é excedida por qualquer outra forma contemporânea.” Veja-se que o comissário fez um julgamento de valor que justifica a circulação ampla geral e irrestrita de autores e obras portugueses daquela época... mas a exposição foi bancada pela Fundação Calouste Gulbenkian, que ajudou (por assim dizer) aquela circulação.

32 Vilar, E. R., *Apresentação*, in Feijó, António (ed.), *Weltliteratur; Madrid, Paris, S. Petersburgo, o mundo!* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. p. 6.

33 Feijó, A., *Um Feixe de Humanidades*, in ____ (ed.), *Weltliteratur; Madrid, Paris, S. Petersburgo, o mundo!* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. p. 15.

Tradução ou língua original?

Uma outra questão de que precisamos falar é: – O que significa circular em tradução ou na sua língua original? Há questões profissionais envolvendo isso, no meio dos comparatistas. No passado, existia uma pressuposição de que, para uma formação adequada em Literatura Comparada, seria preciso ler os textos em suas línguas originais, razão pela qual também se presumia que um comparatista deveria pelo menos dominar três outras línguas, além de sua própria. Eu, por exemplo, sempre me achei um preguiçoso, por dominar apenas três línguas “estrangeiras”, quando outros colegas faziam muito mais do que isso. E eu tinha de lidar com a culpa de ler Dostoiévski em traduções, em vez de em russo...

Claro, no meio universitário, há outras objeções contra se trabalhar em classe com traduções. Em artigo recente, o professor Earl Fitz³⁴ argumentou que, se a disciplina de *World Literature* disseminar apenas a leitura de traduções em inglês, descartando o esforço de ler os textos em suas línguas originais, isto vai significar a supressão de postos de trabalho nas universidades norte-americanas, porque não será mais necessário contratar um professor que conhece e pode ensinar a língua original, quando o aluno tem à sua disposição uma tradução da obra em sua própria língua.

101

Eu, particularmente, creio que as cadeiras norte-americanas de línguas/literaturas/culturas se inserem em um contexto muito específico, no qual as habilidades de domínio de língua “estrangeira” são vistas de maneira diferenciada da nossa; acredito também que a necessidade de conhecimento de línguas e culturas estrangeiras já foi percebida pelo sistema político lá, e que apenas trabalhar com traduções não vai ser suficiente para o que aquele sistema político tem como objetivo, mas vou explicar as razões para essa minha crença.

34 Fitz, E. *Goethe's Weltliteratur and the World of Lusophone Letters: the case of Brazil*, in *Brasil/Brazil*, Porto Alegre, 50 (2014), pp. 14-47.

Não foi por acaso que se criou nos EUA o *National Security Education Program* (<https://www.nsep.gov/content/about-nsep>), que tem o objetivo não somente de aumentar a capacidade competitiva de cidadãos norte-americanos, dotando-os de habilidades para compreender outras línguas e culturas, mas também de, através deste aumento, conseguir melhorar a capacidade dos órgãos de segurança para lidar com ameaças supostas ou reais. Português é uma das línguas abrangidas neste programa, que inclui árabe, chinês, coreano, persa, russo, turco...

Um colega chinês, que recentemente esteve entre nós, quando eu comentei que não somente a maioria da população brasileira, mas também a maioria de meus colegas nas universidades brasileiras era basicamente monolíngue, me disse que isso acontecia em países grandes em que a população não tem a necessidade cotidiana de falar outra língua que não a sua própria, como na China; contudo, a questão da tradução também é crucial para nós, em vários níveis. Primeiro, para a parte “interna” de nossa cultura, aquela dentro de nossas fronteiras.

102

A parte mais óbvia é o que circulou e circula como literatura “estrangeira” em tradução no país, mas fazendo parte de nosso sistema literário, em sentido amplo. Mas há outras menos óbvias, como demonstra o trabalho de Mário de Andrade sobre a recolha de narrativas indígenas da região de Circum-Roraima feita por Koch-Grünberg, que resultou em uma das obras mais emblemáticas da literatura brasileira do século XX: *Macunaíma*. Para a recolha, como já apontou Fabio Almeida de Carvalho, Koch-Grünberg utilizou dois indígenas (Akuli e Mayluaípu), dos quais apenas um falava português. Koch-Grünberg dependia dele tanto para as versões originais quanto para a sua tradução – sendo que aquele antropólogo alemão não era falante nativo de português, e a língua alemã não tem a proximidade com a nossa língua que tem, por exemplo, o espanhol, o que provavelmente tornou as coisas mais difíceis.

O próprio pesquisador Fabio Almeida de Carvalho³⁵, em sua experiência mais recente de participar de projeto de coleta de narrativas indígenas, através de projeto desenvolvido na Universidade Federal de Roraima, avaliou que o incontornável processo de tradução, não somente em relação à língua original, mas também em relação às formas culturais indígenas, “provocou alterações no texto e no contexto, acarretando transformações no narrar e no narrado”. Carvalho não presume que haja um estado de pureza originária, por assim dizer, ou seja, a possibilidade de coletar algo *exclusivamente* indígena, intocado por trocas e transferências “externas”, já que “a situação de contato vivenciada pelos indígenas da região [de Circum-Roraima] é intensa”:

(...) não há como negar que a passagem da língua Macuxi para o Português ou do Português para o Macuxi interfere de forma significativa no circuito da comunicação, impedindo acesso ao artefato textual e, por conseguinte, às culturas indígenas *per se*. O resultado dessa operação não poderia ser senão a concreção de textos narrativos com inclinação a serem formal, estrutural e funcionalmente similares aos da tradição narrativa comum do Ocidente.

103

Na passagem de uma língua e de um estágio cultural para outro ocorrem alterações decorrentes de poderosos filtros culturais que modificam a configuração dos textos. E é exatamente nesse processo dinâmico de “tradução-interpretativa” que as narrativas orais ganham versão escrita e se transformam em textos para serem usados nas escolas como material didático. Desconsiderar as interferências advindas do deslocamento de finalidade de produção textual, da esfera do cotidiano para a uso didático-escolar, bem como dos entrecruzamentos culturais e linguísticos impostos pela situação em tela, é não reconhecer a importância

35 Carvalho, F. A. de, *Some considerations on processes of literary circulation: the indigenous cultural matrix within the Brazilian cultural matrix*, in Jobim, J. L. (ed.) *Literary and Cultural Circulation*. Oxford, Peter Lang, 2017. pp 214-215.

e a complexidade de toda uma cadeia de operações de traduções linguísticas e culturais.³⁶

Não se pode compreender o papel de uma língua sem entender seu papel na comunidade maior em que outras línguas são faladas, diante das quais esta língua se situa. O próprio aumento relativo do número de escritores (e falantes) de um número restrito de línguas, em nível global, bem como a colocação em perigo ou o desaparecimento de outras (pensemos nas centenas de línguas indígenas das Américas), paga tributo ao contexto histórico em que ocorre. A situação dos falantes de línguas “minoritárias” (como é o caso das populações indígenas brasileiras em relação à língua portuguesa) é um caso a ser estudado. Segundo me informou Fábio Almeida de Carvalho, em Roraima há índios macuxi, falantes do português, que não consideram relevante manter a transmissão do macuxi para seus filhos, que muitas vezes aprendem a língua indígena não como sua primeira língua, falada em casa, mas como uma segunda, transmitida na escola.

Há também casos em que a circulação da tradução é um fator relevante. O livro de *testimonio* de Rigoberta Menchu, indígena guatemalteca ganhadora do prêmio Nobel da paz, foi na verdade estruturado por Elizabeth Burgos – tanto a forma final da narrativa de *Me llamo Rigoberta Menchu y así me nació la conciencia* quanto a língua em que foi registrado não são originalmente de Menchu. O romance *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, foi publicado originalmente em 1974, na Itália, após ter sido recusado por várias editoras brasileiras, e um dos textos mais emblemáticos e mais citados de Machado de Assis, *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*, foi originalmente publicado em Nova Iorque, em 1873, mas em português...

36 Carvalho, F. A. de, *Some considerations on processes of literary circulation: the indigenous cultural matrix within the Brazilian cultural matrix*, in Jobim, J. L. (ed.) *Literary and Cultural Circulation*. Oxford, Peter Lang, 2017. pp 214-215.

Enfim, se a geopolítica não é um fator arbitrário, mas determinante na produção e circulação de obras literárias, talvez seja apropriado dizer que o local onde as obras são criadas ou circulam é mais do que apenas um ponto de partida: é onde a experiência humana ganha materialidade, estruturando verbalmente uma maneira de ser e de dar sentido ao mundo. No entanto, é necessário pensar no lugar de uma maneira que respeite sua complexidade e evitar supor que o adjetivo “local” sempre designa um fechamento auto-referencial da identidade, sem levar em consideração todos os elementos “externos” que foram internalizados e processados, transformando-se em “locais”.

Por que pensar que as literaturas locais deveriam ser derivadas de processos absolutamente locais, se faz parte da história local a introdução de elementos não locais? Alternativamente, por que não pensar que não existe um modo absolutamente “local” de produzir literatura e cultura, já que o que parece absolutamente local de fato inclui elementos “não locais”? Por que não considerar que, de fato, sempre que ocorrem encontros literários e culturais, precisamos analisar o que se passa ou se passou a partir de cada encontro, e não colocar como horizonte apenas uma situação anterior a cada um deles?

105

De todo modo, hoje, ao colocar em relação elementos provenientes de lugares e tempos diferentes, não estaremos contribuindo para a reflexão sobre o que significa coabitar um presente compartilhado, em relação ao qual sempre há o que construir (ou desconstruir)?

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. (1893) <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>

ANÔNIMO. Parnaso lusitano ou poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos, ilustradas com notas. 6 v. Paris: J. P. Aillaud, 1824-1834.

ARISTÓTELES. Poética. In: _____. *Os pensadores*. V. 4. P. 439-512. Tradução de Eudoro de Sousa.

AULETE, J. C. Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino...* Lisboa: Officina Pascoal da Sylva, 1790.

CARVALHO, Fábio Almeida de, *Some considerations on processes of literary circulation: the indigenous cultural matrix within the Brazilian cultural matrix*, in Jobim, J. L. (ed.) *Literary and Cultural Circulation*. Oxford, Peter Lang, 2017.

CASANOVA, Pascale. *La langue mondiale: traduction et domination*. Paris: Seuil, 2015.

_____. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 2008.

106

DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

DENIS, Ferdinand (1824) *Scènes de la nature sous les tropiques, et de leur influence sur la poésie*. Paris: Chez Louis Janet, Libraire.

_____. *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826) Paris: Lecoq et Durey, libraires.

FEIJÓ, A. Um Feixe de Humanidades. In ____ (ed.). *Weltliteratur; Madrid, Paris, S. Petersburgo, o mundo!* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

FITZ, E. *Goethe's Weltliteratur and the World of Lusophone Letters: the case of Brazil*, in *Brasil/Brazil*, Porto Alegre, 50 (2014), pp. 14-47.

FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes & les termes des sciences et des arts*. 2. éd. rev., corr. et augm. par M. Basnage de Beauval. La Haye et Rotterdam: A. et R. Leers, 1701. Tome 3.

GAMA E CASTRO, José da. Correspondência (satisfação a um escrupu-

loso). CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. 1- A contribuição europeia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: LTC, 1978. P. 123-126.

GARRET, Almeida. *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=38033>

_____. Carta. In: *Adozinda*. Londres: Boosey and Son, 1828. P. VII-XXXI.

GLISSANT, Édouard. *L'imaginaire des langues*. Paris: Gallimard, 2010.

HASSAN, Wail. *Immigrant Narratives; Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. P. 97-100.

JOBIM, José Luís & ROCHA, João Cezar de Castro. From Europe to Latin-America. *Journal of World Literature* 1 (2016) 52–62.

MARIANI, Bethania. *Três enciclopédias brasileiras: um percurso*. Rio de Janeiro, 2020. Inédito. 19 p.

_____. O político, o institucional e o pedagógico: quanto vale a língua que ensinamos? *Revista Matraca*, rio de janeiro, v.23, n.38, jan/jun. 2016. P. 43-63.

107

_____ & JOBIM, José Luís. National Language and Post-Colonial Literature in Brazil. *Revista da ANPOLL*, v. 1, n. 20 (2006) <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/473/482>

MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset, 1998.

MELTZL, H. *Present Tasks of Comparative Literature*. In: DAMROSCH, David (ed.), *World Literature in Theory*. Oxford and Malden: Wiley-Blackwell, 2014. P. 35–41.

OLIVIERI-GODET, Rita (2019). *Bleuets et abricots* de Natasha Kanapé Fontaine : itinérance d'une parole affranchie. In:____. *Écrire l'espace des Amériques : représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes*. Peter Lang : New York, Col. « Brazilian Studies », p. 223-238.

RETAMAR, Roberto. El español, lengua de modernidades. In: ---. *Concierto para La mano izquierda*. La Habana: Casa de las Américas, 2000. P. 47-58.

SAID, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. História da literatura brasileira e outros ensaios. Rio de Janeiro: Zé Mário Editor / Fundação Biblioteca Nacional - Departamento Nacional do Livro, 2002. Organizado por Roberto Acízelo de Souza.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Introdução. In: SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. História da literatura brasileira e outros ensaios. ed. Rio de Janeiro: Zé Mário Editor / Fundação Biblioteca Nacional - Departamento Nacional do Livro, 2002.

UREÑA, Pedro H. Seis ensayos en busca de nuestra expresión <http://www.cielonaranja.com/phuseisensayos.pdf>

VILAR, E. R. *Apresentação*. In: Feijó, António (ed.), *Weltliteratur; Madrid, Paris, S. Petersburg, o mundo!* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

O canibalismo como apropriação cultural: de Caliban ao *Manifesto Antropófago*

Na circulação literária e cultural entre as Américas e a Europa, a antropofagia teve papéis diferentes em diversos momentos. Nesse trabalho, apresentaremos sinteticamente a apropriação da figura do canibal, em dois tempos. No primeiro, veremos como essa figura é estruturada em torno do personagem Caliban, um coadjuvante que se torna personagem principal no ensaísmo latino-americano, em sua relação com outros personagens de *The Tempest* (1610-11), no circuito Europa-Américas. No segundo, discutiremos brevemente a retomada da antropofagia por Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropófago* (1928), como uma espécie de teoria da “apropriação criativa da contribuição do outro (Rocha, 2011, 648)”.

A antropofagia no Novo Mundo

A antropofagia e os antropófagos desde muito cedo trouxeram 109 medo à imaginação dos europeus. Nas primeiras décadas do século XVI, um italiano vivendo na Espanha, Pietro Martire d’Anghiera (1457-1526), já descrevia o perigo dos canibais no Novo Mundo. Segundo d’Anghiera, ao desembarcarem nas Américas, os espanhóis teriam sido confundidos pelos habitantes de Hispaniola³⁷ com povos ferozes, monstros que comiam carne humana:

The cannibals captured children, whom they castrated, just as we do chickens and pigs we wish to fatten for the table, and when they were grown and become fat they ate them. Older persons, who fell into their power, were killed and cut into pieces for food; they also ate the intestines and the extremities, which they salted, just as we do hams. They did not eat women, as this

37 Essa ilha hoje compreende a República Dominicana e o Haiti.

would be considered a crime and an infamy. If they captured any women, they kept them and cared for them, in order that they might produce children; just as we do with hens, sheep, mares, and other animals (Os canibais capturavam crianças, a quem castravam, como fazemos com galinhas e porcos que queremos engordar para comer, e quando estavam crescidas e gordas eles as comiam. Pessoas mais velhas que eram capturadas, eram mortas e cortadas em pedaços para serem comidas; eles também comiam os intestinos e as extremidades, que eles salgavam, como fazemos com presuntos. Eles não comiam mulheres, porque isso seria considerado um crime e uma infâmia. Se capturavam alguma mulher, mantinham-na e cuidavam dela, para produzir crianças, como fazemos com galinhas, ovelhas, cavalos e outros animais). (D'Anghiera, 1912).

110 Pietro d'Anghiera ficou para a posteridade como uma das fontes de Shakespeare, para a criação do personagem Caliban (anagrama de *canibal*) em *The Tempest*. Outra fonte conhecida foi Montaigne. Não por acaso, Montaigne (1533-1592) começa o capítulo intitulado *Des Cannibales* dos seus *Ensaio*s lembrando que os gregos chamavam de bárbaras a todas as nações estrangeiras. Na contramão de um contexto em que convicções religiosas gravavam verdades e certezas com pretensões à validade universal, Montaigne antecipa uma espécie de perspectivismo que somente vai-se configurar mais densamente a partir do século XIX. Muito antes daquele século, o pensador francês apresenta uma visão de que os julgamentos efetuados sobre as ações e a realidade humana pagam tributo às verdades e certezas do contexto em que são formulados. Aqueles que são considerados *bárbaros* em um determinado contexto podem não sê-lo em outro, no qual haja outras verdades e certezas para justificar suas ações.

No título desse capítulo, *Des Cannibales*, Montaigne menciona homens não europeus cuja prática antropofágica era considerada *bárbara*. Essa prática viria a ser usada como argumento pelos con-

quistadores para que aqueles homens fossem considerados bestas (*não humanos*, portanto), e pudessem assim ser justificadamente mortos ou escravizados.

De fato, Montaigne não foi o primeiro a abordar o canibalismo. Entre os autores de língua francesa anteriores a ele, André Thevet (*Les Singularités de La France Antartique*, 1557) e Jean de Léry (*L' Histoire d'um Voyage fait em la terre du Bresil*, 1578) já haviam tratado do canibalismo entre os Tupinambás, e Montaigne os leu, mas eles não foram os seus únicos informantes sobre o Brasil. Um dos criados do castelo de Montaigne tinha estado no país quando jovem, tendo permanecido cerca de uma década entre os índios tupinambás, durante a efêmera tentativa de estabelecimento de uma “França Antártica” na Baía de Guanabara. Montaigne também tinha uma coleção de objetos trazidos das Américas (Lestringant, 2005, p. 12, 100)³⁸.

No capítulo sobre os canibais, Montaigne deixa claro que prefere o testemunho de pessoas simples – e, segundo ele, fiéis ao que efetivamente presenciaram – do que os informes dos cavalheiros. Segundo ele, os cavalheiros nunca apresentam as “coisas puras”, mas sempre o resultado de um olhar que mascara e distorce o que viram, comentando e alterando a História, para valorizá-la e persuadir o público da interpretação deles. O homem simples, sem prejulgamentos e necessidades de dar verossimilhança a “invenções falsas”, poderia ser mais fiel aos fatos. Montaigne, sem citá-lo explicitamente, menciona seu criado como exemplo desse homem simples. O ensaísta diz que a informação prestada por ele era a que mais lhe agradava, porque era baseada apenas no que aquele homem simples sabia, na experiência particular dele e não em especulações supostamente universais.

38 Em todas as minhas citações de Montaigne utilizarei a edição de Frank Lestringnat (2005), que reuniu todos os textos dos *Essais* que tratavam do Brasil, com introdução e notas.

Na contramão das opiniões majoritárias sobre os nativos americanos, principalmente no que se refere ao canibalismo, Montaigne inclui na discussão sobre barbárie o contexto em que tais opiniões são geradas. Para ele, o que se chama de *bárbaro* é o que não corresponde aos costumes europeus³⁹. O autor dos *Essais* emite uma opinião extremamente avançada para sua época: considera que as formas de consciência socialmente vigentes de algum modo sempre já implicam uma direção de sentido para a produção de conhecimento. Em termos mais contemporâneos, poderíamos dizer que Montaigne condiciona a qualidade possível dos argumentos a serem produzidos aos critérios estabelecidos de verdade que os fundamentam. Nos termos dele, a medida do que pensamos sobre os outros são os costumes e as opiniões do lugar em que nos encontramos: “Comme de vrai nous n’ avons autre mire de la verité et de la raison, que l’ exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes (Como verdade, não temos outro foco da verdade e da razão, que o exemplo e a ideia de opiniões e costumes do país onde estamos) (Montaigne, 2005, p.101)”⁴⁰.

112

O país em que estamos passa a ser o padrão a partir do qual julgamos todos os outros países. Por isso a ironia na exposição de Montaigne: “Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses (Lá está sempre a religião perfeita, a política perfeita, o uso perfeito e realizado de todas as coisas.) (Montaigne, 2005, p.101).”

39 “...chacun apele barbarie ce qui n’ est pas de son usage (Montaigne, 2005, p. 101.”

40 Este tipo de argumentação aparecerá na boca do personagem Ruggiero, na peça de Ernest Renan, *Caliban – suite de La Tempête*, em 1878: “Pouvez-vous croire que votre patrie ait une excellence particulière, quando tous les patriotes du monde sont persuadés que leur pays a le même privilège. Vous appelez cela préjugé, fanatisme chez les autres. Il faut être taupe pour ne pas voir que les autres portent le même jugement sur vous (Renan, 1878, p. 21).”

Montaigne questiona o conhecimento derivado do pensamento antigo, mencionando diretamente Licurgo e Platão – e indiretamente os antigos, a partir de cujos textos o imaginário europeu se configurou, até que o encontro cultural com o Novo Mundo trouxesse novidades incompatíveis com o imaginário anterior. Para ele, a Antiguidade não foi capaz de imaginar uma ingenuidade tão pura, simples e sem artifícios como a que se viu nas Américas⁴¹. No entanto, quem efetivamente viu a realidade americana não foi o autor dos *Essais*. De fato, além do criado de Montaigne, foram André Thevet e Jean de Léry, cujos textos são apropriados por Montaigne, para descrever o modo de vida dos nativos brasileiros (Lestringant, 2005, p. 263).

Montaigne argumenta que o motivo para a prática da antropofagia não era saciar a fome, mas executar um ritual de vingança extremada⁴²; tanto que, ao observarem o modo como os portugueses matavam seus inimigos, os índios acharam que aquele modo era mais cruel do que o deles – portanto, mais eficaz como *vingança* –, e passaram assim a adotá-lo.

O autor dos *Essais* também chama a atenção para o fato de que, quando os europeus julgam os defeitos alheios, esquecem dos seus próprios. Refere-se explicitamente à experiência europeia de guerras religiosas, nas quais a tortura e a morte na fogueira de vizinhos e concidadãos era comum, e executada em nome da religião⁴³.

113

41 “Ils n’ont pu imaginer une naïveté si pure et simple, comme nous la voyons par experience: ni n’ont pu croire que notre société se pût maintenir avec si peu d’artifice, et de soudure humaine (Montaigne, 2005, p. 102).”

42 “Ce n’est pas comme on pense, pour s’en nourrir, ainsi que faisaient anciennement les Scythes, c’est pour représenter une extreme vengeance (Montaigne, 2005, p. 107).”

43 “Je pense qu’il y a plus de barbarie à manger um homme vivant, qu’à le manger mort, à déchirer par tourments et par géhennes um corps encore plein de sentiment, le faire rôtir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens, et aux pourceaux (comme nous l’avons non seulement lu, mais vu de fraîche memoire, non entre des ennemis anciens, mais entre des voi-

Montaigne coloca em questão a ideia de que *bárbaros* são os outros, aludindo explícita ou implicitamente a europeus, desde a Antiguidade. Traz à baila o episódio no qual a cidade de Alésia foi sitiada por Júlio César – e seus habitantes supostamente se alimentaram de velhos, mulheres e outros inúteis para o combate –, bem como as atrocidades cometidas em França durante as guerras religiosas contemporâneas ao autor dos *Essais*.

Sabemos que, além dos viajantes franceses ao Brasil (e de seu criado), Montaigne também teve como fonte de informação sobre as Américas a leitura de Francisco López de Gómara, Gonzalo Fernández de Oviedo e, claro, Bartolomé de Las Casas (Lestringnant, 12).

No entanto, aqui nos interessa menos conhecer a quem Montaigne leu do que quem foi leitor dos *Essais*. Vejamos, primeiramente, o que um de seus mais famosos leitores, Shakespeare, fez com o canibal de Montaigne.

Canibal, Caliban

114 Como sabemos, Caliban não é o personagem principal da peça de Shakespeare. O destaque maior cabe a Próspero, Duque de Milão e mago, que é levado a uma ilha com sua filha, Miranda. Lá se encontram Ariel, espírito do ar, e Caliban, o personagem que é um anagrama de *canibal*, filho da bruxa Sycorax, nascida na Argélia e de lá banida por crimes horrorosos e terríveis feitiçarias. Próspero apresenta Caliban negativamente, desde sua primeira fala. Enquanto Ariel se conforma em atender ao seu amo Próspero, em troca de uma promessa de liberdade futura, Caliban nunca responde gentilmente. Miranda, filha de Próspero, o considera um velhaco que ela não gosta nem de olhar, mas o pai dela explica as razões de mantê-lo perto: “We cannot miss him. He does make our fire./ Fetch in our wood, and serves in offices/ That profit us. (Não podemos prescindir dele.

sins et concitoyens, et qui pis est, sous prétexte de piété et de religion) que de le rôtir et manger après qu’il est trépassé (Montaigne, 2005, p. 109).”

Ele faz nossa fogueira, traz nossa lenha e executa serviços que nos beneficiam)”.

Para Caliban, a ilha era sua, herdada da mãe, Siorax. Quando Próspero chegou lá, adulou-o para que Caliban lhe ensinasse tudo sobre a ilha, e então o transformou em escravo. Próspero, por sua vez, justifica a escravidão, com o argumento de que Caliban tentou violar sua filha Miranda (o que ele confirma, dizendo que, se o pai não o impedisse, teria povoado a ilha com Calibans).

Miranda diz que, por ter pena do *selvagem*, dedicou-se a ensiná-lo a falar. A interpretação que ela dá à atividade de ensinar sua língua a Caliban é interessante: “(...) When thou didst not, savage, / Know thine own meaning, but wouldst gabble like / a thing most brutish, I endowed thy purposes / with words that made them known (Quando não sabias o que querias dizer, mas tagarelavas incompreensivelmente como a mais tosca das coisas, eu dotei tuas intenções de palavras que as tornaram conhecidas).” Segundo a filha de Próspero, são as palavras ensinadas por ela que vão dar sentido às intenções de Caliban, ou seja, a internalização da língua e dos sentidos do colonizador é que vai configurar o próprio desejo do colonizado, bem como sua visão de si e do mundo.

115

Séculos depois de Shakespeare, na peça de Ernest Renan, “*Caliban – suite de La Tempête*” (1878), a questão da linguagem também é retomada. Nela, Ariel acusa Caliban de ter uma “*langage inarticulé*” (linguagem desarticulada), que parecia “*le beuglement d’un chameau en mauvaise humeur*” (o mugido de um camelo mal-humorado) (Renan, 1878, p. 5). Já a linguagem que Próspero lhe ensinou (*a língua dos Aryas*) é diferente: “*Avec cette langue divine, la quantité de raison qui en est inseparable entra en toi*” (Com essa língua divina, a quantidade de razão, que é inseparável dela, entrou em ti) (Renan, 1878, p. 5). Depois de ter sido ensinado, Caliban fala *quase como um filho dos Aryes* (Renan, 1878, p. 5). Separados por séculos, os dois textos apresentam um lugar comum na relação

colonizador-colonizado: a língua do colonizador é sempre superior ou melhor do que a do colonizado.

No Brasil, a língua indígena era considerada pelo colonizador como *sem fé, nem lei, nem rei*, porque não possuía os fonemas /f/, /l/ e /r/ (Mariani, 2004). *Fé, lei e rei* foram, como se sabe, três coisas importantes na Europa até pelo menos o século XVII, e cuja ausência não é julgada como *diferença*, mas como *falta*. O que *falta* é o que se supõe que necessariamente deveria constar da língua; o que *difere* é o que poderia constar dela, mas não consta. Considerar como *falta* o que *difere* é a marca do etnocentrismo colonialista.

Quando analisamos as acusações a Caliban, nas peças de Shakespeare e Renan, podemos perceber dois focos: 1) a desqualificação da suposta língua materna de Caliban; 2) a aquisição por ele da língua do colonizador. Segundo Miranda (em Shakespeare) e Ariel (em Renan), foi essa aquisição que permitiu a Caliban dar um *sentido racional* a si mesmo (leia-se: o sentido que o colonizador lhe dá, e que ele internaliza como sendo seu). Hoje sabemos que qualquer língua traz consigo uma memória de sentidos, e que é parte do projeto colonizador fazer com que não só sua língua, mas também seus sentidos predominem nos territórios colonizados. Quando nesses territórios se generaliza o uso da língua adventícia, surgem outras questões, que também servem ao propósito de manter ou criar hegemonias e subalternidades⁴⁴.

Em reinterpretações da peça de Shakespeare, Caliban tem sido tomado como representativo da condição do colonizado, por ter sido espoliado da terra que considerava sua e levado a aprender uma língua que veiculava sentidos justificadores de sua escravidão

44 No mundo de língua portuguesa, podemos apontar, no século XIX, as acusações de uso incorreto da língua, feitas a escritores brasileiros no momento pós-colonial, ou, mais tarde, a designação pejorativa *pretuguês*, empregada para qualificar a língua falada nas ex-colônias portuguesas da África.

(mas também lhe permitia praguejar contra quem o escravizou⁴⁵). O ensaio seminal do poeta e ensaísta cubano Roberto Fernández Retamar, escrito em 1971⁴⁶, permanece ainda hoje como a grande referência dessa reinterpretação:

Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Calibán: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para poder entenderse con él: ¿qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma — hoy no tiene otro— para maldecirlo, para desear que caiga sobre él la “roja plaga”? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad (Nosso símbolo não é, pois, Ariel, como pensou Rodó, mas Caliban. Isso é algo que os mestiços que habitamos essas mesmas ilhas onde viveu Caliban vemos com particular nitidez: Próspero invadiu as ilhas, matou nossos ancestrais, escravizou Caliban e lhe ensinou seu idioma para poder entender-se com ele: — Que outra coisa pode fazer Caliban a não ser utilizar esse mesmo idioma — hoje não possui outro— para maldizê-lo, para desejar que caia sobre ele a “praga vermelha”? Não conheço outra metáfora mais acertada de nossa situação cultural, de nossa realidade) (Retamar, 2009, p. 25, 26).

117

Por atribuir esse sentido a Caliban, Retamar pode perguntar: “¿qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Calibán? (O que é nossa história, o que é nossa cultura, a não ser a história, a não ser a cultura de Caliban?) Retamar, 2009, p. 26)”

45 Caliban - “You taught me your language, and my profit on ’t, I know how to curse. The red plague rid/ you for learnig me your language!”

46 Não tenho a menor pretensão aqui de me associar à “calibanologia”, mas remeto o leitor interessado ao livro organizado por Theo d’Haen e Nadia Lie (*Constellation Caliban. Figurations of a Character*. Amsterdam: Rodopi, 1997). A coleção completa dos textos de Retamar sobre Caliban pode ser encontrada em <http://www.cubadebate.cu/wp-content/uploads/2009/05/todo-caliban-roberto-fernandez-retamar.pdf>

Na peça citada de Ernest Renan, que o autor classifica como “drama filosófico”, Caliban é apresentado como “être informe, à peine dégrossi, en voie de devenir homme” (ser disforme, moldado com dificuldade, a caminho de se tornar homem), contrastando com Ariel, “fils de l’air, symbole de l’idéalisme” (filho do ar, símbolo do idealismo) (Renan, 1878, p. I). É Ariel quem contesta o argumento de Caliban de considerar-se o verdadeiro dono da ilha: “L’île, dis-tu sans cesse, t’appartenait. Elle t’appartenait de la même manière que le désert appartient à la gazelle, que la jungle appartient au tigre” (A ilha, dizes sem cessar, te pertence. Ela te pertence da mesma maneira que o deserto pertence à gazela, que a selva pertence ao tigre) (Renan, 1878, p. 5).

Retomando Renan, em um contexto sul-americano, o escritor uruguaio José Enrique Rodó (1872-1917) traz outras considerações ao pensamento do francês:

[Renan] Piensa que la concepción de la vida, en una sociedad donde ese espíritu domine, se ajustará progresivamente a la exclusiva persecución del bienestar material como beneficio propagable al mayor número de personas. Según él, siendo la democracia la entronización de Calibán, Ariel no puede menos que ser el vencido de ese triunfo ([Renan] Pensa que a concepção da vida, em uma sociedade onde esse espírito domine, se ajustará progressivamente à exclusiva busca do bem estar material como benefício propagável ao maior número de pessoas. Segundo ele, sendo a democracia a entronização de Caliban, Ariel não pode deixar de ser o vencido nesse triunfo) (Rodó, 1920).

118

De fato, Rodó deu, em 1900, o título de *Ariel* a seu mais famoso ensaio. Nele, Rodó associa Ariel à espiritualidade, em oposição à sensualidade de Caliban:

Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la

irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida (Ariel, espíritu do ar, representa, no simbolismo da obra de Shakespeare, a parte nobre e alada do espírito. Ariel é o império da razão e do sentimento sobre os baixos estímulos da irracionalidade; é o entusiasmo generoso, a motivação alta e desinteressada na ação, a espiritualidade da cultura, a vivacidade e a graça da inteligência, o fim ideal a que ascende a seleção humana, retificando no homem superior os tenazes vestígios de Calibán, símbolo de sensualidade e de torpeza, com o cinzel perseverante da vida) (Rodó, 1920).

Note-se, nesta passagem, o diálogo com Renan: o “ser disforme, moldado com dificuldade, a caminho de se tornar homem”, se for retificado com um cinzel, que elimine os *tenazes vestígios de Calibán, símbolo de sensualidade e de torpeza*, pode transformar-se em Ariel... Como as qualidades de Ariel eram as desejáveis para Rodó, ele defendia uma espécie de hierarquia moral, em que uma parcela iluminada da população seria guia do resto. Para ele a igualdade entre os homens se baseava na crença de que todos os seres racionais são naturalmente dotados de faculdades que os fazem capazes de desenvolver sua nobreza. O Estado deveria prover seus cidadãos com as condições necessárias (mas não especificadas) que conduziriam ao desenvolvimento da superioridade humana: “De tal manera, más allá de esta igualdad inicial, toda desigualdad estará justificada, porque será la sanción de las misteriosas elecciones de la Naturaleza o del esfuerzo meritorio de la voluntad (Desse modo, mais além dessa igualdade inicial, toda desigualdade estará justificada, porque será a sanção das misteriosas eleições da Natureza ou do esforço meritório da vontade) (Rodó, 1920).”

Embora argumentasse que a imitação e a emulação de modelos superiores (morais, sociais, artísticos) era importante, Rodó acreditava numa espécie de *espírito latino*, oposto ao *utilitarismo*, que ele associa à Inglaterra e aos Estados Unidos. Como, nas Américas, haveria uma forte tendência a imitar os Estados Unidos, aquele utilitarismo estaria ganhando uma importância indevida⁴⁷. O autor uruguaio também paga um tributo alto ao nacionalismo cultural do século XIX, ao professar a crença em um *carácter* ou *personalidade* natural da nação, que deveria ser valorizado e preservado de alterações, que ocorreriam se houvesse imitação do estrangeiro. Como já vimos em capítulo anterior, o próprio fundador do primeiro periódico de Literatura Comparada, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, Hugo Meltzl, defendia, em 1877, o lema de que *a nacionalidade como individualidade de um povo deveria ser considerada como sagrada e inviolável*, então não é novidade a posição de Rodó:

120

Pero no veo la gloria, ni en el propósito de desnaturalizar el carácter de los pueblos — su genio *personal* — para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifiquen la originalidad irreemplazable de su espíritu; ni en la creencia ingenua de que eso pueda obtenerse alguna vez por procedimientos artificiales e improvisados de imitación (Mas não vejo a glória, nem no propósito de desnaturalizar o carácter dos povos — seu espírito *peçoal* — para impor-lhes a identificação com um modelo estranho ao qual eles sacrifiquem a originalidade insubstituível de seu espírito; nem na crença ingênua de que isso possa obter-se alguma vez por procedimentos artificiais e improvisados de imitação) (Rodó, 1920).

47 “Se imita a aquel en cuya superioridad o cuyo prestigio se cree.— Es así como la visión de una América *deslatinizada* por propia voluntad, sin la extorsión de la conquista, y regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos sinceros interesados por nuestro porvenir, inspira la fruición con que ellos formulan a cada paso los más sugestivos paralelos, y se manifiesta por constantes propósitos de innovación y de reforma.” (Rodó, 1988)

Rodó defende uma apropriação equilibrada, argumentando que a transposição do que é natural e espontâneo de uma sociedade para outra, na qual o que é importado não tem raízes históricas, seria o equivalente a tentar implantar um organismo morto em outro vivo. O autor uruguaio foi lido no Brasil, e Sérgio Buarque de Holanda publicou em 1920 um artigo sobre *Ariel* na *Revista do Brasil*, no qual também repudia a importação do utilitarismo norte-americano entre nós, argumentando que só “o desenvolvimento das qualidades naturais de um povo pode torná-lo próspero e feliz (Holanda, [1920] 1998, p. 44).” Apoiando a linha de argumentação de Rodó, Sérgio Buarque de Holanda escreve:

O nosso *desiderandum* é o caminho que nos traçou a natureza, só ele nos fará prósperos e felizes, só ele nos dará um caráter nacional de que tanto carecemos. E o caminho que nos traçou a natureza é o que nos conduzirá a Ariel, sempre mais nobre e mais digno do que Caliban.

Ariel, o gênio do ar, em *The Tempest* de Shakespeare, representa a espiritualidade em contraposição a Caliban, símbolo do utilitarismo, e que além do mais é um *savage and deformed slave*. (Holanda, [1920] 1998, p. 44)

121

A visão de Oswald de Andrade sobre apropriação cultural, em seu *Manifesto Antropófago* (1928), é bem diferente, e tem sido reiteradamente discutida como uma teoria da criação e da apropriação cultural. João Cezar de Castro Rocha, por exemplo, considera que a antropofagia deve ser entendida como uma estratégia empregada em contextos políticos, econômicos e culturais assimétricos pelos que se encontram no lado menos favorecido das trocas e transferências literárias e culturais⁴⁸. Vejamos, a seguir, alguns aspectos daquele *Manifesto*.

48 “O gesto antropofágico, por esse motivo, é uma forma criativa de assimilação de conteúdos que, num primeiro momento, foram impostos. Sem mais nem menos: impostos. A antropofagia pretende transformar a natureza dessa relação através da assimilação volitiva de conteúdos selecionados: contra

Antropofagia como deglutição cultural

Como sabemos, Montaigne é citado explicitamente no *Manifesto antropófago*, mas Oswald produz mais contrastes do que reiterações em relação aos *Essais*. Para começar, o tom predominante em Montaigne é sério, e o de Oswald é humorístico, inclusive no reprocessamento de referências literárias. Além disso, o *Manifesto* não forma uma totalidade coesa e coerente, que defina e especifique um programa literário e cultural. Sua linguagem telegráfica, sintética, usando mais a coordenação do que a subordinação, ao mesmo tempo provoca e convida o leitor a posicionar-se. É o caso, por exemplo, da paronomásia com a famosa passagem de *Hamlet* (*To be, or not to be, that is the question*): “Tupy or not tupy that is the question (Andrade, [1928] 2011, p. 27).” A alteração na frase shakespeariana, com a inclusão da referência aos povos tupis, que viviam no litoral do Brasil no século XVI, promove um deslocamento de sentido em relação ao texto de *Hamlet*. Entre os povos tupis, estavam os caetés, que devoraram o bispo Sardinha (a datação do *Manifesto* não utiliza o calendário cristão ocidental, cuja referência é a vida de Cristo; em vez de 1928, Oswald usa outro marco cronológico: “Ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha”).

122

Se Montaigne considerava que a medida do que pensamos sobre os outros são os costumes e as opiniões do lugar em que nos encontramos, provavelmente ele aceitaria a opinião de que os *critérios de verdade e da razão* formulados em países europeus e transferidos para as Américas teriam também de sofrer modificações no seu novo contexto. Oswald, seguindo essa opinião, recusa a reiteração absoluta daquilo que se recebeu “de fora”. Ao declarar-se “Contra todos os importadores de consciência enlatada” (Andrade, 2011, p. 27), explicita posição análoga à de Rodó, quando o uruguaio se posiciona contra a tese de que é possível transplantar ideias, a imposição de dados, a volição no ato de devorá-los (Rocha, 2011, p. 666).”

costumes e instituições tais como existiam em sua origem⁴⁹. Mas há uma diferença marcante entre ambos: Rodó acreditava em *espírito latino*, o brasileiro não.

Se Oswald explicita seu interesse por aquilo que *não é seu*, no *Manifesto antropológico*, não devemos nos esquecer, como já mencionamos em capítulo anterior, que ele também começa com a palavra *filiação* a passagem em que menciona Montaigne: em *Des Cannibales*, o autor francês faz menção ao canto de um prisioneiro que será devorado e diz aos seus captores que, ao comê-lo, estarão comendo os pais e avós deles, que tinham sido devorados antes pelo prisioneiro. Assim, a antropofagia também se refere a uma filiação, em que na carne do devorado está o gosto da família do devorador.⁵⁰

O *Brasil Caraíba* deglutiu a Europa, transformando-a em outra coisa, em seu estômago, diferente do que existia no velho continente. Por isso a afirmação de que *nunca fomos catequizados*. Os jesuítas podem ter tentado trazer uma forma de “consciência enlatada” da Europa para os nativos, mas Oswald diz que isso se transformou em outra coisa: “Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará (Andrade, 2001, 28).”

123

Outra referência importante no *Manifesto* de Oswald de Andrade é *Totem e tabu* (1913), de Sigmund Freud.

49 “El engaño de los que piensan haber reproducido en lo esencial el carácter de una colectividad humana, las fuerzas vivas de su espíritu, y con ellos el secreto de sus triunfos y su prosperidad, reproduciendo exactamente el mecanismo de sus instituciones y las formas exteriores de sus costumbres, hace pensar en la ilusión de los principiantes candorosos que se imaginan haberse apoderado del genio del maestro cuando han copiado las formas de su estilo o sus procedimientos de composición. (Rodó, [1900] 1988).”

50 João Cezar de Castro Rocha desenvolve uma interpretação dessa passagem do manifesto: “Filiação: a *felix culpa* do poeta antropofágico. Em outras palavras, o poeta forte não precisa se afirmar através da negação do que o antecedeu, mas, muito pelo contrário, mediante a apropriação do que pode ser considerado excelente (Rocha, 2011, 656).”

Totem e tabu

Nesse livro, Freud declara estar mais interessado em *tabu* do que em *totem*, porque o tabu ainda estaria presente na contemporaneidade, enquanto “totemism is a religio-social institution which is alien to our present feelings; it has long been abandoned and replaced by new forms (o totemismo é uma instituição sócio-religiosa que é alheia aos nossos sentimentos presentes; foi abandonado há tempos e substituído por novas formas).” Embora o subtítulo do livro remeta a um comparatismo entre os “selvagens” e os “neuróticos civilizados”, Freud afirma que as diferenças entre a situação de um selvagem e a de um neurótico são importantes o suficiente “to exclude complete correspondence and prevent a point by point transfer from one to the other, such as would be possible if we were dealing with exact copies (para excluir a correspondência completa e prevenir uma transferência ponto a ponto de um para outro, como seria possível se estivéssemos lidando com cópias exatas) (Freud, 1919, p. X, 43)”.

124 Freud acha que teria sido inútil perguntar aos “selvagens” sobre as reais motivações de suas proibições, mas, seguindo o método analítico usado para as proibições compulsivas dos neuróticos, propõe reconstruir a história dos tabus, que seriam proibições antigas impostas a povos primitivos, para evitar determinadas ações. Essas proibições se manteriam de geração a geração, como uma tradição sustentada pela autoridade paternal e social, sendo depois internalizada psiquicamente (Freud, 1919, p. 43, 44).

Como os mais antigos tabus – referentes a matar e fazer sexo – estariam presentes no totemismo, então começaria por aí a ligação entre ambos. Para Freud, o tabu nasce da presença de um desejo cuja satisfação colocaria em risco o grupo a que pertence o sujeito. Por isso é proibido satisfazê-lo.

O desrespeito à proibição pode tornar-se um perigo para a sociedade. Se não for punido ou expiado por seus membros, o

comportamento transgressor pode ser imitado, com resultados perigosos, mesmo porque, se uma determinada ação é socialmente interdita, é porque também muitos a desejam: “If the others did not punish the violation they would perforce become aware that they want to imitate the evil doer (Se os outros não punissem a violação inevitavelmente ficariam cientes de que querem imitar o malfeitor) (Freud, 1919, p. 46)”

Para a definição de *totem*, Freud cita James George Frazer (1854-1941):

A totem (...) is a class of material objects which a savage regards with superstitious respect, believing that there exists between him and every member of the class an intimate and altogether special relation. The connexion between a person and his totem is mutually beneficent; the totem protects the man and the man shows his respect for the totem in various ways, by not killing it if it be an animal, and not cutting or gathering it if it be a plant. As distinguished from a fetich, a totem is never an isolated individual but always a class of objects, generally a species of animals or of plants, more rarely a class of inanimate natural objects, very rarely a class of artificial objects (Um totem (...) é uma categoria de objetos materiais que um selvagem olha com respeito supersticioso, acreditando que exista entre ele e cada membro da categoria uma relação íntima e totalmente especial. A conexão entre uma pessoa e seu totem é mutuamente benéfica; o totem protege o homem e o homem mostra seu respeito pelo totem de diversas maneiras: ao não matá-lo, se for um animal, e não cortá-la ou colhê-la, se for uma planta. Diferentemente de um fetiche, um totem nunca é um indivíduo isolado, mas sempre uma categoria de objetos, geralmente uma espécie de animais ou de plantas, mais raramente uma categoria de objetos naturais inanimados, muito raramente uma categoria de objetos artificiais) (Freud, 1919, p. 133).

O tipo de totem mais importante, por ser mais abrangente, é o totem do clã, porque em torno dele se une um grupo de homens e mulheres que acreditam ser descendentes de um ancestral comum e têm obrigações mútuas e comuns, bem como uma fé compartilhada no totem (Freud, 1919, p. 134). A ligação do totem com o tabu pode-se estabelecer, quando a interdição é derivada da fé compartilhada no totem. Se o grupo acredita ser protegido por determinado animal totêmico, pode criar a proibição de matá-lo, ou inventar cerimônias e regras especiais para a sua matança.

Grupos humanos organizados segundo as respectivas crenças em diferentes totens também elaboravam regras de exogamia, que podiam regular a vida sexual, estabelecendo proibições de relação entre membros de uma determinada comunidade totêmica, e prescrições sobre com quais outras comunidades os membros poderiam manter relação.

126 Comentando as cerimônias de matança do totem e de sua devoração pelos membros do clã totêmico, Freud se pergunta porque essas cerimônias incluem o luto pelo totem morto, se os homens também ficam felizes e até fazem feriado por matá-lo. A resposta tem conexão com uma identificação dos devoradores com o devorado, que se fortaleceria com a absorção do totem pelos membros do clã, e explicaria ao mesmo tempo o luto pela morte e a alegria pelo fortalecimento. Daí, Freud parte para sua interpretação psicanalítica:

Psychoanalysis has revealed to us that the totem animal is really a substitute for the father, and this really explains the contradiction that it is usually forbidden to kill the totem animal, that the killing of it results in a holiday and that the animal is killed and yet mourned. The ambivalent emotional attitude which to-day still marks the father complex in our children and so often continues into adult life also extended to the father substitute of the totem animal (A psicanálise revelou-nos que o totem animal é realmente um substituto do pai, e isso realmente explica a contradição de

que é normalmente proibido matar o totem animal, de que a sua matança resulta em um feriado, e de que o animal é morto e ainda assim pranteado. A atitude emocional ambivalente que hoje ainda marca o complexo paterno em nossas crianças e tão frequentemente continua na vida adulta também se estendeu ao pai substituto do totem animal) (Freud, 1919, p. 182).

Freud dialoga com a hipótese do pai líder de uma horda primeva, que expulsaria os filhos, para manter as mulheres para si. Como consequência, os filhos se uniriam para matar o pai e comê-lo⁵¹. Tendo devorado o violento pai primal – que era o modelo para os filhos, ao mesmo tempo odiado e temido –, os irmãos incorporam sua força e celebram sua identificação com ele. Freud considera que a celebração do triunfo sobre o pai levou à instituição do festival rememorativo da devoração totêmica: repete-se o parricídio, com o sacrifício do animal totêmico, substituto do pai primevo. Mas o totem também vai virar tabu. Se os filhos odiavam o pai por barrar as demandas deles por sexo e poder, também o amavam e admiravam. Após materializarem o ódio na morte paterna, liberaram-se também para o amor e admiração, que tinham sido recalcados para a matança. Para desfazer seu feito, os irmãos estabelecem o tabu: é proibido matar o animal totêmico, substituto paterno, exceto em festivais nos quais o parricídio é repetido através do sacrifício do animal totêmico – em ocasiões nas quais se evoca o benefício da apropriação das características paternas pela devoração (Freud, 1919, p. 185-189).

127

Se, para Freud, o tabu é derivado do totemismo, então podemos ficar intrigados com a reivindicação do *Manifesto Antropófago*: “A transformação permanente do tabu em totem.” (Andrade, 2011, p. 28) Estará Oswald de Andrade propondo a substituição do tabu (proibição da matança do animal totêmico, substituto do pai) por

51 “Of course these cannibalistic savages ate their victims [FREUD, 1919, p. 185].”

uma nova totemização simbólica do pai? O que seria “A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu” (Andrade, 2011, p. 30)?

Depois de devorar o pai europeu, ao mesmo tempo odiado, temido, amado e admirado, criou-se o tabu (não matar o animal totêmico, substituto do pai europeu, exceto em ocasiões rituais). Ao colocar em xeque o tabu, abre-se a possibilidade de uma nova totemização, que não necessariamente colocará a “Criatura” europeia como figura paterna. A *absorção do inimigo sacro, para transformá-lo em totem*, proposta no *Manifesto*, não implica colocá-lo como pai (a lei, a norma, o poder), aceitando-o nos termos em que esse *inimigo sacro* se apresentou antes. Ou seja, não implica legitimar como totem aquele pai europeu (e proibir a sua matança), mas, isso sim, partir do tabu para uma nova totemização. Para produzi-la, é claro, será necessária uma nova devoração, cujo processamento nos estômagos antropófagos vai gerar a criação de um novo totem.

128 É bom lembrar a afirmação de Freud sobre o mito cristão: se o pecado original era uma ofensa contra o Deus Pai, que foi redimida por Cristo com sua própria vida, então esse pecado teria de ser o assassinato do Pai. E a morte sacrificial do filho, ao mesmo tempo que oferece ao pai a expiação da culpa pelo seu assassinato, tem outro efeito: “He becomes a god himself besides or rather in place of his father. The religion of the son succeeds the religion of the father, the sons thereby identifying themselves with him and becoming holy themselves (Ele próprio se transforma em um deus, ao lado, ou melhor, no lugar de seu pai. A religião do pai é sucedida pela do filho, os filhos assim se identificando com ele e tornando-se eles próprios sagrados) (Freud, 1919, p. 198-199).”

No *Manifesto Antropófago*, contudo, nota-se a ausência de algo que está presente no pensamento de Freud e seus contemporâneos: a culpa. Se a *vingança*, incluída por Montaigne na lista das motivações da antropofagia, é explicitamente mencionada,

assim como a absorção das qualidades do inimigo devorado, não há menção à culpa pelo assassinato no *Manifesto Antropófago*. A enumeração de “pecados de catecismo” (“a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato”) é apresentado como “aviltamento” da antropofagia, como “baixa antropofagia”.

Em Freud, a lei do Pai implicava a culpa por matá-lo e devorá-lo, mas também a celebração do afeto rememorado cerimonialmente, e a sua perpetuação como totem, junto com a criação dos tabus que codificariam as interdições herdadas do pai. Se a morte do pai significa a instalação no filho da figura paterna, e a legitimação da moral do patriarcado, poderíamos evocar a linha de raciocínio elaborada por Freud em sua *Carta a Romain Rolland* (1936). Nela, depois de relatar seu mal-estar por ter ido a Atenas, lugar onde seu pai nunca fora, Freud associa esse mal-estar a um sentimento concomitante de culpa e satisfação por ter ido mais longe do que o pai: “It seems as though the essence of success was to have got further than one’s father, and as though to excel one’s father was still something forbidden (Parece que a essência do sucesso era ter ido além do próprio pai, e que superar seu próprio pai era ainda algo proibido) (Freud, 1936, 247-248).”

129

Oswald de Andrade, no entanto, não aponta para esse tipo de superação, que significaria, em última análise, dar continuidade à figura paterna, mas indica uma outra alternativa: o *matriarcado de Pindorama*, introduzindo a figura materna.

Observe-se que a teorização do século XIX sobre matriarcado (feita basicamente por homens, claro...), como a de Johann Jakob Bachofen (1815–1887), citado por Freud, considerava o matriarcado como anterior ao patriarcado. Portanto, Oswald parece, aos olhos desta teorização, estar propondo um regresso, não só no que diz respeito à “evolução” imaginada do totem ao tabu, mas também em relação à estrutura social, do patriarcado ao matriarcado. O que era diferente no sistema matriarcal? Para começar, não se sabia ao

certo quem era o pai, só quem era a mãe; portanto, a ela é que se atribuía a origem do filho.

Não se trata, então, da substituição do pai europeu por um filho local, que de algum modo reiteraria o nome do pai, mantendo a estruturação social em torno do *pater familias*, ainda quando se imaginasse estar indo além do que foi o pai. Trata-se, isto sim, de uma alteração estrutural, com a substituição do patriarcado pelo *matriarcado de Pindorama*.

Talvez esteja aí um ponto crucial na proposta do *Manifesto Antropófago*, que hoje ainda merece atenção maior.

Chegando ao final de nosso percurso, podemos dizer que a circulação literária e cultural do canibal por autores europeus e latino-americanos gerou uma produtividade de sentidos que só pode ser entendida se a correlacionarmos com diferentes conjunturas, lugares e momentos históricos.

REFERÊNCIAS

130

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. (1928) In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Antropofagia hoje?* São Paulo: É realizações, 2011. P. 49-54.

D'ANGHIERA, Pietro Martire. *De Orbo Novo*. The Eight Decades of Peter Martyr D'Anghera. Translated from the Latin with Notes and Introduction by Francis Augustus MacNutt in Two Volumes. V. 1. (1912) <http://www.gutenberg.org/files/12425/12425-h/12425-h.htm>

D'HAEN, Theo; LIE, Nadia. *Constellation Caliban. Figurations of a Character*. Amsterdam: Rodopi, 1997.

FREUD, Sigmund. *Totem and Taboo*; Resemblances between the psychic lives of savages and neurotics. Authorized translation with an introduction by A. A. Brill. New York: Random House, s.d. [1919]

_____. A Disturbance of Memory on the Acropolis. (1936) <http://pt.scribd.com/doc/68155992/A-Disturbance-of-Memory-on-the-Acropolis#scribd>

FREUD, Sigmund. Um distúrbio de memória na Acrópole (carta a Romain

Rolland). In: _____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010. Tradução de Paulo César de Sousa. P. 251-261.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Ariel. In: _____. *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. P. 42-46.

LESTRINGANT, Frank. *Le Brésil de Montaigne. Le Nouveau Monde des "Essais" (1580-1592)*. Paris: Chandeigne, 2005.

MARIANI, Bethania. Colonização lingüística – línguas, política e religião no Brasil (séculos XVI a XVIII) e nos Estados Unidos da AMÉRICA (SÉCULO XVIII). Campinas, SP: Pontes Editores, 188 PP., 2004.

MONTAIGNE. *Essais*. Caps. VI, VII, XXII, XXIX, XXX, XXXIXXXXV. In: LESTRINGANT, Frank. *Le Brésil de Montaigne. Le Nouveau Monde des "Essais" (1580-1592)*. Paris: Chandeigne, 2005. P. 65-168.

RENAN, Ernest. *Caliban – suite de La Tempête*. Paris: Calmann Lévy, 1878.

_____. Todo Calibán. (2009) <http://www.cubadebate.cu/wp-content/uploads/2009/05/todo-caliban-roberto-fernandez-retamar.pdf>

ROCHA, João Cezar de Castro. Uma teoria de exportação? Ou: “Antropofagia como visão de mundo”. In: _____. *Antropofagia hoje?* São Paulo: É realizações, 2011. P. 647-668.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. [1900] <http://www.gutenberg.org/files/22899/22899-h/22899-h.htm> 131

SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. New Haven: Yale University Press, 2006.

Brasil ou França? Dilemas do modernismo brasileiro, nas cartas dos anos 20

Na primeira carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade (10/11/24), ele escreve: “Você é uma sólida inteligência e já muito bem mobiliada... à francesa⁵².” Em resposta, Drummond atribui a si próprio o dilema que não era só seu: sentir-se obrigado a manifestar em sua obra um nacionalismo que, ao mesmo tempo, apresentava como necessário e como duvidoso. Tudo isso sempre à sombra de sua francofilia confessa – que, de fato, remete mais a Paris do que à França como um todo:

Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotinismo nessa confissão, peço-lhe!) em Paris⁵³.

132

Neste trabalho, pretendemos explorar as questões das referências francesa e europeia, principalmente em cartas de Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, nos anos 20, chamando a atenção sobre os imaginários construídos com as noções de “aqui” (Minas, São Paulo, Rio, Brasil, América Latina) e “lá” (França, Europa), na palavra que circula *entre* e *através* destes autores.

52 Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 10 de novembro de 1924, apud SANTIAGO, Silviano (Org.). *Carlos & Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002, p. 50.

53 Carta de Carlos Drummond de Andrade a Mário de Andrade, 22 de novembro de 1924, apud SANTIAGO, Silviano (Org.), op. cit. p. 56.

França e América Latina

Não é novidade dizer que, a partir do século XIX, o Brasil, no âmbito da cultura francesa, também faz parte de um suposto mapa da “latinidade”, dentro do qual a França teria um papel de centro disseminador, mas a própria designação da Ibero-América como “América Latina” merece ser vista como parte de um quadro maior, como veremos a seguir.

América Latina é uma designação comprovadamente anterior ao século XX, e Paulo Moreira (2017) já apontou para uma das hipóteses sobre sua origem, que remete a sentidos completamente opostos àqueles anti-imperialistas que vai adquirir, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial. Esta hipótese, segundo Moreira, associaria aquela expressão ao pan-latinismo francês do século XIX – que teria sido uma tentativa por parte de imperialistas franceses de dar um verniz culturalista às rivalidades com Inglaterra, Prússia e Rússia, acentuando um contraste entre as culturas europeias falantes de línguas românicas e praticantes do catolicismo e as culturas do norte germânico e/ou do leste eslavo:

133

Sua aparição em matéria impressa praticamente coincide com a malfadada invasão francesa do México entre 1864 e 1867, que levou à breve condução do arquiduque austríaco Maximiliano (parente do monarca brasileiro) ao posto de imperador daquele país. Essa possível primeira configuração do termo América Latina seria, portanto, expressão do agressivo imperialismo europeu do século XIX, e há quem defenda que essa filiação eurocêntrica justifique uma completa rejeição do termo nos dias de hoje. (Moreira, 2017, p. 160)

Moreira considera irônico atribuir ao economista francês Michel Chevalier (1806-1879) a criação da expressão *América Latina*, em livro sobre os Estados Unidos publicado em 1836 (*Lettres sur l’Amérique du Nord*) e traduzido três anos depois para o inglês a partir da terceira edição francesa, com o título de *Society, Manners and Politics in the United States: Being a Series of Letters on North*

America. Afinal, *Lettres sur l’Amérique du Nord* tinha sido escrito por um autor francês “preocupado em aprender sobre um regime liberal, estável, moderado, próspero e eficiente que servisse de espelho para o *juste milieu* que Louis Phillippe (1830-1848) pregava como solução para os conflitos que sacudiam a França desde 1789 (Moreira, 2017, p. 160).”

Baseados em supostas características inatas das populações “latinas” e “anglo-saxônicas”, encontram-se já em Chevalier numerosos argumentos que, no ensaísmo sul-americano, vão ser utilizados para atribuir um certo materialismo e pragmatismo aos anglo-saxões, em oposição a uma suposta espiritualidade latina, mas Paulo Moreira chama a atenção do leitor para o fato de que Chevalier era um admirador do empreendedorismo norte-americano:

Com tom de admiração Chevalier nos fala de ianques de Massachusetts e Connecticut, a quem ele chama de “Mecânicos de alma”, inventando incansavelmente novas máquinas ou ferramentas enquanto os franceses se ocupam com a composição de “um vaudeville, um romanceiro ou uma constituição republicana ou monárquica”.⁵⁴ “Imbuídos de protestantismo até a medula dos ossos”,⁵⁵ os anglo-saxões americanos se concentram na produção de riqueza e não se importam em viver num estado de relativo isolamento que os franceses, “eminentemente sociais”, não suportam, já que “reservam suas afeições e simpatias para os objetos vivos”⁵⁶ e preferem “a segurança de um amigo ou a felicidade de uma amante” ao “sucesso de uma manufatura”.⁵⁷ (Moreira, 2017, p. 169-170)

134

54 No original, “Chez nous, il n’y a pas d’élève des hautes écoles qui n’ait fait son vaudeville, son roman ou sa constitution monarchique ou républicaine. Il n’y a pas de paysan du Connecticut ou du Massachussets qui n’ait inventé sa machine”

55 No original: “imbu de protestantisme jusqu’à la moelle des os”

56 No original, “Éminemment social (...) réserve ses affections et ses sympathies pour ce qui est vivant.”

57 Em francês, “le salut d’un ami ou le Bonheur d’une maîtresse” (...) le success d’une manufacture.

No Brasil, nos anos 1920, a ideia de latinidade não era muito popular entre os modernistas. Ronald de Carvalho, em carta de 15 de maio de 1926, dirigida a Prudente de Moraes, neto, diz que “[...] o latino europeu é um elemento do americano, e não é todo o americano (Koifman, 1985, p. 206).” E acrescenta:

Se você caracteriza o latino europeu pela cultura, todos nós, meu querido Prudente, somos latinos europeus, somos diáteses de um meio latino europeu. Por mais cultos, porém, que sejamos, a nossa cultura não nos libertará de um certo sentimento de humanidade americana, a que estamos sujeitos pelas próprias fatalidades de nossa índole. Destarte, como pode você determinar seguramente, com todo o sentido lógico da sua inteligência, que a minha poesia não é brasileira e o meu sentimento não é americano? Impossível, meu caro Prudente. (Koifman, 1985, p. 206)

Claro, se mudarmos o foco, passando da designação mais ampla (*América Latina*) para uma mais restrita (a de cada nação desta suposta *América Latina*), é interessante lembrar que a própria definição do que é uma nação foi objeto de muita discussão no século XIX. Não vou aqui falar mais longamente sobre isso, para não me 135 distanciar do foco deste meu trabalho, mas quero retomar um dos textos mais famosos sobre este assunto –originalmente uma conferência, pronunciada na Sorbonne, em 11 de março de 1882, pelo grande *maître à penser* francês desta época Ernest Renan (1823-1892) e intitulada *Qu’est-ce qu’une nation?*

Neste texto, ao defender uma concepção de nação multiétnica e plurilinguística – em parte dando seguimento à sua contestação dos argumentos alemães usados para justificar a anexação da Alsácia-Lorena, que incluíam ideias sobre homogeneidade étnica e linguística – Renan também defende uma nação legitimada pela participação de seus cidadãos na própria configuração da nacionalidade. No entanto, embora adotando um tom de validação universal dos princípios que fundamentam a nação, também não perde a

oportunidade de atribuir uma paternidade francesa aos supostos princípios universais que apresenta: “É a glória da França ter proclamado, pela Revolução Francesa, que uma nação existe por ela mesma. Não devemos achar ruim que nos imitem. O princípio das nações é o nosso⁵⁸.”

Do ponto de vista literário, não foi apenas o Brasil que teve a França – ou, para ser mais específico, Paris – como referência privilegiada no século XIX. O nicaraguense Rubén Darío (1867-1916), grande nome internacional do modernismo hispanoamericano⁵⁹, pode servir aqui como exemplo. Em uma crônica publicada no jornal argentino *La Nación*, na data comemorativa da queda da Bastilha, em 14 de julho de 1898, significativamente intitulada “*La fiesta de Francia*”, respondendo à pergunta sobre qual é o segredo de a França ser amada por todos os corações e saudada por todas as almas, ele “encontra a resposta em sua filiação à genealogia da cultura moderna que data do mundo clássico⁶⁰. Nas palavras de Darío: “A áurea Paris derrama sobre o orbe o antigo reflexo que brotava da Atenas marmórea [...] O idioma da França é o novo latim dos sacerdotes ideais e seletos e nele ressoam harmoniosamente as saudações à imortal Esperança e ao Ideal eterno⁶¹.”

136

Pablo Rocca nos informou que Rubén Darío, em duas ocasiões, 1906 e 1912, também esteve no “*Brasil de fuego*” como o

58 “C’est la gloire de la France d’avoir, par la Révolution française, proclamé qu’une nation existe par elle-même. Nous ne devons pas trouver mauvais qu’on nous imite. Le principe des nations est le nôtre.” Renan, Ernest. *Qu’est-ce qu’une nation?* Paris: Calmann Lévy, 1882. https://fr.wikisource.org/wiki/Qu%E2%80%99est-ce_qu%E2%80%99une_nation_%3F

59 Como se sabe, “modernista” na América hispânica, não corresponde a “modernista” no Brasil. Na América hispânica, “modernista” é o equivalente a “parnasiano” e “simbolista” na literatura brasileira.

60 Siskind, Mariano. Dislocating France; World Literature, Global Modernism and Cosmopolitan Distance. *Journal of World Literature* 2 (2017) 47-62, p. 54.

61 Idem, ibidem.

chamou no poema que dedicou a Machado de Assis, o literato mais prestigioso do Brasil no início do século XX, fundador e presidente da Academia Brasileira de Letras. Segundo Rocca:

[Na viagem de 1912, Dário] capitaliza os vínculos de sua estadia anterior e recebe uma homenagem na Academia Brasileira de Letras, onde José Veríssimo lhe oferece um discurso de boas-vindas. Veríssimo conhecia a obra de Dario, ainda que não a tivesse em grande estima, já que em um artigo que recolheu em *Homens e coisas estrangeiras* (1910), anotava que Dário ‘*de hispano-americano apenas terá o sangue, o nome, o nascimento*’, porque em sua opinião é ‘*um francês, um espanhol, se não de Paris, dos cenáculos do Quartier Latin, discípulo imediato e imitador complacente dos poetas que escandalizaram o burguês por pouco tempo e logo desapareceram*’ (Rocca, 2008, p. 149).

Assim, por tudo o que foi dito até aqui, pode-se observar que o gesto de Carlos Drummond de Andrade, na carta que citamos, declarando que devia ter nascido em Paris, em vez de em Minas Gerais, está longe de ser um fato isolado, inserindo-se em um contexto maior, que retrocede pelo menos até o século XIX. No entanto, para compreendermos melhor o sentido da manifestação de Drummond, na carta a Mário de Andrade, precisamos também falar sobre o papel que a correspondência entre autores modernistas brasileiros tinha no sistema literário de que faziam parte.

137

A correspondência no Modernismo Brasileiro

Entre outras coisas, a publicação de muitos volumes de correspondência de autores modernistas tem demonstrado que, no sistema literário modernista brasileiro, havia pelo menos duas modalidades de crítica literária: uma *externa* e *pública*, por assim dizer, praticada em jornais e revistas; outra *interna* e *privada*, praticada entre literatos. A primeira, mais visível, guarda uma relação mais aparente com o que se faz em outros sistemas literários ocidentais. A segunda, invisível publicamente, foi muito mais importante no que

diz respeito aos produtos finais que hoje dispomos para analisar: as obras literárias dos missivistas. Por quê?

Porque nessas cartas os autores pediam opinião sobre os textos que estavam naquele momento elaborando, e recebiam de volta um tipo de crítica que atuava sobre seu trabalho *in progress*, gerando pelo menos três situações. Ou o autor modificava seu texto, acolhendo as sugestões de seu “crítico”; ou ele fazia uma outra versão, que não correspondia nem à anterior, nem à sugerida por seu “crítico”; ou ele mantinha sua versão (apesar da “crítica”) e, nesse caso, essa versão não era *a mesma* para ele, porque a manutenção da versão anterior agora era fruto de uma reflexão desenvolvida a partir de uma opinião contrária – e, por consequência, a conclusão pela reiteração da forma anterior era marcada por uma decisão que considerou *impertinentes* as objeções feitas àquela forma.

138 Aqui é importante assinalar também o efeito mais radical daquela crítica *interna e privada*, praticada entre literatos: *a exclusão pura e simples de textos*, quando o criticado concorda com observações muito negativas feitas pelo crítico, ou quando as restrições do crítico o levam a repensar o que fez, e chegar à conclusão de que determinado texto não merece ser publicado, por alguma razão. Esse efeito só pode ser comprovado através das cartas, porque *ausências*, obviamente, não podem ser observadas em livros publicados, onde o leitor só pode ter acesso ao que está *presente*. Só se percebe o efeito da *crítica interna* quando, ao ler a correspondência entre autores, verifica-se a existência de um texto remetido por um escritor a um destinatário (solicitando sua opinião). Quando a opinião do destinatário sobre determinado texto é negativa, podemos interpretar a *ausência* deste texto criticado, no livro posterior, como *efeito* da *crítica interna* feita àquele texto, que gerou a sua exclusão da publicação.

O resultado dessa crítica *interna* pode ser aferido, por exemplo, no livro *Alguma poesia*, lançado em 1930, estreia literária de Carlos Drummond de Andrade, cujos originais foram objeto de intensa

discussão epistolar do autor com Mário de Andrade. A maior parte dos poemas deste livro, anteriormente intitulado “Minha terra tem palmeiras”, fazia parte de um “caderno de versos” enviado por Carlos para Mário em 03 de junho de 1926, mobilizando a correspondência dos dois autores durante três meses. Esse volume de 63 poemas hoje faz parte do Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo, é dedicado a Mário e conclama a generosidade do autor paulista em sua avaliação poética:

A primeira parte é só por amizade que te comunico. Sei que são versos inferiores, até penumbrietas; só valeu como documentação. Tem muita lagrimazinha besta e muito estrepe sentimental nesses papéis. Você dê o devido desconto e me queira sempre bem. Obrigado pelas boas, pelas grandes palavras da última carta. Que consolo ter um amigo batuta como você! A gente adquire confiança na vida. Eu sarei do meu último ataque de desânimo só com a sua carta (Santiago, 2002, 220).

O caderno é avaliado por Mário de Andrade no final de sua carta, fazendo uma leitura dos poemas sobretudo pelo viés de seu gosto pessoal, sem recorrer a algum critério externo específico. Como de costume, Mário expressa sua predileção principalmente com adjetivos (*horrível, vulgarzinho, sensualíssimo, lindo, gostoso, pesado, ruim, delícia, perigoso e decadente* – entre muitos outros), usados para explicitar sua desaprovação ou entusiasmo pelo uso que Carlos faz do léxico, ordem gramatical indireta nos versos, ritmo, clareza e recursos retóricos, entre muitos outros. Mário também recomenda a Carlos excluir os galicismos do texto, um de seus “horrores”, como no poema “Sensual”, porque o “desagrada” (Santiago, 2002, 226-34). Mas qual o contexto desta rejeição a *galicismos*, ou seja, a palavras ou expressões vindas da língua francesa? Abro aqui parênteses para explicar o contexto histórico do século XIX que iniciou a reação contra os *galicismos*, não por acaso na época das invasões napoleônicas na Europa.

Começo a explicação informando que foi naquele século que se editou em Portugal o *Glossário das palavras e frases da língua francesa, que por descuido, ignorância ou necessidade se tem introduzido na locução portuguesa moderna*⁶². O assunto, inclusive com a introdução do termo *galicismo* em sentido pejorativo, foi proposto pela Academia Real das Ciências no programa de 1810. A proposta era fazer um Glossário, ou catálogo de palavras e frases “[...] em que se mostre com toda a individuação as que são próprias da língua francesa, e que por descuido ou ignorância se tem introduzido na locução portuguesa moderna, contra o antigo e bom uso, e principalmente as que forem contra o gênio da nossa língua e como tais inadotáveis nela. (S. Luiz, 1827, p. V-VI)” Hoje, podemos perceber que, se foi importante ou necessário que aquele glossário fosse elaborado, isso significa que a presença de palavras francesas já era um fato notável então. A ideia, já presente no *Glossário*, de valorizar o cunho vernáculo das palavras, e rejeitar estrangeirismos, ao mesmo tempo em que é adotada por Mário, ao criticar os galicismos de Drummond, também é contestada por outro poeta importante do círculo modernista, Manuel
140 Bandeira, no poema “Poética”, publicado em *Libertinagem* (1930), livro que reúne sua produção literária entre 1924 e 1930: “Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo” (Bandeira, 1958, p. 188).

De fato, em carta de 15 de março de março de 1929, Bandeira já tinha pedido a opinião de Mário sobre o título da coletânea de poemas que iria publicar no ano seguinte, expressando dúvidas sobre se deveria dar-lhe o mesmo título do livro do escritor francês Louis Aragon:

O ‘libertino’ me agrada extraordinariamente e pouco me importa que me tomem por outra coisa. Me lembrei outro dia desse título *Outra coisa*. O Alcântara achou muito bom. Que acha? Eu

62 Disponível em [http://sebinaol.unior.it/sebina/repository/catalogazione/documenti/Glossario%20das%20palavras%20\(397349\).pdf](http://sebinaol.unior.it/sebina/repository/catalogazione/documenti/Glossario%20das%20palavras%20(397349).pdf)

prefiro este que Rodrigo propôs: *Libertinagem* apesar de haver o *Le libertinage* de Aragon, estou tentadíssimo. (Moraes, p. 415)

No caso de Mário de Andrade, causa estranhamento que condene o uso de galicismos, pelo menos por duas razões: 1) ele não se alinhava com os “puristas” da época, que imaginavam a língua como uma herança lusitana homogênea e pura, e viam as supostas ameaças àquela herança como “erros” ou “vícios” – por exemplo: acréscimos lexicais vindos de outras línguas ou até de outros países em que também se usava a “mesma” língua de Portugal, como o Brasil; 2) ele era um leitor habitual de obras francesas, como prova o seu acervo, hoje sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, bem como a correspondência com escritores de sua época.

Manuel Bandeira, na correspondência com Mário, usa regularmente termos em francês (o que, evidentemente, significa que ele presume que o destinatário das cartas conheça o idioma...), e dá conselhos a Mário, para que, na sua obra, use as palavras francesas com a grafia original: “Ah, escreva as palavras estrangeiras com a grafia de origem! Afinal nem sempre estão aportuguesadas. Há transcrições impossíveis. Pierrot parece estilo colonial com motivos do renascimento francês primitivo!” (Bandeira, 1958, p. 132)

141

Assim, considerando que mesmo o autor do *Glossário oitocentista*, Francisco de S. Luiz – o qual considerava “[...] serem sobremaneira numerosos os termos [franceses] com que se acha desfigurada a natural formosura de nossa linguagem” –, aceitava algumas incorporações lexicais, sob certas condições⁶³, não faria

63 “O juízo que fazemos sobre cada palavra ou frase, a respeito de se poder adotar, ou não na nossa língua, não o declaramos sem algum receio de errar [...] Em geral tivemos sempre diante dos olhos esta regra: que sendo o vocábulo de boa origem, derivado conforme a analogia, e ao mesmo tempo expressivo, e harmônico, se podia adotar e trazer à nossa língua, ainda quando nesta houvesse algum sinônimo, que exprimisse o mesmo conceito; porque estamos persuadidos, que convém a cada idioma ter não

sentido que um autor brasileiro modernista, no século seguinte ao daquele *Glossário*, recusasse o uso de galicismos, em nome de uma suposta “natural formosura de nossa linguagem”, especialmente considerando que Mário estava a par das discussões linguísticas que, desde o século XIX, opuseram escritores e gramáticos dos dois lados do Atlântico, na discussão sobre o que, afinal, deveria ser a “nossa linguagem”⁶⁴. Acho mais adequado, portanto, dizer que Mário, ao mesmo tempo em que pagava um certo tributo a algumas ideias linguísticas anteriores – das quais possivelmente não teria consciência plena – estava engajado em um projeto de “brasileirização” da língua portuguesa, que incluía, entre outras coisas, a colocação em xeque dos “estrangeirismos” em geral (e, por consequência, dos “galicismos” em particular) e a tentativa de produzir uma ortografia alternativa, bem como de incorporar contribuições lexicais de várias regiões do Brasil. Este projeto está claramente configurado em seu poema “Lundu do escritor difícil”, escrito em 1927⁶⁵, no qual ele deixa clara a intenção de misturar elementos provindos de diversas regiões do país: “Misturo tudo num saco,/ Mas gaúcho maranhense/
 142 Que pára no Mato Grosso,/ Bate este angu de caroço”. E Mário deixa também clara a ligação que faz entre o galicismo e a imitação acrítica do estrangeiro: “Você sabe o francês “singê”/ Mas não sabe o que é guariba?/ – Pois é macaco, seu mano,/ Que só sabe o que é

só vocábulos correspondentes a cada ideia, mas ainda variedade deles com o mesmo significado; para que o douto e avisado escritor possa escolher a seu arbítrio, segundo a natureza e qualidades de sua composição, evitando a fastidiosa repetição dos mesmos termos, e a cansada uniformidade da locução e estilo (Luiz, 1827, p. VI).”

64 Para uma visão mais abrangente e detalhada desta questão, ver Mariani, Bethania & Jobim, José Luís. National language and postcolonial Brasil. *Revista da ANPOLL*, 20, 2006, p. 11-36. <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/473/482>

65 Para a datação do ano do poema, ver a informação de Mário de Andrade, em carta de 6 de abril de 1927 a Manuel Bandeira (Moraes, 2000: 341)

da estranjanja⁶⁶.” Em português, como sabemos, a expressão “macaco de imitação” designa, entre outras coisas, a pessoa que copia mecanicamente ações e comportamentos de outrem; portanto, quando Mário diz que a pessoa que só conhece o vocábulo francês, mas não o nacional é “macaco de imitação”, isto tem uma semelhança com as “consciências enlatadas”, que aparecem no *Manifesto antropófago*, publicado em 1928 por Oswald de Andrade, como veremos adiante. Além de tudo o que já dissemos, é importante dizer que Mário não condenava em Carlos Drummond de Andrade a leitura de autores franceses – até porque Mário também os lia. Condenava, isto sim, o que chamava de “moléstia de Nabuco”⁶⁷ em Drummond. Mário definiu esta “moléstia” em uma entrevista ao jornal *A noite*, publicada em 12 de dezembro de 1925: “Moléstia de Nabuco é isso de vocês andarem sentindo saudade do cais do Sena em plena Quinta da Boa Vista [...] (Koifman, 1985, p. 148)”.

Ao comentar, em carta a Prudente de Moraes, neto, de 25 de

66 Andrade, Mário de. *Poesias completas*. V. 2. São Paulo: Martins, 1980, p. 242.

67 Tratava-se de uma designação irônica, invocando o nome de Joaquim Nabuco, que em seu livro *Minha Formação* (1900), escreveu: “Um brilhante freqüentador da Revista Brasileira, que possui entre outras qualidades talvez a mais preciosa de todas, uma boa quantidade do fluido simpático, admira-se dessa minha afinidade francesa; com efeito, não revelo nenhum segredo, dizendo que insensivelmente a minha frase é uma tradução livre, e que nada seria mais fácil do que vertê-la outra vez para o francês do qual ela procede. O que me admira é que o mesmo não aconteça a todos os que têm lido tanto em francês como eu, mais do que eu, e cuja vida intelectual tem sido assim em sua parte principal, isto é, em toda a sua função aquisitiva, francesa. E talvez que eles têm uma força de assimilação maior do que a minha – ou que eu tenho mais desenvolvida do que eles a faculdade imitativa? Não sei; mas essa suscetibilidade à influência francesa parece natural em espíritos que recebem quase tudo em francês e que têm horror à tradução; o purismo português, esse, sim, é que, até tornar-se uma segunda natureza literária, exige uma constante vigilância, a retificação exata de todo o trabalho de aquisição intelectual.” (Nabuco, 1900, p. 25-26)

novembro de 1927, o surrealismo francês no Brasil (que ele chama de *sobrerrealismo*), Mário deixa clara sua posição sobre a França:

O sobrerrealismo é uma arte quintessenciada que me atrairia fatalmente se eu não me tivesse dado uma função de acordo mais com a civilização e o lugar em que vivo. Porque incontestavelmente a civilização em que a gente vive aqui no Brasil não é a mesma dos franceses não acha mesmo? Não discuto se é melhor se é pior e muito menos por mais problemático se é de fato a civilização nova que está principiando. Não discuto porque acho pueril discutir coisas pras quais nos faltam dados suficientes que só virão com os anos. Também não vá imaginar que estou glosando essa história boba do ‘homem bárbaro’. Não acho que somos bárbaros. Mas incontestavelmente me parece que não estamos naquele momento de fadiga em que está a arte francesa com séculos de tradição organizada nacionalmente, atrás dela. E tendo dado séculos de escritores magníficos. Você sabe tão bem que na França hoje a língua chegou a um tal estado de perfeição dogmática que toda a gente escreve bem. [...] Considero o sobrerrealismo a consequência lógica e a quintessência de arte dum país que nem a França. No Brasil acho que no momento atual, pros que estão de deveras acomodados dentro da nossa realidade, ele não adianta nada. (Koifman, 1985, p. 247-248)

144

A carta a Prudente era para comentar a atribuição de caráter “sobrerrealista” a textos recém-publicados, e está dentro da lógica sistêmica que já apontamos antes. No entanto, o efeito, no sistema literário modernista, daquilo que designamos como *crítica interna e privada*, presente nas cartas, também é derivado da posição relativa dos missivistas entre si. Nas cartas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, Mário coloca Bandeira na posição de mentor. Nas cartas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, Carlos coloca Mário na posição de mentor. Embora os que são colocados na posição de mentores questionem essa atribuição, e também submetam seus textos aos parceiros, a assimetria nas posições é

elemento importante a ser considerado. Bandeira reclama de Mário, em 1924, que o poeta paulista não tenha feito uma crítica detalhada de seu livro *Carnaval*:

Mário,

Antes de entregar os meus versos à tipografia, mandei-os a você, pedindo-lhe que os criticasse: o meu desejo era que você fizesse com eles o que eu a seu pedido, faço com os seus: uma espinafração isenta de qualquer medo de magoar ou melindrar – crítica de sala de jantar de família carioca, de pijama e chinelo sem meia. Você tirou o corpo fora e limitou-se a aconselhar a supressão de um soneto. Se você tivesse me dado outros conselhos, o meu livro sairia mais magro porém certamente mais belo. (Moraes, 2000, 165)

Mário sentiu implícita nessa carta de Bandeira uma acusação de que teria deixado de fazer a crítica *interna*, ou seja, teria deixado de elaborar as ressalvas e observações no estágio de pré-publicação do livro (quando o autor ainda podia modificar a obra), para poder usar essas mesmas ressalvas e observações no estágio de pós-publicação do livro. Naquele sistema literário, isso seria algo equivalente a uma canalhice, razão pela qual Mário se apressa em tentar desmentir essa possibilidade:

Deus me livre, por exemplo, que você pense que ao ler teus originais eu tenha dito pra mim: “Não, isso eu vou guardar pra cascar na crítica de quando sair o livro”. Isso eu era incapaz de fazer contigo e é pensamento intolerável pra mim que imagines sequer de leve eu tenha feito isso. Não fiz. (Moraes, 2000, 168)

A correspondência de Mário e seus parceiros modernistas já era considerada extremamente relevante muito antes de estar acessível ao público. Antonio Candido, em 1946, já adiantava que essas cartas eram a parte mais importante de sua obra, e advertia que a escrita epistolar do autor de *Macunaíma* era volumosa. “Eu sofro de gigantismo epistolar”, avisou o próprio Mário em sua primeira carta dirigida a Carlos, em novembro de 1924.

No que diz respeito à relação com a Europa em geral e com a França em particular, embora Drummond, nos anos 20, ainda expresse uma admiração irrestrita pelo que vinha de Paris, Mário de Andrade e Manuel Bandeira não têm a mesma atitude. Bandeira, que usa palavras e expressões francesas, bem como *galicismos* em sua correspondência – talvez até para implicar com Mário⁶⁸ –, publica poemas em francês e declara, em carta a Mário, datada de 3 de janeiro de 1925:

Sou, de fato, de formação parnasiano-simbolista. Cheguei à feira modernista pelo expresso Verlaine-Rimbaud-Apollinaire. Mas chegado lá, não entrei. Fiquei sapeando de fora. É muito divertido e a gente tem a liberdade de mandar aquilo tudo se foder, sem precisar chorar o preço da entrada (Moraes, 2000, p. 175).

De alguma maneira, Bandeira assume o fato de que a circulação da literatura francesa no Brasil (no caso dele, o *expresso Verlaine-Rimbaud-Apollinaire*) não resulta necessariamente em uma reiteração local do que se produziu em França, porque, nas novas condições contextuais, o autor brasileiro pode espiá-la de longe, beneficiar-se do conhecimento daquela produção, mas, nas palavras de Manuel Bandeira, “tem a liberdade de mandar aquilo tudo se foder, sem precisar chorar o preço da entrada”. A possibilidade de escrever *depois* de ter lido autores e obras estrangeiros é vista como uma vantagem, já que se pode avaliar melhor o que teria dado certo ou não das práticas literárias anteriores. A ideia de que *escrever depois de ter lido* pode ser vantajoso, como já vimos no primeiro capítulo, estava também na cabeça do escritor e político argentino Domingo Faustino Sarmiento, durante seu exílio no Chile, na década de 40 do século XIX, mas, efetivamente, este é um assunto

68 Veja-se, por exemplo, a explicitação do uso de galicismo, na carta a Mário, de 13 de outubro de 1924: “Bem sei o que sucede: vivemos balotados (que galicismo gostoso! É como maquilhada) entre as duas atitudes.” (Moraes, p. 138)

recorrente para a literatura e a cultura latino-americanas, tanto que aparece formulado de maneira muito sintética nos “poemínimos” do escritor mexicano Efraín Huerta, em um poema publicado em 1969: “El que escribe al ultimo/ Escribe major” (Quem escreve por último/ escreve melhor) (Huerta, 2004, p. 326).

Além disso, a metáfora utilizada por Bandeira, de chegar à feira, mas não entrar, de “sapear de fora” é significativa. Ele leu Verlaine-Rimbaud-Apollinaire, mas não reproduziu o que eles fizeram. Tendo a vantagem relativa de escrever *depois* daqueles autores, podendo avaliar o que, das técnicas e temas trabalhados por eles, seria relevante ou não para a sua obra, Bandeira pode escolher o que achava melhor, dentro das circunstâncias, incorporando, alterando, criticando, recusando o que quisesse.

Em Mário de Andrade, também encontramos a crítica ao uso da “influência” como critério para avaliação literária, muito presente nos anos vinte, inclusive na mente de autores modernistas. Já aponte antes (Jobim, 2013) isso na correspondência entre ele e Drummond, nos anos 20, na qual o poeta mineiro, ingenuamente, declara ainda estar na fase de formação, como escritor, portanto muito sujeito a influência. Mário responde:

Agora raciocinemos no que você fala da minha *influência* sobre você. Em última análise tudo é *influência* neste mundo. Cada indivíduo é fruto de alguma coisa. Agora, tem *influências* boas e *influências* más. Além do mais se tem que distinguir entre o que é *influência* e o que é revelação da gente própria. Muitas vezes um livro revela pra gente um lado nosso ainda desconhecido. Lado, tendência, processo de expressão, tudo. O livro não faz que apressar a apropriação do que é da gente. [itálicos meus] (Santiago, 2002, p. 116)

Sob a designação de *influência*, está em jogo aqui o conceito de apropriação, que na sua versão mais ingênua supõe que o “influenciado” se apropria de obra do “influenciador” nos termos em que esta

foi elaborada anteriormente, acrescentando a isso uma atribuição de inferioridade ao “influenciado” e a presunção de que a posição de inferioridade só vai se alterar quando o “influenciado” ganhar “autonomia”, ou seja, não for mais influenciado por ninguém. Como eu já disse antes (2013), esta ingenuidade conceitual, além de ser utilizada para julgar a relação entre autores, também foi utilizada para julgar a relação entre literaturas nacionais, com todos os problemas que isto acarreta. Mário, ao escrever que “tudo é influência neste mundo” e que “cada indivíduo é fruto de alguma coisa”, expõe consequências tanto de nível mais “individual” quanto de mais “genérico”, por assim dizer. Em nível mais “individual”, ele tranquiliza Drummond não só em relação às preocupações dele com a “influência” de Mário, mas também em relação a quaisquer outras fontes de influência, ao sugerir que, de fato, como os indivíduos não bastam a si próprios, pois inevitavelmente pagam tributo ao contexto em que se inserem, são sempre “fruto de alguma coisa” – e isto não seria nenhum demérito, porque, se “em última análise tudo é influência neste mundo” –, então haveria uma disseminação generalizada de apropriações, trocas e transferências literárias em sistemas culturais, que estaria longe de se esgotar no nível de uma relação entre dois poetas:

Dentro das tendências mais contemporâneas de teorização sobre trocas e transferências culturais, a afirmativa de Mário poderia corroborar a perspectiva de que as apropriações devem ser entendidas também pelo viés dos interesses que presidiram o próprio ato histórico e determinado de apropriação, e não apenas pelo sentido que supostamente, no seu contexto de origem, teria o elemento que foi apropriado. Isto explicaria a significação de “apropriar-se do que é da gente”: o poeta apropria-se de elementos que transformam-se em seus, porque foram escolhidos a partir de seus interesses e porque ganham contexto e sentido diferente na sua obra – transmutando-se em outra coisa, diferente da que era, no contexto em que se inseria antes. A “revelação da gente própria”, que pode surgir de uma leitura, é exatamente

esta captação do que, na obra do outro, pode ser incorporado ao projeto próprio do leitor, por relacionar-se com o projeto de quem a lê, e iluminar um sentido que já estava presente na vida do leitor, mas que ainda não havia ganhado uma verbalização que o configurasse de forma a tornar-se claro para este leitor, desvelando o próprio dele através do texto alheio. (Jobim, 2013)

No que diz respeito à contextualização mais ampla de seu próprio trabalho, Mário tinha claro para si que, da leitura dos autores contemporâneos europeus ou de seus antecedentes imediatos, o que aparecia na obra dele não eram exatamente traços específicos das obras europeias, mas vestígios do contexto histórico comum a todos, e que Mário chama de *modernidade*. Por isso, ele escreve, em carta a Manuel Bandeira, de 6 de junho de 1922, apontando o equívoco de certos críticos, ao atribuírem a ele a imitação de escritores europeus: “Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. [...] É verdade que movo como eles as águas da modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito duma época.”⁶⁹ (Moraes, 2000, p. 62). E Bandeira responde:

Claro que não lhe deve importar que o deem por imitador de Cocteau e Papini, deste e daquele. Já tenho visto essa maneira, forma, estrutura, ou que melhor nome tenha, em vários poetas franceses, italianos. Em português agora você. Você é imitador deles como todo o poeta que escreve em metro regular é imitador de todos os poetas que o precederam e que foram por ele assimilados. Um poema realmente digno desse nome implica em matéria de sensibilidade e de técnica a assimilação de todo o passado e, a mais, alguma coisa que balbucia – e é a contribuição ingênua do poeta. (Moraes, 2000, p. 65)

149

69 Veja-se um outro exemplo de argumentação de Mário de Andrade, na carta a Prudente de Moraes, neto escrita em 3/10/1025: “De mim já se falou que sou futurista, que sou desvairista, que sou impressionista, que sou clássico e que sou romântico. É verdade que tenho sintomas e qualidades de tudo isso. Porém é questão de fim de receita: Dissolva-se tudo isso no século vinte e agita-se. Que que dá? Dá moderno. Estou convencido que sou do meu tempo.” (Koifman, 1985, p. 122-123)

Outro escritor do círculo modernista a dar importância ao tema é Oswald de Andrade, como veremos a seguir.

O caso Oswald de Andrade

Para Oswald de Andrade, as viagens à França, onde edita *Pau Brasil*⁷⁰, são decisivas para ele “descobrir” o Brasil. De fato, o livro termina com o poema “Contrabando”, falando do retorno ao porto de Santos:

Os alfandegueiros de Santos
Examinaram minhas malas
Minhas roupas
Mas se esqueceram de ver
Que eu trazia no coração
Uma saudade feliz
De Paris.

Aracy Amaral (1992, p. 71) já mostrou a conexão entre Oswald de Andrade e o meio artístico parisiense, quando Oswald fez sua segunda viagem à Europa, em 1923, acompanhado da pintora Tarsila do Amaral:

Juntos faziam uma verdadeira ‘descoberta do Brasil’ desde Paris, ele reescrevendo *Memórias sentimentais de João Miramar* já em contatos parisienses que faziam o texto definitivo ser um contraste com aquele publicado em capítulos no Brasil, e Tarsila já pintando “A Negra”, e “Caipirinha”. O fim de 1923, já em contato com Cendrars e através dele com artistas, literatos e músicos, tipo Léger, Supervielle, Cocteau, Valery-Larbaud, Gleizes etc. coroa um ano de crescimento artístico no sentido de verdadeira absorção de “modernidade” tanto por parte de Oswald como de Tarsila. Ele já distante quilômetros, como ela, de seus poemas franceses publicados em 1920, e ela igualmente longe de suas pinturas iniciadas após treinamento, em 1920, na Academia Julien, de Paris. (Amaral, 1992, p. 71)

70 Oswald de Andrade. *Pau Brasil*. Paris: Sans Pareil, 1925.

Provavelmente Oswald também leu a revista de vanguarda *Cannibale*, editada por Francis Picabia, que teve apenas dois números publicados, mas foi muito marcante não só para os dadaístas, como também para as vanguardas parisienses em geral. Foi no segundo número de *Cannibale* que G. Ribemont-Dessaigues, respondendo à acusação de que o Dadaísmo era alemão, produziu uma argumentação fora dos parâmetros então vigentes – lembremo-nos de que a primeira guerra mundial, colocando em campos opostos os franceses e os alemães, ainda era um evento recente, em 25 de maio de 1920, quando foi publicada esta revista. Vejamos, então, a argumentação de G. Ribemont-Dessaigues:

Todas as medalhas e decorações da glória francesa são feitas na Alemanha ou na Itália e em outros lugares, e somente foram banhadas em ouro na França. Os períodos clássicos se originam da Grécia, da Itália, de Flandres, da Arábia, da China. O período moderno vem da Inglaterra, da Escandinávia, da Alemanha e muito recentemente da África, da Polinésia, do Japão e da Espanha.

[...]

151

A virtude francesa é precisamente absorver, sem morrer disso, um monte de produtos diferentes e torna-los um conjunto com um odor tal que ninguém possa se enganar no mundo inteiro sobre a origem dessa síntese, e que se diga, as Américas à Tchecoslováquia: “Como isso é requintado. Eis o gosto francês!”

(Toutes les médailles et décorations de la gloire française sont made in Germany ou made in Italy et autres lieux, et n’ont été dorées qu’en France. Les périodes classiques sont issues de Grèce, d’Italie, de Flandre, d’Arabie, de Chine. La période moderne vient d’Angleterre, de Scandinavie, d’Allemagne et tout récemment d’Afrique, de Polynésie, du Japon e d’Espagne.

[...]

La vertu française est précisément d’absorber sans en mourir un tas de produits différents et de les rendre assemblés avec

un odeur telle qu'on ne peut se tromper dans le monde entier sur l'origine de cette synthèse, et qu'on dit de l'Amérique à la Tchéco-Slovaquie: "Comme c'est exquis. Voilà le goût français!"
(G. Ribemont-Dessaignes, 1920, p. 8)

Quero aqui chamar a atenção do leitor para alguns aspectos importantes deste artigo, intitulado "Dadaland". O primeiro é que o articulista vai na mesma direção de sentido da famosa conferência de Renan em 1882, quando aquele *maître à penser* produziu uma argumentação no sentido de justificar a identidade francesa não como algo "puro", adquirido como herança, consolidado e enraizado, mas como fruto de decisões tomadas por uma população que não era homogênea nem étnica nem linguisticamente. Ribemont-Dessaignes, ao alegar que mesmo as medalhas para celebrar a glória da França eram apenas banhadas em ouro lá, mas feitas em outros lugares, incluindo a Alemanha, torna inválidos os argumentos dos "puristas", e valoriza exatamente o oposto – ou seja, a virtude francesa de absorver e incorporar o outro, produzindo uma síntese original que pode ser reconhecida como *francesa*.

152

O segundo aspecto importante a ressaltar é que, em 1928, no seu famosíssimo *Manifesto antropófago*, Oswald de Andrade também vai colocar, de forma telegráfica, referências ao Brasil como lugar de acolhimento e integração, mas que recusa a importação de "consciência enlatada", ou seja, recusa internalizar modos de pensar fechados, impermeáveis à transformação no contato com a realidade do Novo Mundo. A deglutição antropofágica do outro, transformando o que se comeu em nova energia para o antropófago – mas sem nenhuma pretensão à síntese hegeliana, proposta por Ribemont-Dessaignes – é a metáfora do acolhimento e da integração transformativa deste outro, no organismo que o processa.

Para finalizar a argumentação, ainda serão necessárias duas últimas observações. A primeira é que, a rigor, em vez de falarmos de relação cultural entre a França e o Brasil, nos anos vinte do século

passado, deveríamos falar de relação entre Paris e a intelectualidade brasileira – o próprio Drummond, como vimos antes, declarou que queria ter nascido em Paris (não na França), e Mário assinalou, em artigo intitulado “Paris”, publicado no Diário de Notícias, em 1940, que “... é trágico isso do artista que nunca viu Paris (Andrade, 1993, p. 3)”. No entanto, é importante acrescentar que aquela cidade não era referência fortíssima apenas para os escritores brasileiros, pois naquele período já era (ou ainda era...) uma referência cultural internacional.

A segunda é que, embora ainda houvesse manifestações mais ingênuas de filiação francófila no Brasil, como a de Drummond, na carta citada, já se elaborava toda uma conceitualização sobre como os elementos estrangeiros serão processados e transformados no Brasil. Recuperar as discussões travadas nos anos vinte, principalmente através das cartas trocadas pelos autores modernistas, pode ser muito importante para lançar luz sobre aspectos pouco esclarecidos das relações literárias franco-brasileiras.

Embora não faça parte do período analisado neste ensaio (a década de 20), Marcos Antonio de Moraes me chamou a atenção sobre a importância da resposta de Mário de Andrade a um inquérito do *Diário da Manhã* (Recife, 1936) acerca da decadência da influência francesa no Brasil, em que Mário diz: “Não há propriamente diminuição da influência francesa, e sim engrandecimento do Brasil (Andrade, 1993, p. 3)”. A argumentação de Mário passa pelo contraste entre a situação daquela época – na qual supostamente já teria havido um desenvolvimento de características propriamente brasileiras e de um público que apoiava e cobrava a presença dessas características nas artes em geral – e a situação do século anterior.⁷¹

153

71 “No século XIX, lidando com as elites pequenas dos poucos que sabiam ler, ver e ouvir, os artistas ainda podiam amoldar essas elites despaisadas às correntes artísticas que eles nos traziam de França. Mas agora não existem mais elites despaisadas, pois que a cultura se tornou geral, há um verdadeiro público numeroso para os artistas, e nos grandes centros urbanos são raros os analfabetos. E esse público tem uma psicologia própria, já

Por último, mas não menos importante, pode-se chamar a atenção do leitor sobre a nota de Mário de Andrade acerca deste texto de 1936, comparando a influência francesa com a norte-americana:

Mas nos dias que correm, com a desmedida avançada cultural dos Estados Unidos sobre nós, eu desejo livremente afirmar que a influência Francesa foi benemérita, e ainda é a melhor, a que mais nos equilibra, a que mais nos permite o exercício da nossa verdade psicológica nacional, a que menos exige de nós a desistência de nós mesmos. Ao passo que a influência espiritual norte-americana sobre nós, apesar da grande admiração que eu tenho pela cultura dos Estados Unidos, será péssima e prejudicialíssima. O espírito norte-americano não apresenta nenhum ideal normativo de equilíbrio, de contenção, de liberdade (nossa) que nos seja utilizável. E pela distância psicológica profunda, e pela diferença econômica que já nos reduz a um estado de servidão, se as condições políticas do mundo não mudarem depois da guerra, a influência norte-americana sobre nós não se contentará de ser influência, será domínio. E nos obrigará por muitos anos a uma desistência quase total de nós mesmos. (Andrade, 1993, p. 3)

154

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. Oswald de Andrade e as artes plásticas no Modernismo dos anos 20. <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/70471/73245>
- ANDRADE, Mário de. Vida literária. São Paulo: EDUSP/HUCITEC, 1993.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. V. 1.
- HUERTA, Efraín. *Poesía completa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Economica, 2004.

bem brasileira e muito sul-americana, que nada mais tem que ver com as psicologias neolatinas da Europa. Diante desse público já costumado a ler, ver e ouvir, perfeitamente acomodado às exigências nacionais do Brasil, os artistas tiveram que se amoldar também às exigências da nacionalidade.” (Andrade, 1993, p. 3)

JOBIM, José Luís. O original e o próprio, o derivado e o impróprio: Mário de Andrade e as trocas e transferências literárias e culturais. In: ___. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013. P. 151-166.

_____. (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017.

_____. Cannibalism as Cultural Appropriation: From Caliban to the Cannibalist Manifesto. In: ____ (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017a. P. 351-368.

KOIFMAN, Georgina. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto* (1924/36). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LUIZ, D. Fr. Francisco de S. Glossário das Palavras e Frases da Língua Francesa, que por Descuido, Ignorância ou Necessidade se Tem Introduzido na Locução Portuguesa Moderna. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências, 1827. [http://sebinaol.unior.it/sebina/repository/catalogazione/documenti/Glossario%20das%20palavras%20\(397349\).pdf](http://sebinaol.unior.it/sebina/repository/catalogazione/documenti/Glossario%20das%20palavras%20(397349).pdf) acessado em 24/05/2020. MARIANI, Bethania & JOBIM, José Luís. National language and postcolonial Brasil. *Revista da ANPOLL*, 20, 2006, p. 11-36. <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/473/482> acessado em 24/05/2020.

MORAES, Marcos Antonio de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. 736 p.

MOREIRA, Paulo Vaz. When America First Became Latin. In: JOBIM, José Luís. *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017. P. 159-184.

NABUCO, Joaquim. Minha formação. [1900] http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Joaquim_Nabuco_-_Minha_Forma%C3%A7ao.pdf

RENAN, Ernest. Qu'est-ce qu'une nation? Paris: Calmann Lévy, 1882. https://fr.wikisource.org/wiki/Qu%E2%80%99est-ce_qu%E2%80%99une_nation_%3F acessado em 24/05/2020.

RIBEMONT-DESSAIGNES, G. Dadaland. *Cannibale*, 2, 1920, p. 8.

ROCCA, Pablo. Os contrabandistas; tensões e fundamentos da primeira circulação do Machado de Assis no Rio da Prata. In: SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís (orgs.) *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor no centenário de sua morte*. Niterói/Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense/ De Letras, 2008. P. 141-160.

SANTIAGO, Silvano (Org.). *Carlos & Mário*. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002. 618 p.

SISKIND, Mariano. Dislocating France; World Literature, Global Modernism and Cosmopolitan Distance. *Journal of World Literature* 2 (2017) 47-62, p. 54.

VERISSIMO, José. “Letras Hispano-americanas”. In: VERISSIMO, José. *Homens e coisas estrangeiras, 1899-1908*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/ Topbooks, 2003. P. 469-478. (Prefácio de João Alexandre Barbosa).

Índice

- Abdelfattah Kilito, 28, 29, 30, 51, 68
- Acta Comparationis Litterarum Universarum*, 24, 97, 120
- Alexandre Herculano, 70, 71
- Almeida Garrett, 70
- América Latina, 27, 33, 43, 46, 48, 63, 80, 133, 135
- American Comparative Literature Association, 11
- Amin Maalouf, 85, 94
- Anacronismo, 76, 77, 78
- Ana Pizarro, 13
- André Thevet, 111, 113,
- Angel Rama, 13, 16, 43, 63, 79
- Antonio Candido, 8, 16, 26, 28, 29, 30, 44, 79, 146
- Antonio de Nebrija, 52
- Antonio Houaiss, 17, 87
- Ariel, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 131
- Aristóteles, 66, 106
- Associação Brasileira de Literatura Comparada, 11, 24, 30, 40
- Associação de Brazilianistas Europeus, 11
- Bartolomé de Las Casas, 114
- Benjamin Abdala Jr. , 4, 16, 47
- Bethania Mariani, 12, 53, 87, 88, 116
- Brazilian Studies Association, 11
- Caldas Aulete, 66
- Caliban, 109, 110, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 130, 131, 155
- Carlos Drummond de Andrade, 132, 137, 139, 143, 145, 156
- Casa de las Américas, 18, 63, 107
- Circulação, 8, 9, 11, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 31, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 55, 57, 62, 77, 83, 99, 100, 104, 105, 109, 130, 146, 156
- Charles Pellat, 28, 29

- Clemente Mamani Laruta, 19
Coco Manto, 18
Comparatismo, 10, 11, 12, 14, 15, 23, 26, 29, 30, 35, 37, 39, 47, 67, 68, 71, 83, 85, 97, 98, 124
Comparative Literature, 8, 34, 35, 36, 39
comparáveis, 8, 34, 35, 36, 39
constelações, 13, 14, 22
cor local, 12, 26, 27, 28, 32, 64, 65, 70, 72, 77, 78, 79, 83
Daniel Munduruku, 92
Dante, 29, 32
David Damrosch, 34
Directório dos índios, 53, 63
Domingo Faustino Sarmiento, 78, 147
Earl Fitz, 101
Edward Said, 73, 74
Édouard Glissant, 85
Elizabeth Burgos, 104
Ernest Renan, 112, 115, 118, 135
158 Eugênio Gomes, 37
Fabio Almeida de Carvalho, 103
Ferdinand Brunetière, 8, 9, 104
Ferdinand Denis, 12, 67, 71, 72, 79
Fernand Baldensperger, 37
Fernando Ortiz Fernández, 16, 42, 82
Fernão de Oliveira, 52, 54
Fonte, 44, 46, 50, 51, 110, 114
Francisco López de Gómara, 114
Freud, 58, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131
Furètiere, 65, 66, 106
Gabriel Okara, 92
Geopolítica, 17, 20, 35, 64, 67, 82, 83, 85, 89, 90, 99, 105
Geopolítica das línguas, 17, 20, 64, 85

Gonçalves Dias, 26, 71, 79
 Gonzalo Fernández de Oviedo, 114
Harlem Renaissance, 50, 51
 Helena Buescu, 98
 Herman Keyserling, 80
 Hugo Meltzl 10, 17, 97, 120
 Ignácio de Loyola Brandão, 104
 Imitação, 27, 41, 56, 72, 120, 143, 149
 Influência, 23, 33, 37, 39, 41, 68, 69, 71, 76, 80, 143, 147, 148, 154, 155
 Instinto de nacionalidade, 27, 39, 104
 James George Frazer, 125
 James Fenimore Cooper, 71
 Jean de Léry, 111, 113
 Johann Jakob Bachofen, 129
 João Cezar de Castro Rocha, 6, 16, 45, 61, 121, 123
 João de Barros, 52
 Joaquim Norberto, 17, 28, 96, 108
 Jorge Luís Borges, 31, 32, 72
 José da Gama e Castro, 95
 José de Alencar, 19, 28
 Kafka, 32, 33, 39
 Koch-Grünberg, 102
 Leyla Perrone-Moisés, 30
 língua de cultura, 17, 87, 88
 língua geral, 53
 língua nacional, 17, 91, 92
 Literatura brasileira, 8, 10, 11, 17, 26, 27, 29, 30, 37, 39, 56, 96, 102, 104, 108, 136
 Literatura comparada, 5, 8, 10, 11, 16, 17, 20, 24, 26, 29, 30, 31, 36, 38, 39, 40, 62, 67, 77, 97, 99, 101, 120
Littérature Comparée, 26, 37
 Literatura mundial, 98, 99

Literatura-Mundo, 24, 98

Machado de Assis, 15, 27, 31, 37, 38, 39, 41, 45, 48, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 72, 77, 104, 137, 156

Macunaíma, 44, 79, 102, 146

Manifesto antropófago, 79, 80, 81, 109, 121, 122, 123, 127, 128, 129, 130, 143, 152

Manuel Bandeira, 132, 140, 141, 143, 145, 146, 149, 156

Marcel Detienne, 34, 35

Mário de Andrade, 79, 102, 132, 137, 139, 141, 145, 146, 147, 149, 153, 154, 155, 156

Marquês de Pombal, 53, 63

matriarcado de Pindorama, 129, 130

Michel Chevalier, 133

Mimetismo, 56

Montaigne, 23, 24, 25, 80, 81, 110, 111, 112, 113, 114, 122, 123, 128, 131

Murilo Mendes, 49

Museu Metropolitan de Arte, 49, 50, 51

Natasha Kanapé Fontaine, 93, 107

160 *National Security Education Program*, 102

Nicolas Durand de Villegagnon, 80

Ngugi wa Thiong'o, 90, 91, 92

Novo Mundismo, 8, 9, 12, 23

Orientalismo, 64, 73, 74, 75, 76

Oswald de Andrade, 31, 80, 81, 109, 121, 123, 127, 129, 143, 150, 152, 155

Pablo Rocca, 137

Pascale Casanova, 86

Paulo Moreira, 133, 134

Pedro Henríquez Ureña, 16, 79

Pietro Martire d'Anghiera, 109

Pinheiro Chagas, 9, 19, 20

Prudente de Moraes, neto, 135, 144, 149, 155

Raphael Bluteau, 66

Representação, 8, 21, 48, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 75, 84, 88, 95, 97

Rigoberta Menchu, 104
Rita Olivieri-Godet, 5, 6, 93
Roberto Acízelo de Sousa, 6, 96, 108
Roberto Fernández Retamar, 33, 54, 89, 92, 117, 131
Roberto Mibielli, 14, 15
Roberto Schwarz, 16, 45
Rodó, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 131
Roger Bastide, 30, 38
Ronald de Carvalho, 135
Rosseau, 80
Rubén Darío, 136, 137
Samuel Brassai, 10, 17, 97
Sandra Nitrini, 30
Shakespeare, 28, 32, 86, 87, 110, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 131,
Silviano Santiago, 16, 46
Tabu, 123, 124, 126, 127, 128, 129
Teorias da falta, 12, 13, 15, 23
Teorias da aclimação, 15, 16, 23
Theo D´haen, 13, 24, 117, 130
Théodule-Armand Ribot, 38, 41, 57, 58
Tomás Antônio Gonzaga, 72
Totem, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130
tradução, 34, 78, 86, 91, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 106, 131, 143
transculturação, 31, 41, 42, 43, 55, 58, 82
Wail S. Hassan, 6, 29, 64, 73
weltiliteratur, 98, 99, 100, 101, 106, 108
World Literature, 5, 6, 22, 34, 40, 98, 99, 100, 101, 107, 136, 156
Zhang Longxi, 35, 100

