



A antropofagia na era da globalização

Rachel Esteves Lima
Ana Lúcia Leite e Aguiar
(Organizadoras)



Coleção **E-Livro**

A antropofagia na era da globalização

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria Vidal de Negreiros Camargo

EDUFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n Campus de Ondina

40170-115 Salvador-BA

Tel: (71) 3283-6160/6164

edufba@ufba.br

www.edufba.ufba.br

Rachel Esteves Lima
Ana Lígia Leite e Aguiar
(Organizadoras)

A antropofagia na era da globalização

Salvador
EDUFBA
2016

2016, Autores

Direitos para esta edição cedidos à **EDUFBA**.

Feito o depósito legal

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Projeto Gráfico

Angela Garcia Rosa e Josias Almeida Jr.

Capa e Editoração

Josias Almeida Jr.

Revisão e Normalização

Tainá Amado

Letícia Rodrigues

Cíntia Oliveira Gonzaga

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Lima, Rachel Esteves.

A antropofagia na era da globalização [recurso eletrônico] / Rachel Esteves Lima, Ana Lígia Leite e Aguiar (org.). Salvador, EDUFBA, 2016.
94p. (Coleção E - LIVRO)

Modo de acesso: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/21613>
ISBN - 978-85-232-1573-6

1. Antropofagia na literatura. 2. Literatura comparada. I. Lima, Rachel Esteves. II. Aguiar, Ana Lígia Leite e. III. Série.

CDD - 809


ASOCIACION DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DE AMERICA
LATINA Y EL CARIBE

Editora filiada à


Associação Brasileira
das Editoras Universitárias


Câmara Bahiana do Livro

Sumário

Apresentação	7
O desafio da literatura mundializada	13
A literatura comparada e a arte canibalista do presente	25
Eram os deuses antropófagos?	37
Por um comparativismo supranacional	45
O nacional e o estrangeiro na obra de Chico Buarque: a ruptura da dicotomia	57
O calor utópico, o calor dos trópicos – Chacal e Oswald de Andrade: a imaginação antropofágica	67
Modernismo tardio antropofágico: apropriações da poesia japonesa em dois poetas brasileiros	81
Sobre os autores	93

Apresentação

Rachel Esteves Lima
Ana Lígia Leite e Aguiar

Ao longo da história do pensamento brasileiro, várias interpretações sobre a cultura local foram se cristalizando e sendo constantemente retomadas até o presente, o que nos motiva a lançar em direção a elas um olhar sempre renovado. Nessa abrangente perspectiva, o Brasil já foi percebido por sua tristeza, por sua luxúria e por sua cobiça, assim como por uma ideia de cordialidade congênita cuja atmosfera de intimidade – a invadir todas as esferas da vida – seria uma forte evidência desse “homem cordial”.¹ Sendo um lugar repleto de ambiguidades, paradoxalmente, continua não resistindo aos pensamentos bivalentes – que cada vez mais perdem sua força de interpretação nos dias atuais – para, rotineiramente, repaginar as imagens ou de paraíso ou de inferno, de gigante que acorda ou de perpétuo palco para os horrores de uma política seviciada em corrupção acompanhada de seus espectadores atônitos e, muitas vezes, complacentes.

Longe de se querer esgotar as metáforas ou decifrar tais enigmas, recuperamos uma dessas imagens que nos representaram no passar de alguns séculos (se tomarmos como referência a chegada dos europeus aqui) – a antropofagia –, para fazermos dela o mote de nossa compreensão sobre parte da cultura do Brasil e do mundo contemporâneos.

Não é difícil imaginar a plausibilidade que o conceito de antropofagia carrega. Antes de mais nada, é preciso dizer que ele representa a nossa odisseia mais primitiva e da qual temos notícia principalmente por meio dos relatos dos cronistas. Assim disse Eduardo Viveiros de Castro (2002), ao reparar a constância do ritual antropófago presente

1 Aqui fazemos referência, respectivamente, ao livro de Paulo Prado (1962), *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, e ao capítulo “O homem cordial”, publicado em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (2006).

nos relatos dos estrangeiros à época do primeiro Brasil colonial. Se por um lado as fontes contêm, majoritariamente, a voz dos colonizadores, por outro, essas mesmas vozes atestam, pela repetição, a força de tal ritual na vida dos autóctones de então.

Recapitulando, a antropofagia, como um ritual ancestral indígena, era o gesto de devoração literal e metafórica do inimigo para a instauração, por parte da aldeia que o capturara, de uma memória cada vez mais abrangente e viva, e representava a valentia dos grandes guerreiros que a esse gesto somavam nomes, esposas, narrativas de vitória. Essa memória se valia sempre do outro. Era da captura do bravo inimigo que se instituía, então, o rito da grande festa, o marco das reminiscências, o fortalecimento entre os membros de uma aldeia, e Darcy Ribeiro nos lembrará, em rico documentário sobre o povo brasileiro (2000), que poucas coisas são mais fortes que uma etnia na busca de uma compreensão sobre uma nação, que nada mais é que o encontro de vários povos, e a sua assertividade parte justamente da ideia dos povos indígenas como nação: povos migrantes com práticas ancestrais.

Vale ressaltar – uma vez mais em nossa historiografia crítica – que a concepção de morte atrelada ao ritual antropófago era sempre vista como continuidade da vida, tanto por parte dos devoradores quanto por parte dos devorados. Sendo uma honra morrer de tal forma, e não simplesmente ser alimento para a terra – como nos casos de morte ocorrida por velhice ou por outras causas –, era pela morte antropofágica que havia festa-ritual, assimilação do outro e desejo de novas guerras. Morrer dessa maneira era um eterno *reset* nas vidas das aldeias, muito longe de representar qualquer ideia de fim, como pensava a sociedade europeia colonizadora de então. Em outras palavras, morrer era um presente – tempo e dádiva – em vários aspectos, e a tradição dos mil povos se fazia nesse gesto no qual a morte é um acúmulo da admiração que se tem pelo outro.

É difícil capturar o espírito de um ritual como esse em uma sociedade como a nossa, que rechaça tudo que vem do inimigo. O inimigo engloba uma diferença que deve ser banida. Fora assim que os primeiros cronistas/colonizadores, ao perceberem tamanha diferença entre as culturas que encontraram e as suas, perderam a oportunidade de escrever sobre os indígenas fora do âmbito do judicativo e da comparação que buscava, na maior parte das vezes, equalizar e salvar os povos.

Essa leitura persistiu por quase quatro séculos, quando, então, tivemos a necessidade de revisitar a devoração e o encontro entre povos para resolver – ou, ao menos, tentar resolver – o mal-estar da dependência cultural no Brasil.

Assim, o conceito de antropofagia, recriado pelo escritor paulista Oswald de Andrade, na década de 1920, consistiu, inicialmente, em um instrumento capaz de romper com o isolacionismo predominante nas teorias em voga à época, mas, de certa forma, ainda se submetia a uma perspectiva nacionalista que, hoje, diante do fenômeno da globalização, se torna discutível. Reatualizada nos anos 1960 pelo Tropicalismo, a noção de antropofagia tem sido também retomada em várias obras literárias e críticas na atualidade, o que nos leva a crer que, mesmo em tempos de globalização, o conceito oswaldiano, relido à luz das teorias interculturalistas, ainda pode nos ajudar a pensar o modo como as produções literárias e críticas compreendem a relação entre o nacional e o estrangeiro, o local e o global, com vistas à proposição de uma metodologia comparatista capaz de compreender a complexidade e as ambiguidades inerentes aos processos de aproximação entre as diversas culturas, em um momento em que o capitalismo tardio tende a esfacelar essas dicotomias.

Os trabalhos reunidos neste livro foram apresentados no XX Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, realizado na Universidade Paris Sorbonne, no período de 18 a 24 de agosto de 2013. Pesquisadores de várias universidades brasileiras se encontraram nesse evento para analisar as formas como a arte e a crítica literária brasileira vêm relendo o conceito de antropofagia para lidar com as questões atinentes às relações interculturais, no contexto da mundialização.

Partindo dessas considerações, de modo geral, os textos desta coletânea, ao mesmo tempo em que prestam homenagem à genial formulação teórica de Oswald de Andrade, buscam situá-la de modo diferencial no tratamento da produção literária e crítica contemporânea, investindo em leituras comparatistas que problematizam os contatos estabelecidos entre o nacional e o estrangeiro, num momento em que essas categorias parecem se mostrar cada vez mais questionáveis.

O ensaio de Eneida Maria de Souza, “O desafio da literatura mundializada”, discute a herança literária do escritor Jorge Luís Borges

para os escritores dos séculos XX e XXI, mostrando que o conceito oswaldiano é invertido na contemporaneidade, considerando-se que a cultura dita periférica se transforma em modelo a ser devorado pelo europeu. Para fundamentar sua tese, a autora apresenta como exemplo os romances publicados por Enrique Vila-Matas, uma vez que o escritor espanhol recupera a metalinguagem borgiana como procedimento artístico básico de sua obra, e é desse modo que a literatura pode ser percebida como um jogo infinito da linguagem, desdobrando os limites entre diferentes nacionalidades e o atual desenho do mercado que gera uma ficção sem fronteiras.

No ensaio que se segue, “A literatura comparada e a arte canibalista do presente”, Rachel Esteves Lima faz uma breve revisão da antropofagia na crítica brasileira e aborda, a partir de uma perspectiva comparatista, a forma como algumas obras da literatura brasileira contemporânea vêm articulando as relações entre identidade/alteridade, nacional/estrangeiro, local/global, buscando-se observar em que medida se aproximam ou se distanciam da proposta antropofágica de Oswald de Andrade. As obras analisadas evidenciam que a complexidade dos contatos interculturais segue sendo um *topos* relevante da literatura do país. No entanto, no contexto da globalização, para além de uma estética da violência, inerente à metáfora cunhada pelo escritor paulista, é preciso, segundo a autora, que a literatura do presente também nos leve a recuperar a utopia de “um viver nos outros” (Sérgio Buarque de Holanda).

Também o trabalho de Ana Lígia Leite e Aguiar – “Eram os deuses antropófagos?” – aposta na sobrevivência do conceito de antropofagia como uma alternativa criativa de apropriação do outro e de tudo que o circunscreve, confirmando-se a assertiva poética de Rimbaud (*je est un autre*), ao mesmo tempo em que se atualiza esse conceito, tomando-se como ponto de contato análises simbólicas, como se vê nas reflexões de Eduardo Viveiros de Castro (2002). Pensando-se na grande herança da imaginação teórica da alteridade, o ensaio discute, ainda, os processos de indigestão antropofágica – espaços nos quais essa teoria não encontra assimilação, para se flagrar não apenas seus lucros simbólicos, mas também os seus custos.

Anderson Bastos Martins, no ensaio “Por um comparativismo supranacional”, chama a atenção para os riscos de, na contemporaneidade, as literaturas nacionais permanecerem subjugadas pelas culturas

hegemônicas. Para o autor, as literaturas dos chamados países periféricos, incluindo-se o Brasil, veem-se hoje desafiadas pelas forças paradoxais da mundialização, uma vez que são escritas em língua minoritárias, que rivalizam em condições desiguais com as línguas dos países hegemônicos. Recuperando a importância da tradução para que essa literatura se torne conhecida e apostando em um cosmopolitismo vernacular, o autor analisa, em seu trabalho, os textos produzidos pelos jovens escritores brasileiros incluídos na coletânea da revista *Granta*, recentemente publicada.

Em “O nacional e o estrangeiro na obra de Chico Buarque: a ruptura da dicotomia”, Ana Maria Clark Peres discute a obra do compositor, intérprete e escritor Chico Buarque, lembrando que o estrangeiro (em variadas versões) perpassa continuamente essa obra, permitindo-nos repensar questões concernentes às relações interculturais no contexto atual, questionando a ideia de um Brasil coeso e autêntico. Em um diálogo com a psicanálise de orientação lacaniana, o ensaio problematiza justamente o binarismo “interior (nacional) versus exterior (estrangeiro)”, apontando na obra de Chico Buarque “um dentro que é de fora” ou “um fora que é de dentro”; em outros termos, uma “extimidade”, ou seja, uma “exterioridade íntima”. A partir dessa noção, a autora busca propor um método comparatista capaz de revelar a complexidade das relações entre as diversas culturas, em uma época marcada pela ruptura das dicotomias. Assim, revisa as primeiras leituras de Oswald, ainda direcionadas para o antagonismo das visões que opunham nacional e estrangeiro e, ao trabalhar com o conceito de *das Ding*, de Freud, as articulações se encaminham para uma reflexão da nação como um lugar/objeto perdido.

A leitura de obras em que ressoa a proposta oswaldiana segue sendo realizada no ensaio “O calor utópico, o calor dos trópicos – Chacal e Oswald de Andrade: a imaginação antropofágica”, de autoria de Maria Ângela de Araújo Resende, que vai analisar a obra de Chacal, poeta que, desde os anos 1970, assume a preferência pelo tom alegre da voz oswaldiana, em detrimento dos discursos militantes que proliferavam no Brasil durante o período da Ditadura Militar.

Por fim, o ensaio de Rita Lenira de Freitas Bittencourt, intitulado “Modernismo tardio antropofágico: apropriações da poesia japonesa em dois poetas brasileiros”, aposta na leitura da obra de dois outros escritores – Paulo Leminski e Wilson Bueno – para evidenciar o quanto

a poesia desses autores investe no mix antropofágico de formas coloquiais e referências cosmopolitas, enfatizando a forma como elas enfrentam a paradoxal questão da relação entre o nacional e o estrangeiro. Assim, a autora promove o reconhecimento de dispositivos antropofágicos que Leminski utiliza em sua obra – como os haicais –, que criam operações de desvio e refazem as relações transculturais.

O exercício proposto pela escrita desses ensaios é o de não se esgotar a capacidade criativa que a metáfora antropofágica nos propõe ao abordarmos temas tão diversos, mas todos pertinentes para refletir sobre o enigma antropológico que consiste na singularidade das diversas culturas.

Poucos tiveram a sabedoria de um Montaigne – à época das grandes navegações – para falar dos povos do Novo Mundo e de suas práticas ancestrais sob uma perspectiva ensaística-errante. Como se pode perceber, antropofagizando Oswald, os textos aqui reunidos representam um esforço para comprovar que a compreensão de um tempo em que profundas transformações estão ocorrendo no terreno da cultura não pode prescindir de formulações teóricas do passado, lembrando, contudo, que sua sobrevivência só pode ser assegurada pela sua contínua reelaboração.

Referências

CASTRO, E. V. de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: CASTRO, E. V. de. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 181-264.

HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. Organização de Ricardo Benzaquem de Araújo e Lília Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

O POVO brasileiro. Direção: Isa Grinsum Ferraz. Produção: TV Cultura e Fundação Darcy Ribeiro. Intérpretes: Chico Buarque; Tom Zé; Antonio Candido; Aziz Ab'Saber; Paulo Vanzolini; Gilberto Gil; Luiz Melodia. São Paulo: Paulus, 2000. 2 DVD (260 min.), son., color.

PRADO, P. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

O desafio da literatura mundializada

Eneida Maria de Souza

*Talvez no futuro, alguém, uma mulher que ainda não nasceu,
sonhe receber a memória de Borges tal como Borges sonhou que
recebia a memória de Shakespeare.*

Ricardo Piglia

Na década de 1980, Octave Mannoni, psicanalista francês, escreveu *Ficções freudianas*, inspirado na poética de Borges e tendo Freud como objeto. O livro se compõe de uma série de contos envolvendo Freud, seus amigos e clientes, com o objetivo de desconstruir os limites rígidos entre ciência e ficção ao apontar a potencialidade enganosa e fugidia do ato de linguagem praticada tanto pela literatura quanto pela psicanálise. Nesse espaço baldio da escrita, a alteridade se impõe como constituinte do sujeito e a dessubjetivação autoral celebra o gesto de apropriação do outro. A literatura borgiana já se consolidava mundialmente em vários campos do saber como produtora de artifícios capazes de desbancar racionalidades e de penetrar sem escrúpulos no jogo indomável da ficção.

O escritor catalão Enrique Vila-Matas – assim como boa parte da literatura global – tem reativado a invenção ficcional borgiana, pautada pelo desaparecimento (também ficcional) do sujeito/autor e do surgimento do fantasma da alteridade e do duplo. Estamos agora no reino da literatura e não apenas na sua relação com os demais saberes disciplinares. Ela se alimenta de si própria, visita lugares literários, inventa encontros entre escritores, imagina diálogos entre personagens retirados de livros, brinca com as citações alheias e reforça o fascínio de leitores pela aura literária.

“A memória de Shakespeare”, conto de Borges que narra como a memória do autor inglês foi presenteada ao narrador/escritor por

um desconhecido, não estaria sendo reconfigurado, na literatura contemporânea, pela memória de Borges? A metáfora da memória alheia permitiria definir a tradição poética e a herança cultural da literatura contemporânea? Estaria a profecia de Ricardo Piglia, segundo a qual a memória de um escritor latino-americano poderia ser enxertada, no futuro, na memória de um europeu? E acrescentaria, na memória de tantos outros escritores do planeta? O legado literário do cânone ocidental, no qual o norte sempre se impôs como exportador de modelos, estaria sendo ocupado pelo sul ou pela literatura dita periférica? Ou ainda, a escolha dos precursores literários, realizada contra a passividade da influência, não poderia ser lida como prisão mais do que como presente, recebido, por sua vez, como herança nefasta?

Essas reflexões foram motivadas pela leitura de *Doutor Pasavento*, último romance de Vila-Matas traduzido no Brasil pela CosacNaify (VILA-MATAS, 2010), pelo romance do marroquino Ben Jelloun, *L'enfant de sable* (JELLOUN, 1985), assim como pelo olhar frente à atual configuração estética da literatura. Não se pretende aqui apontar a permanência de Borges na cultura europeia do século XX e na primeira década do XXI, o que não constitui novidade e nada acrescentaria à proposta deste texto. De Calvino a Vila-Matas, de formas diferentes e com soluções literárias distintas, a poética de Borges se confunde com a própria literatura e a ultrapassa. O consagrado valor atribuído à sua obra se resumiria no desejo deliberado de se apropriar da cultura alheia como contraponto à afirmação de autoria e originalidade, valendo-se da “política da modéstia”, como assim a nomeia Nicolás Helft e Alan Pauls (2000) Essa política consiste na formação da imagem de escritor clássico por meio de protocolos enunciativos, visando o reconhecimento público. A impessoalidade como estilo e a criação de personagens dotadas de um “saber menor” e da gratuidade de existir concorrem para a consagração ilimitada de Borges, por ter-se convertido em escritor mundialmente citado e eleito como precursor da estética pós-moderna. A extrema visibilidade que a assinatura Borges adquire ao longo do tempo se pulveriza no gesto contrário, o da invisibilidade. O autor como sujeito pleno no ato criador se dilui, revertendo-se na figura do escritor clássico, anônimo, despersonalizado, embora o ato responsável pelo desaparecimento seja, ironicamente, o momento de maior fulguração póstuma. Segundo o escritor, um de seus maiores desejos

seria a transformação da humanidade em ideal de construção coletiva dos saberes, em que cada indivíduo fosse capaz de se considerar artista e criador. O anonimato significaria a recusa do sentido de propriedade autoral, uma vez que se postula o gesto democrático de recepção e produção do conhecimento.

Ao leitor familiarizado com a obra de Vila-Matas (2010), não causa nenhuma surpresa a repetição de temas sobre criação e vida literárias, já explorados em textos anteriores, como *Bartleby e companhia* (2004), *Paris não acaba nunca* (2007), *Mal de Montano* (2005) e *Suicídios exemplares* (2009). O desaparecimento do escritor e o desejo de anonimato se associam à estética vital da negatividade e da literatura como doença, mal que atinge as personagens de *Mal de Montano*. Escritores destinados à reclusão e à interrupção de sua carreira são os preferidos de Vila-Matas no endosso do desaparecimento como realização às avessas do ofício de escritor: o autor suíço Robert Walser, os americanos J. D. Salinger, Thomas Pynchon, entre outros, constituem os melhores exemplos do comportamento herdado pelo doutor Pasavento. Peripécias literárias são urdidas no romance de natureza híbrida, misto de ensaio e ficção, metaficção e autoficção, termos que correspondem a uma das feições literárias que delinham a literatura do presente.

Convidado a proferir uma palestra em Sevilha sobre os limites entre ficção e realidade, o narrador se esconde na figura de um sócia encontrado num trem e foge do compromisso, assumindo a personalidade do psiquiatra fictício, Doutor Pasavento. Os fatos são relatados a partir do hotel da Rua Vaneau, em Paris, famosa por ter sido domicílio de escritores como Marx, Gide, entre outros. O tema do desaparecimento se concentra na imagem de Robert Walser, internado nos últimos 23 anos de vida no manicômio e encontrado morto na neve, no Natal de 1956. A mitologia do escritor que diz não ao sucesso e se fecha na solidão da escrita e do anonimato é a resposta desse livro para a exposição espetacular imposta pela mídia ao mundo das celebridades.

No entanto, nunca se escreveu com tanto entusiasmo sobre a vida literária, sobre a curiosidade do leitor/escritor em tentar penetrar na ficção e na vida dos escritores e nunca a biografia mereceu lugar maior do que a obra, mesmo quando era exercida de forma precária e causalista. A literatura de Vila-Matas, no empenho de transformar figuras históricas em personagens e criações ficcionais em verbetes, não necessita

de decifreadores das redes intertextuais aí apresentadas à exaustão. O valor enciclopédico de *Doutor Pasavento* não é apenas fictício, mas documental, precário e permanente, de força vital e de valor textual, ingredientes que combinam com a natureza fugidia e citacional da cultura contemporânea. Essa memória livresca, obsessivamente voltada para os escritores e os caprichos da criação literária, assim como para o destino marginal e *gauche* de seus intérpretes, estaria, por certo, preconizando, como Maurice Blanchot, citado por Vila-Matas, de ser o desaparecimento o que marca o destino da literatura: “Para onde vai a literatura?”, perguntaram. “Vai em direção a si mesma, em direção à sua essência, que é o desaparecimento”. (VILA-MATAS, 2010, p. 20) O enxerto da memória de Borges em escritores pertencentes às culturas antes consideradas hegemônicas e colonialistas representaria uma sobrevida para a literatura que sempre se nutriu do apagamento do outro. Essa seria a resposta positiva face à proposta literária de Vila-Matas ao se colocar como mediador de escritas e de memórias alheias, estratégia escolhida para se reconhecer integrado no quadro da literatura contemporânea globalizada. Mas essa posição pode se converter em algo negativo ao insistir na reduplicação de modelos que já atingiram a exaustão e o fastio, esquecendo-se o escritor de buscar um caminho diferente, ainda que nem sempre original para a criação. A metaficção, quando reduzida ao parasitismo e ao mimetismo de fórmulas consagradas, corre o risco de se transformar em ficção para escritores, fascinados pela mitologia criada em torno de si próprios. Nesse sentido, no lugar de se pregar o desaparecimento da literatura, como queria Blanchot, ou o desaparecimento do escritor, como assim Vila-Matas preconiza, teríamos a volta triunfal daquilo que, ironicamente, estaria fadado a desaparecer.

Esse discurso reforça ainda um dos pontos da poética borgiana responsável por sua consagração mundial, o da autonomia literária, ao conferir à literariedade valor indiscutível para a obra. A presença/ausência da imagem do escritor/autor se transforma em tema literário, intriga que se enreda/desenreda como espelho reduplicador da vida literária e da literatura. A comunidade letrada do século XXI se refestela na fruição infinita dos jogos de linguagem e do teor indecível das questões estéticas, e a academia encontra na literatura de escritores material permanente para as lições de crítica literária. Não seria mais rentável receber a memória de Borges pelo viés de outras investidas, em

contraponto com a cultura letrada, como a cultura popular e a cultura de massa? Nesse sentido, a literatura contemporânea – e por extensão, a crítica – poderia se valer também de suas lições sobre a cultura resumida e condensada que se extrai da leitura desconstrutora das enciclopédias, retirando das mesmas os estereótipos de um saber pautado pela racionalidade, o tédio e a erudição. Em estreita oposição ao saber capitalista, pautado pela aquisição, acumulação de informação e conhecimento, o autor articula, de modo irônico, a alta literatura e o projeto divulgador de saberes menores. Por essa razão, é considerado defensor do conceito *Reader's Digest* de cultura, por exercer duas maneiras de fazer literatura: “[...] uma culta, hermética, ‘intelectual’, dirigida a um grupo de amigos e iniciados; a outra popular, acessível, leve, atenta aos desejos de um público de massa e anônimo”.¹ (HELFT; PAULS, 2000, p. 134-135, tradução nossa)

Mas é seguindo a lógica capitalista da publicidade que Borges redige o texto para *Seleções do Reader's Digest*, em 1967, inscrevendo, à maneira de sua poética, a relação estreita entre cultura erudita e popular. O toque de humor arremata a condensação entre culturas, obtida pelo olhar oblíquo do escritor, o que converte a escrita na prática divergente e dupla, com vistas a criar o curto-circuito entre as *Mil e uma noites* e os textos resumidos das *Seleções do Reader's Digest*. (BORGES, 2000, p. 143) A arte do resumo e da concisão, traço da moderna literatura e da publicidade, agrada ao escritor não só pelo abandono do excesso e do palavrório, mas também pelo prazer da leitura. A cultura letrada, portanto, cede lugar às manifestações artísticas transnacionais e à presença de comunidades periféricas, produtoras de novas sensibilidades e múltiplas subjetividades. Mudanças que acentuam a fragmentação do espaço urbano e a produção de redes comunicativas virtuais como efeito das novas tecnologias e da transformação das experiências estéticas.

A segunda reflexão para o debate de hoje se dá por intermédio da apropriação da imagem de Borges como trovador cego, inserido no romance do marroquino Ben Jelloun, *L' enfant de sable*, de 1985. A intenção de inseri-lo como herdeiro da poética borgiana responde, inicialmente, pela recepção também periférica do escritor – e da literatura

1 Texto original: “[...] una culta, hermética, ‘intelectual’, dirigida a un cenáculo de amigos e iniciados; la otra popular, accesible, ligera, atenta a las apetencias de un público masivo e anónimo.”

latino-americana –, assim como pela retomada do imaginário oriental na arte de contar histórias. Em segundo lugar, pela relação entre literatura e valor de mercado, realizada pelo diálogo entre escritores pertencentes a diferentes culturas. Marrocos e Argentina interagem pela apropriação da moeda literária lançada no comércio global: ou para aquilatá-la como objeto de valor real e simbólico, ou para trocá-la pela prática do gesto ancestral dos nômades contadores de histórias. Borges torna-se personagem de Ben Jelloun ao se ver encarnado no trovador cego saído de um bairro de Buenos Aires e enxertado numa medina árabe para narrar histórias que repetem, em abismo, a trama que envolve as personagens do romance. Marrakech e Buenos Aires se encontram pela voz do rapsodo da praça pública, assim como o escritor cego e sua poética plagiária são condensados na mesma figura do rapsodo:

Quando leio um livro, instalo-me no seu interior. É meu defeito. Eu lhe disse há pouco que era um falsificador, sou o biógrafo do erro e da mentira. Não sei quais mãos me levaram até você. Acredito que são as de seu contador que deve ser um contrabandista, um traficante de palavras.² (JELLOUN, 1985, p. 173, tradução nossa)

Pelas mãos do contador contrabandista, a literatura argentina sob a imagem de Borges é enxertada na literatura marroquina pela mediação das *Mil e uma noites árabes*, texto de referência da poética narrativa borgiana e fonte quase natural do livro de Ben Jelloun. A falsificação de histórias coloca o comércio literário nas mãos de trovadores da praça pública, para quem a questão da identidade pessoal do protagonista – nascido mulher e sendo obrigado a se comportar como homem – é o enigma da trama. Essa questão de ordem pessoal se desdobra na troca intersubjetiva dos narradores e da moeda que será passada adiante no espaço aberto e heterogêneo da cidade. Não há nenhuma dívida a ser paga ao escritor argentino, visto ser ele próprio inspirador do tráfico de palavras e de culturas. Os ecos no deserto árabe da literatura, que não mais pertence a um só território, convidam o leitor a refletir sobre o domínio inesgotável da ficção que não conhece fronteiras. Se antes a literatura latino-americana, e em especial Borges, teve que se construir

2 Texto original: “Quand je lis un livre, je m'installe dedans. C'est mon défaut. Je vous ai dit tout à l'heure que j'étais un falsificateur, je suis le biographe de l'erreur et du mensonge. Je ne sais pas quelles mains m'ont poussé jusqu'à vous. Je crois que ce sont celles de votre conteur qui doit être un contrabandier, un trafiquant de mots.”

através do cruzamento da cultura europeia com a nativa, será que neste princípio de século, repito, seria possível pensar na inversão desses lugares? A resposta é menos utópica e se pauta pela força que literaturas de países periféricos podem representar na bolsa de valores global, mesmo que seja através de manifestações que se situam fora do contexto literário. A predominância da poética do mais pobre, da poética do menos, tem conseguido driblar a ostentação e a epicidade da indústria cultural dos defensores da poética calcada no acúmulo e na riqueza.

Ficaremos, portanto, à mercê do valor imposto pelas transações fiduciárias, as quais revertem em lucro os resíduos culturais deixados pelas narrativas das margens, das intrigas familiares e das complexas redefinições de identidades nacionais? O endosso da lentidão e do ócio como reação à poética do acúmulo e da rapidez não se imporia, ao lado da expressão da oralidade em praça pública, entre as inúmeras saídas para o impasse entre a visão globalizante e a releitura das demais manifestações artísticas fora de eixos culturais hegemônicos? Buenos Aires, Marrakech, seriam esses velhos/novos espaços os inventores de fábulas que retomam tradições, intercambiam vozes, negociam parcerias e superam os limites territoriais de cada região?

No ensaio de Josefina Ludmer, “Como salir de Borges”, de 2000, a posição ocupada pelo escritor no mapa literário do século XX é assim por ela interpretada:

Podemos ler Borges a partir da nação e a partir do exterior (numa posição interna/externa em relação à Argentina), porque para nós, os argentinos, ele encarna hoje o símbolo da exportação literária do século XX: é o escritor que se globalizou. [...] Se estivesse nos Estados Unidos ou na Inglaterra, poderia me perguntar: de que tipo de produto literário latino-americano se trata? Quais são as condições literárias e também culturais, históricas e sociais para que um escritor latino-americano como Borges possa participar da literatura universal, ou de um cânone ocidental que abraça todo um século?³ (LUDMER, 2000, p. 10, tradução nossa)

3 Texto original: “Podemos leer a Borges desde la nación y desde el exterior (en una posición interna – externa en relación con la Argentina) porque él se nos aparece hoy a los argentinos como el signo de la exportación literaria en el siglo XX : es el escritor que se globalizó. [...] Si estoy en Estados Unidos o en Inglaterra podría preguntarme de qué tipo de producto latino-americano se trata? Qual son las condiciones literarias - y también culturales, historicas e sociales para que un escritor latinoamericano como Borges pase a formar parte de « la literatura universal »o de un canon occidental que abarca un siglo?”

Uma das possíveis respostas a essa questão reside, segundo a referida autora, na tentativa de desagregar as unidades da autonomia textual, a estrutura do cânone, deslocando a tradição literária e cultural na sua íntegra e assumindo a instabilidade do texto e a volatilização da autoridade do autor. Na perspectiva da ensaísta, a leitura de Borges poderá se situar entre a nação e além dela, entre a ilusão da cultura letrada que sua literatura oferece e a cultura do presente, situada entre a autonomia e a perda da autonomia, entre passado e presente, entre seu nome e sua dispersão em tradições: “Porque para mim, sair de Borges, retirar de Borges seu nome e sua autoridade não significa não nomeá-lo, *mas desagregar a unidade orgânica de sua obra*, retirar-lhe estabilidade e monumentalidade.”⁴ E conclui: “Gostaria de ler Borges enquanto tradição, e ler o presente com a tradição Borges, que será, aliás, a da apropriação crítica (aquela de uma contra-escrita) de suas próprias tradições literárias e culturais.”⁵ (LUDMER, 2000, p. 10, tradução nossa)

Nas lições de Borges para a literatura do presente – contaminada pela metaficção, pelo convívio estreito entre documento e ficção, teoria e ficção, verdades e mentiras, *bartlebys* e companhias –, o que se propõe é a prática da irreverência diante de sua obra, da mesma forma que ele assim entendia a leitura da tradição. O mimetismo e a subserviência aos modelos não constroem boa literatura, pois a leitura dos clássicos e das tradições exige rupturas e clama por um diálogo impertinente com os precursores. A desconfiança demonstrada pelo narrador pelos espelhos e as cúpulas, no conto “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, atuam como reforço ao horror de Borges pela repetição, a reprodução e a paternidade. Destituir a função paterna de sua obra, herança nefasta da memória que paralisa no lugar de revitalizar, constituiria, de um ponto de vista positivo, uma das múltiplas entradas no imaginário borgiano, resguardando-se os limites e abrindo-se para o diálogo. A herança negativa se configuraria no espectro do escritor, atuando na composição das novas gerações e de uma literatura que apenas se alimenta do artifício criativo como sinal de erudição e conversa entre escritores/críticos.

4 Texto original: “Porque para mi, salir de Borges, sacarle el nombre y la autoridad a Borges no quiere decir no nombrado, *sino disolver la unidad orgánica de su obra*, quitarle estabilidad y monumentalid.”

5 Texto original: “Me gustaría leer a Borges como tradición, y leer el presente con la tradición Borges, que sería la de apropiación crítica (la de una sorte de contraescritura) de sus propias tradiciones literarias y culturales.”

Nada impede que o amor pela literatura e sua atração atávica sirvam de tema para grandes ou menores romances, ou que os acidentes comuns do cotidiano se metaforizem em cenas da mais fina literatura. O que se questiona, nas obras representativas dessa herança negativa, é a prisão a fórmulas estéticas e a conseqüente exaustão dos procedimentos.

A crítica acadêmica – entre a retomada de princípios de crítica textual e autônoma, fiel à consagração canônica e ao beletismo, e a abertura para fluxos e redes comunicativos, que vão além da cultura letrada e do universo sagrado da literatura – se apresenta, no momento, como herdeira da memória de Borges. Por um lado, assumindo atitude conservadora, própria de momentos considerados de crise, nos quais são refutados critérios de valor deste ou daquele discurso; por outro, a herança borgiana ressoa no ensaio crítico pautado pela atenção dedicada à construção de um discurso situado entre a teoria e a ficção e pelo exercício de saberes menores, avessos ao apelo à totalidade. O ensaio literário praticado por grande parte da produção brasileira acadêmica retoma a posição do escritor/crítico borgiano ao se desvencilhar da dicção hermética e fechada dos tratados e se valer de critérios que se aproximam da crítica de natureza imagética e “religiosa” de Borges. Os conceitos tradicionais da crítica são transformados em imagens ao atuarem como operadores de leitura: Aleph, Biblioteca de Babel, Funes, o mapa do império e assim por diante. Do ponto de vista religioso, expressões como “superstição”, “sacrilégio”, “destino”, “ateísmo” e “sacerdócio” envolvem o vocabulário crítico borgiano e, com diferenças apenas no modo de expressão, ganham terreno no discurso crítico contemporâneo. A literatura como destino, as imagens de escritores, a preferência por lugares simbólicos por onde passaram os escritores, como Oscar Wilde no hotel em Paris, “L’Hôtel”, são algumas das heranças de leitura legadas por Borges. Vila-Matas, como foi aqui demonstrado, seguiu os passos do escritor argentino e construiu uma poética que leva ao extremo essas obsessões.

Nos anos 1970, a ensaística brasileira recebeu do escritor/crítico brasileiro Silviano Santiago uma reflexão sobre o lugar do discurso latino-americano, de onde surgiu o conceito de “entrelugar.” (SANTIAGO, 1978) Tributário da teoria da desconstrução de Jacques Derrida, o conceito consiste no “[...] lugar de observação, de análise, de interpretação que não é nem cá nem lá, é um determinado ‘entre’ que tem que ser

inventado pelo leitor”. (SANTIAGO, [2004], p. 5) Mas a definição do conceito de entrelugar se alimenta ainda da lição de Borges, legítimo representante de um escritor das margens. Ao adotar esse espaço intermediário de reflexão, Silviano descarta “o lugar-comum dos nacionalismos brabos” e o “lugar-fetichismo do aristocrata saber europeu”. Desconsidera, ainda, o rancor próprio da teoria marxista da dependência, por meio da qual se evidencia o descompasso temporal e a consciência trágica do atraso dos países periféricos em relação à cultura metropolitana.

Com a definição de Silviano Santiago do conceito de entrelugar, finalizo minhas palavras dedicadas a esse encontro com Borges:

Borges me deu a coragem do pensamento paradoxal quando estava preparado (ou estavam me preparando) para os caminhos da racionalidade francesa numa terra onde os lugares-comuns nos impelem para o irracional. Nunca fui vítima da lucidez racional da Europa como um novo Joaquim Nabuco, nem me deixei seduzir pelo espocar dos fogos de artifício ou pelas cores do carnaval nos trópicos. Fiquei com os dois e com a condição de viver e pensar os dois. Paradoxalmente. Nem o lugar-comum dos nacionalismos brabos, nem o lugar-fetichismo do aristocrata saber europeu. Lugar-comum e lugar-fetichismo imaginei o entre-lugar e a solidariedade latino-americana. Invenção do entre-lugar do discurso latino-americano que já tinha sido inaugurado pelos nossos melhores escritores. (SANTIAGO, 2001, p. 434)

Referências

BORGES, J. L. Une lo útil a lo agradable. In: HELFT, N.; PAULS, A. *El factor Borges: nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

HELFT, N.; PAULS, A. *El factor Borges: nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

JELLOUN, T. B. *L'enfant de sable: roman*. Paris: Seuil, 1985.

LUDMER, J. Comment sortir de Borges? *Vox poetica*, [S.l.], [201-?].

Disponível em: <<http://www.vox-poetica.com/t/ludmer.html>>. Acesso em: 14 jul. 2010.

SANTIAGO, S. Borges. In: SCHWARTZ, J. (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2001. p. 433-434.

SANTIAGO, S. *Silviano Santiago: Literatura é paradoxo*. Entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda. [S.l.], [2004]. Disponível em: <Pphp;uol.com.br/tropico/HTML/textos/2375>. Acesso em: 1 nov. 2010.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

VILA-MATAS, E. *Doutor Pasavento*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

A literatura comparada e a arte canibalista do presente

Rachel Esteves Lima¹

Assiste-se, atualmente, no cenário intelectual latino-americano, a um movimento de releitura do *topos* canibal que, segundo Carlos Jáuregui (2008, p. 21), articula-se em torno de um eixo de metáforas que são “[...] resultado de um tecido denso de práticas sociais discursivas, narrativas, legais, bélicas e de exploração colonial”. O erudito estudo heterotrópico que o crítico colombiano empreende sobre tais metáforas é testemunha do esforço empreendido pela intelectualidade dessa região na construção de uma epistemologia intercultural que busca, de forma paródica, reverter o sentido dos discursos produzidos pelos colonizadores acerca da “monstruosa” prática do canibalismo dos habitantes do Novo Mundo. O amplo espectro de tais construtos teóricos inclui os conceitos de antropofagia, calibanismo, transculturação, hibridismo, mestiçagem, chegando às metáforas digestivas que cercam os estudos sobre o consumo cultural. Logo no início de sua análise, o crítico chama a atenção para o fato de que as “etnografias” por ele analisadas manifestam uma “assincronia” que demarca o “tempo selvagem” do espaço latino-americano frente à civilização e, simultaneamente, contribuem para a constituição de um sujeito moderno colonial e eurocêntrico. Para o autor, o processo de sincronização dessas duas temporalidades seria considerado como sintoma da exploração colonial, que pode assumir vários nomes – evangelização, modernização ou até mesmo globalização. (JÁUREGUI, 2008, p. 27-28) Percebe-se, logo de início, que essa leitura filia-se a uma tradição sociológico-marxista de

1 A pesquisa para a redação deste trabalho e sua apresentação no XX Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC), em Paris, foram financiadas, respectivamente, pelo CNPq e pela CAPES

interpretações acerca do processo de desenvolvimento desigual e combinado dos países latino-americanos que, no Brasil, teria como principal representante o crítico Roberto Schwarz. A ressonância da teoria das “ideias fora do lugar”, através da qual o autor paulista busca criticar a absurda apropriação das ideologias estrangeiras para lidar com uma realidade na qual elas se mostrariam inadequadas, senão contraditórias, é patente na obra de Jáuregui (2008). Para Schwarz (1981), nem mesmo os escritores modernistas escapariam a essa postura mimética, uma vez que a sincronização da dupla temporalidade que eles buscam promover através da fórmula antropofágica não passaria de uma “pacificação sem dialética”. A mesma posição parece conduzir a análise do autor de *Canibalia*, que refuta a apropriação pós-moderna e pós-colonial da antropofagia, preferindo mantê-la sob o marco interpretativo da recuperação do primitivismo indígena como instrumento para a formação sincrética da cultura nacional moderna no Brasil.

Outra seria a compreensão de vários intelectuais que, contemporaneamente, vêm revisando as ideias oswaldianas. Dentre eles, podemos citar os críticos literários João César de Castro Rocha (2011), Gonzalo Aguilar (2010), Alexandre Nodari (2011), Silviano Santiago (2008), Tiago Leite Costa (2013) e o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2002, 2008). Em comum entre esses autores, talvez possamos indicar a busca de uma leitura universalista das ideias do principal nome da vanguarda antropófaga, uma leitura que suplementa o paradigma do nacionalismo modernista, ressaltando o caráter inatual, intempestivo – no sentido conferido a esses termos por Nietzsche – da metáfora epistêmica de que vimos tratando. O retorno ao Matriarcado de Pindorama, *locus* utópico da proposta antropofágica, constitui, para tais autores, índice de uma perspectiva condizente com a teoria nietzchiana-benjaminaiana da história, na medida em que, através do que ele chama de “uma ciência do vestígio errático”, Oswald de Andrade aponta a sobrevivência do imaginário de uma terra sem mal, como forma de resistência à ordem patriarcal dominante no mundo ocidental. Segundo as palavras de Gonzalo Aguilar (2010, p. 15), Oswald propõe essa ciência visando resgatar “[...] o vestígio anacrônico do que se perdeu, com o propósito de mover e fissurar o sentido único e autoritário do poder patriarcal que domina a sociedade contemporânea e, muito particularmente, a cultura latino-americana”. O retorno ao mito significaria, nesse sentido,

a recusa à construção de uma história linear e homogênea que preside uma hermenêutica baseada em oposições rígidas entre primitivo/desenvolvido, colonizado/colonizador, bárbaro/civilizado, centro/periferia, nacional/cosmopolita. Referindo-se às ideias do escritor modernista, Eduardo Viveiros de Castro (2008, p. 168) afirma:

A antropofagia foi a única contribuição realmente anti-colonialista que geramos, contribuição que anacronizou completa e antecipadamente o célebre *topos* cebrapiano-marxista sobre ‘as ideias fora do lugar’. Ela jogava os índios para o futuro e para o ecúmeno; não era uma teoria do nacionalismo, da volta às raízes, do indianismo. Era e é uma teoria realmente revolucionária [...].

Mas o que o antropólogo percebe de tão revolucionário na antropofagia? Essa resposta pode ser encontrada no ensaio intitulado “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”, no qual Viveiros de Castro (2002) revisita os cronistas da época da colonização, com o intuito de compreender a função simbólica da prática antropofágica entre os indígenas brasileiros. Os relatos dos cronistas analisados reiteram a dificuldade de permanência dos membros das tribos nos princípios do cristianismo aos quais os evangelizadores buscavam convertê-los e a recusa ao abandono de suas práticas canibais em rituais de vingança nos quais devoravam os inimigos por eles capturados. A leitura de Viveiros de Castro (2002) evidencia que tais rituais, como prenunciara Oswald de Andrade, constituem um recurso para a absorção da alteridade, uma via para o processo de autotransfiguração e de constituição de uma memória coletiva que tomava corpo através dos nomes assumidos pelo agente de captura do inimigo, das tatuagens que o guerreiro ganhava a partir desse gesto, dos discursos e dos cantos que tinham lugar nos festins canibais. A análise do antropólogo, longe de recuperar um sistema de crenças estável assumido pela sociedade tupinambá estudada, afirma que sua religiosidade se constituía em torno de “uma relação imanente com a alteridade”, considerando o outro como um “destino”, uma abertura ao devir. Segundo suas palavras,

[...] a religião tupinambá, radicada no complexo do exocanibalismo guerreiro, projetava uma forma onde o *socius* constituía-se na relação ao outro, onde a incorporação do outro dependia de um sair de si – o exterior estava em processo incessante de interiorização, e o interior não era mais que movimento para fora. (CASTRO, 2002, p. 220)

Nessa sociedade, a vingança não tinha como objetivo a aquisição de bens materiais e tampouco a vivência de uma relação ontológica com os antepassados mortos pelo inimigo, mas sim instituir uma via de acesso ao futuro: “Os mortos do grupo eram o nexo de ligação com os inimigos, e não o inverso. A vingança não era um retorno, mas um impulso adiante; a memória das mortes passadas, próprias e alheias, servia à produção do devir.” (CASTRO, 2002, p. 240)

O mesmo traço de união, de comunhão entre as diferenças, preside a leitura do Manifesto antropófago, realizada por Silviano Santiago no ensaio “O começo do fim”, publicado em 2008, no qual o crítico se contrapõe à “antropofagia bélica e ressentida”, que fundamentava a defesa do “abrasileiramento da arte de vanguarda”. (SANTIAGO, 2008, p. 19) Sua releitura do Manifesto situa-se no contexto da ampla vigência das teorias pós-coloniais e multiculturalistas entre nós e, revertendo as análises pautadas pela lógica da violência da assimilação canibal, passa a defender uma visada “[...] não hierárquica, pacífica e transcendental” (SANTIAGO, 2008, p. 17), na qual se privilegia o caráter utópico da filosofia antropofágica. Assim, inspirado na lição de Émanuel Lévinas, Santiago, embora reconheça o caráter assimétrico de qualquer relação intersubjetiva, propõe o resgate da lógica do dom, em que o sujeito antropófago assume a responsabilidade pelo outro, sem que se espere a reciprocidade desse gesto. Recuperando o original aforisma oswaldiano – *Só me interessa o que não é meu. Lei do Homem. Lei do Antropófago* –, o crítico afirma: “Antes de ser o inimigo, ainda que na realidade o possa ser, o outro é a possibilidade de união neste mundo, em que mais e mais se perde a esperança da fraternidade universal.” (SANTIAGO, 2008, p. 25)

Como se pode perceber pelos exemplos citados, o pensamento oswaldiano parece ainda hoje ser capaz de uma sobrevida, ou uma pós-vivência, no sentido conferido por Georges Didi-Huberman (2013), em sua análise sobre as proposições do historiador da arte Aby Warburg. E talvez se possa dizer que a formulação mais original do escritor paulista continua a ser também uma ponte entre a produção teórico-crítica e a literatura brasileira. Afinal, vários textos literários recentemente publicados no país retomam a proposta antropofágica em perspectivas que ora se aproximam, ora se distanciam da visão eufórica quase sempre assumida por Oswald de Andrade em sua produção. Para além das obras e propostas que assumem o campo semântico do processo

digestivo, como se dá com a *antropoemia*, de Waldo Motta, o *Manifesto Coprofágico*, de Glauco Mattoso, a *Regurgitofagia*, de Michel Melamed, ou a *Iconofagia*, de Norval Baitello Júnior, exemplos já abordados por Maria Cândida Almeida em ensaio dedicado a traçar uma genealogia do conceito de antropofagia e sua repercussão até os dias atuais (ALMEIDA; FONSECA; MOTA, 2013), podemos apresentar como provas do vigor desse constructo teórico os romances *Meu destino é ser onça* (2009), de Alberto Mussa, e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. Não por acaso, as duas obras fazem menção a Eduardo Viveiros de Castro, na seção dedicada aos agradecimentos e, da mesma forma, ambas se alimentam do mito da terra sem mal, que fundamenta também a proposta antropofágica oswaldiana.

Em *Meu destino é ser onça*, Alberto Mussa promove uma restauração da *Cosmografia universal*, obra do frade francês André Thevet, agora transformada em epopeia mítica, lançando mão, para o preenchimento das lacunas da narrativa, dos relatos de outros cronistas do descobrimento. No mesmo volume em que apresenta o texto da versão por ele produzida, o autor inclui as fontes de que bebeu para a reconstituição dos mitos tupinambás, assim como a seção “Original teórico”, onde é exposta a arquitetura da reconstituição de tais mitos. A ideia de metamorfose, de abertura à reconfiguração identitária, implícita no título da obra e no teor da narrativa sobre o canibalismo como via de acesso ao paraíso, atinge também a estrutura do livro, embaralhando as habituais categorias catalográficas. Como lembra Raúl Antelo (2011, p. 134),

[...] surgem aqui fundidas ficção e teoria, como formulação, tão singular como auto-referencial, do perspectivismo, ou seja, como prática efetiva de afinidade potencial. Como o puro, como a origem, fica claro que o singular é também exclusivamente relacional, ou seja, anoriginal e impuro.

Também o romance *Órfãos do Eldorado* vai se alimentar daquele que talvez seja o mito de mais longa vida na história dos povos latino-americanos desde a “descoberta” do Novo Mundo. Mas aqui se faz visível uma leitura disfórica que questiona todo o processo de colonização e de expansão do capitalismo comercial na região Norte do país. No romance de Hatoum, o Eldorado serve tanto para designar a mítica cidade encantada localizada no fundo das águas do Rio Amazonas, quanto a capital Manaus, assim batizada pelos colonizadores que iam em busca

do ouro de uma cidade submersa chamada Manoa; ou, ainda, o cargueiro que, ao afundar, levou Arminto Cordovil, o narrador-protagonista, à ruína financeira; e, finalmente, o povoado destinado aos leprosos, para onde teria fugido a índia Dinaura, por quem Arminto se apaixonara e que poderia tanto ser sua meio-irmã quanto sua madrasta. Ali, naquele espaço “habitado pela solidão” (HATOUM, 2008, p. 102), a identidade da mulher amada, sempre caracterizada como “volúvel” e de “alma instável” (HATOUM, 2008, p. 47), tal como no retrato dos indígenas traçado pelos cronistas, permanece um mistério, uma lacuna não preenchida pelo relato do narrador. Da mesma forma, o romance denuncia, desde sua primeira cena, a impossibilidade de estabilização do sentido mítico do Eldorado. Nele, o narrador relembra um momento em que Florita, a índia que o criara, traduz as palavras de uma outra tapuia, que submerge no Rio Amazonas, após ter decidido ir morar com o amante encantado no fundo de suas águas. Posteriormente, a personagem Florita confessa que se tratava de uma falsa tradução, pois a índia resolvera se afogar porque, após ter perdido marido e filhos para as febres que contraíram, preferia morrer no fundo do rio a continuar a sofrer na cidade. (HATOUM, 2008, p. 90) Como se vê, a possibilidade de estabelecimento de uma harmoniosa comunicação entre o indígena e o homem branco segue sendo, para o referido autor, uma utopia perdida em algum canto da memória.

Lacunar e distópica é também a narrativa autoficcional de *Nove noites*, publicada por Bernardo Carvalho em 2002. Baseado em fatos reais, o romance, embora não se filie à linhagem de recuperação da mitologia indígena, tal como os dois outros exemplos acima citados, também nos coloca frente ao ambíguo imaginário que, segundo Laura de Melo e Souza, se criou acerca da Terra de Santa Cruz, um conjunto de percepções pautado pela oscilação entre as visões do paraíso e do inferno:

Buell Quain também havia acompanhado o pai em viagem de negócios. Quando tinha catorze anos, foram a uma convenção do Rotary Club na Europa. Visitaram a Holanda, a Alemanha e os países escandinavos. E daí em diante nunca mais parou de viajar. Mas se para Quain, que saía do Meio-Oeste para a civilização, o exótico foi logo associado a uma espécie de paraíso, à diferença e à possibilidade de escapar ao seu próprio meio e aos limites que lhe haviam sido impostos por nascimento, para mim as viagens com o meu pai proporcionaram antes de mais nada uma visão e uma consciência do exótico como parte do inferno. (CARVALHO, 2002, p. 64)

Tomando como ponto de partida a busca dos motivos que levaram ao suicídio do antropólogo norte-americano Buell Quain, ocorrida entre os índios Krahô, nos anos 1940, o romance vai expor o fracasso da tentativa de se encontrar respostas satisfatórias para o gesto radical de um jovem que buscava no contato com o outro o sentido de sua existência. A incomunicabilidade parece reger todas as relações intersubjetivas presentes na obra, seja no que diz respeito aos contatos de Quain e do autor-narrador Bernardo Carvalho com os indígenas do Xingu, seja entre brasileiros e estrangeiros, ou mesmo entre os membros de uma mesma família. Talvez se possa dizer que também aqui a orfandade assume o primeiro plano, apresentando-se como uma condição que atinge não apenas os indígenas que ainda hoje persistem na malograda disposição para ampliar suas relações de parentesco, como também o narrador e o personagem principal, ambos retratados como incapazes de assumir o papel que seus pais lhes teriam reservado no âmbito familiar. No romance, mesmo para Quain, o paraíso do exótico se transforma em inferno e o pesadelo que o levou ao suicídio permanece sem explicação.

É em exotismo também que se transforma a antropofagia no microconto “Des cannibales”, de Veronica Stigger, incluído no livro intitulado *Os anões* (2010). Aqui, essa prática já se transformou em matéria de exposição em museus. O diálogo entre dois observadores de imagens fotográficas e objetos adquiridos de tribos canibais pelos turistas denuncia o descompasso entre as posições críticas e antropológicas sobre a produtividade da metáfora da devoração do outro como forma de reconfiguração identitária, com a qual iniciamos este ensaio. No conto, desloca-se a cena do canibalismo para a sociedade do espetáculo, que agora incorpora todos os confins da terra. Embora não seja delimitado com precisão o espaço de onde provêm tais imagens, metonimicamente é à África que uma das personagens se refere ao comentar a “barbárie” dos atos narrados pelas fotografias, num processo de redução de um outro que, agora transformado em mercadoria, já não possui nem mesmo nome, individual ou coletivo. A prisão ao estereótipo torna-se ainda mais impactante pela concisão do conto e pela visão complacente lançada ao processo de exploração da miséria alheia:

Você deve ter ido só para os pontos turísticos. Senão você nunca teria voltado. Eles só deixam em paz quem fica restrito aos pontos turísticos. Na verdade, foi assim que conseguimos muitas destas coisas; eles as vendem para os

turistas. Mas a gente não pode culpá-los. Isso é tudo o que há de valor entre eles: turismo. Sem isso, tudo o que eles têm na vida é vodu e assassinato. (STIGGER, 2010, p. 41)

Como se vê, as obras literárias aqui apresentadas parecem denunciar a distância entre a utopia oswaldiana e a realidade contemporânea. Mas haveria como, no momento, apresentar algum exemplo da literatura brasileira que, para além da temática antropofágica, conseguisse produzir um imaginário menos pessimista, de modo a expandir a potência do pensamento selvagem para o presente, ao valorizar a possibilidade de recuperação das vantagens de um “desejo de viver nos outros” a que se refere Sérgio Buarque de Holanda em sua caracterização dos brasileiros? Para não terminar de maneira melancólica, o que não combinaria minimamente com a alegria oswaldiana, busco uma resposta para essa questão retomando a via aberta por Gayatri Spivak (2011), quando a teórica aponta a criatividade observada no universo feminino de uma comunidade indiana durante o exercício lúdico de experimentação das formas orais que dão corpo às tradições populares. Nesse processo, as variações produzidas no uso da linguagem nos mostram que, apesar das diferenças, as diversas versões de um texto oral apontam para um intercâmbio de palavras que preserva o seu sentido particular. A autora sugere “[...] o princípio de equivalência inventiva deveria estar no coração da pulsão comparatista”.² (SPIVAK, 2011, p. 29, tradução nossa), cabendo à literatura recuperar essa potência de imaginar novas relações entre comunidades e línguas maternas que mantenham as diferenças, mas preservem as equivalências. No caso da literatura brasileira, talvez seja essa a perspectiva adotada por João Gilberto Noll ao final de seu romance autoficcional *Berkeley em Bellagio* (2002). Após o trânsito acadêmico vivenciado pelo escritor-personagem no exterior, experiência que foi marcada pela impossibilidade de junção entre a língua vernácula e a língua estrangeira, o retorno a Porto Alegre, cidade onde nasceu a proposta altermundialista do Fórum Social Mundial, coincide com a visão de uma das famílias afegãs que iria se refugiar nessa cidade no contexto do pós-11 de setembro. O reencontro entre a amedrontada garota afegã com quem o protagonista havia em vão tentado se comunicar na fila do *check-in* do avião em que embarcara de volta a seu país ocorre em

2 Texto original: “[...] que le principe de l'équivalence inventive devrait être au coeur de la pulsion comparatiste.”

companhia de Sarita, a filha de seu companheiro, num momento que prenuncia a abertura ao devir de novas formas de constituição de famílias e de comunidades transnacionais. As palavras com que o narrador encerra o romance parecem nos dizer que, se existe alguma expectativa de mudança, esta está depositada nas mãos das crianças que, em sua infinita capacidade de transcrição, recuperam o desejo de comunhão simbolicamente presente na prática antropofágica e lutam pelo acesso a uma terra sem mal através de um contato não hierárquico com o outro:

Soltei a mão de Sarita, deixei-a que andasse a caminho da outra. Sarita disse oh, assim mesmo, oh, como se ainda não soubesse falar, virgem de semântica. É que ela descobria naturalmente como ensinar uma língua para um ser estrangeiro –, isso não se aprende, é puro dom, assim oh, OH!, como se estalasse o primeiro sentido da espécie, o espanto!, espanto diante do outro com o meu corpo, que podia estar aqui onde eu estou, e eu naquele espaço preciso que ela ocupa agora, oh!, é mais que espanto, ou menos, melhor, bem menos: designa a calma tentação que faz Sarita tirar do bolso um botão perdido, talvez de sua própria roupa, um grande botão vermelho cor de sangue, parecia até envernizado, brilhava de vermelho, o sol caía –, um homem ajoelhava curvando-se, todo voltado para a direção de sua Meca, outros o seguiam, ouvia-se um cântico serpenteado ao infinito, Sarita passava o botão vermelho para a mão da outra menina que olhou para mim não bem com um sorriso, mas olhou parecendo suspirar pacificada [...]. (NOLL, 2002, p. 103)

Por ora, fiquemos, portanto, com essa pequena semente de esperança.

Referências

- AGUILAR, G. M. *Por una ciencia del vestigio errático: ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade*. Buenos Aires: Grumo, 2010.
- ALMEIDA, M. C. F. de. *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*. São Paulo: Annablume, 2002. (Selo universidade, 132).
- ALMEIDA, M. C.; FONSECA, H.; MOTA, R. Antropofagia: noticias actuales. In: ALMEIDA, M. C.; VALENCIA, N. (Dir.). *Pensar el Brasil hoy*. Bogota: Uniandes, 2013. p. 113-138.
- ANTELO, R. La traducibilidad posfundacional (Sobre Meu destino é ser onça, de Alberto Mussa). In: CÁMARA, M.; TENNINA, L.; LEONE, L. D. (Org.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones: literatura argentina y brasileña del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011. p. 125-149.

Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/traduzibilidade.pdf>>.
Acesso em: 30 mar. 2013.

CARVALHO, B. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CASTRO, E. V. de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: CASTRO, E. V. de. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 181-264.

CASTRO, E. V. de. *Eduardo Viveiro de Castro: encontros*. Organização de Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

COSTA, T. L. *O perfeito cozinheiro das teorias deste mundo: ensaios de Oswald de Andrade (1945-54)*. 2013. 191 f. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. (ArteFísil, 5).

HATOUM, M. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JÁUREGUI, C. A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madri: Iberoamericana, 2008. (Ensayos de teoría cultural, 1).

MUSSA, A. *Meu destino é ser onça: mito tupinambá restaurado por Alberto Mussa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NODARI, A. A única lei do mundo. In: PICABIA, F.; ROCHA, J. C. de C.; RUFFINELLI, J. (Org.). *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011. p. 455-483.

NOLL, J. G. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

ROCHA, J. C. de C. “Uma teoria de exportação? ou: ‘Antropofagia como visão do mundo’”. In: PICABIA, F.; ROCHA, J. C. de C.; RUFFINELLI, J. (Org.). *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011. p. 647-668.

SANTIAGO, S. O começo do fim. *Gragoatá*, Niterói, n. 24, p. 13-30, 2008.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

SOUZA, L. de M. e. O Novo Mundo entre Deus e o Diabo. In: SOUZA, L. de M. e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 21-85.

SPIVAK, G. C. *Nationalisme et imagination*. Paris: Payot, 2011.

STIGGER, V. Des cannibales. In: STIGGER, V. *Os anões*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 38-41.

Eram os deuses antropófagos?

Ana Lícia Leite e Aguiar¹

A partir de quando podemos pensar o mito da alegria no Brasil? Afinal, quando foi que o Brasil começou a ser alegre? Uma visita rápida aos anais literários apontará histórias de paixões violentas, êxtases de fantasia, glórias e saudades, mas se até o começo do século XX as produções artísticas no país eram extremamente variadas, o estado da alegria não fora a marca d'água das criações da época.

Aliás, ao contrário do que se firmaria posteriormente, o Brasil foi lido por muito tempo como sendo triste, até porque, para Paulo Prado (um dos nossos intérpretes do começo de 1900), a luxúria e a cobiça foram dois elementos formadores da nação brasileira a gerar implicações óbvias de um completo desajuste social. Para o autor, a variante da mistura étnica era uma subtração, exemplo que ele recolhe do viajante Jean Moucquet, na tentativa de, ao lado de outras demonstrações, comprovar o desnível da relação entre o índio e o europeu:

Abandonada pelo amante europeu com quem vivera longos anos, vendo-o partir numa caravela de passagem, matou o filho comum, cortou-o em duas partes e lançou uma destas ao mar como que entregando ao homem a porção que lhe pertencia. A bordo perguntaram a este quem era essa mulher, ao que respondeu: não é ninguém, é uma índia sem importância. (MOUCQUET apud PRADO, 2002, p. 44)

Essa imagem do descaso se alastraria pelo imaginário nacional de tal forma que a relação entre negros, índios e europeus ficaria comprometida por longos anos, representando uma triste síntese de todo um desvio de condutas. Dessa síntese sairia esse retrato, que era o rosto

1 Este trabalho obteve auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) e foi apresentado no XX Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC), em Paris, em julho de 2013.

do brasileiro emoldurado por um destino que não lhe caberia alterar. Preguiçoso, cheio de “jeitinhos”, carregando o gene da malandragem, esse teria sido o perfil do homem nacional, a inspirar muitas outras variações do mesmo tema, que tentavam justificar, com tristeza, nosso caráter. No artigo “A alegria da influência: o Brasil modernista de 1928”, Pedro Duarte demonstra como essa descrença na raça brasileira teria ressonância no romance do começo do século XX:

Brás Cubas, personagem de Machado de Assis, dizia ter escrito suas memórias com a ‘pena da galhofa [zombaria] e a tinta da melancolia’. Como se sabe, o fim do Policarpo Quaresma, de Lima Barreto é triste. E o final do Macunaíma, de Mário de Andrade – cujo livro homônimo foi dedicado a Paulo Prado – também é triste (embora Darcy Ribeiro, tendo em vista o humor do texto, achasse todo ele ‘um acesso de alegria incontida’). (DUARTE, 2013, grifo nosso)

Mas e o samba e o futebol, imagens que se consolidariam como sinônimos da nossa alegria nacional? O samba, como gênero musical, teria nascido no início do século XX e, de acordo com Duarte, “O samba, até outrora um signo da brasilidade, nos faz dançar, e com isso nem sempre percebemos o dilaceramento agônico de algumas letras. Mas ele está ali, presente”. (DUARTE, 2013)

Em ritmo algumas vezes animado, as letras de samba cantam a dor.² Na literatura, personagens fazem troça da vida, contrariam o caráter do suposto herói nacional, mas seus desfechos reiteram a agonia.

Sobre o futebol, cronologicamente, a primeira bola só chegaria ao Brasil no final do século XIX, com Charles Miller,³ um sujeito nascido em São Paulo, filho de um escocês e de uma brasileira de ascendência inglesa. Aos 10 anos, Charles Miller vai estudar na Inglaterra e aprende o esporte e, ao retornar ao Brasil em 1884 ou 1885 (as fontes não são precisas), traz na bagagem duas bolas de futebol. A volta que a presença magnética dessas duas bolas daria na vida ainda era completamente insuspeita, tão insuspeita que em um futebol onde só brancos podiam jogar no começo dos anos 1900, certo mulato chamado Carlos Alberto

2 Essa colocação pode ser verificada em algumas letras que se encontram datadas no *link*: <<http://www.samba-choro.com.br/noticias/arquivo/8172>>. Acesso em: 7 jul. 2013.

3 Há, é claro, controvérsia sobre o futebol ter sido ou não trazido por Miller. Algumas fontes apontam Thomas Donohoe, um escocês, como o verdadeiro precursor do esporte no Brasil. Como aqui o que importa é o mito e a força das histórias, a de Miller é a vencedora na maioria das referências sobre o assunto.

passou pó de arroz na pele na tentativa de disfarçar sua cor para jogar no Fluminense, “numa época em que os negros não eram aceitos nos clubes da Zona Sul carioca”, região nobre da cidade do Rio de Janeiro. (BARBOSA, 2008) Reza a lenda que durante a partida, o suor do jogador começou a desfazer seu truque e a torcida do time adversário perseguiu o jogador gritando “pó de arroz”, rindo do flagrante. O pó de arroz virou símbolo do Fluminense e ainda hoje é utilizado no início de grandes partidas. Um caso típico de riso e de aceitação, traquinagem característica ao futebol. Então o futebol era também isso: a negação do mulato, do negro e do mestiço, retratos do homem brasileiro que, anos depois, ajudariam a personificar a imagem do esporte mundo afora.

Para o “historiador do riso”, Elias Saliba, o Brasil, extremamente voltado para o tema da nação durante todo o século XIX, encontrará no humor, no começo do outro século, a intervenção nos estereótipos para alimentá-los, alterá-los, desmistificá-los. O mulato recoberto de pó de arroz poderia ser, hoje, a memória que aglutina o paradoxo desse riso, que da tristeza de se fingir a cor da pele para entrar em um grupo, o branqueamento da raça atinge um ápice de constrangimento e de alegria públicas, e a classe de homens brancos que proibia os homens negros no futebol da zona sul é a mesma classe obrigada a rever a coerção que o seu gesto impõe. De modo que a obra de Saliba (2002) questiona: o que era o homem brasileiro patriarcal no pós-abolição? Como o brasileiro se situava na Velha República instigada pelos ventos de modernidade que sopravam com a máquina de escrever, o gramofone, a disseminação da imprensa?⁴ Diante de tantos paradoxos no coração da nação, onde estaria a possibilidade de rir de si mesmo, a de aceitar a alteridade, sorrindo? De acordo com Saliba, até o século XIX,

[...] o recurso cômico era não apenas pouco difundido devido à inexistência dos próprios meios de difusão, mas também havia um mal disfarçado desprezo da cultura em geral pela produção humorística, a não ser quando esta se mostrava suscetível de ser incluída – ou classificada – nos moldes estéticos consagrados do romance, do drama ou da epopeia. (SALIBA, 2002, p. 43)

Admitindo-se o riso, de forma contida, sem um tanto de sarcasmo e de rancor, sem o grotesco e as degradações usuais em certos tipos de humor, chegamos à virada do século com ares de um banzo justificado

4 Mais sobre o assunto na obra de Flora Süssekind (2002).

pelo cruzamento das raças e foi assim que, de forma controversa, até o começo do século XX, o país, tendo a pachorra da alegria, é convencido por seus intelectuais que o seu destino é ser triste.

Só que não. O nosso destino era o de ser onça.

Sátiras jornalísticas e tirinhas que garantiam o riso dos leitores nas primeiras décadas de 1900 à parte, o Brasil viveria quase três décadas depois a formulação mais incrível até então de assimilação do outro, negro, índio, português, com bom humor.

Em 1928, ano de publicação do *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade – repleto de frases-entradas que sugerem uma abertura metafórica para se questionar a situação mundial de há séculos –, é que se teria o exercício do humor por um caminho ainda não trilhado. Mundial sim, mesmo que o ponto de partida fosse o Brasil, pois como um poeta visionário que fora, Oswald exercitava desde aquele momento o deslocamento e o comparativismo. Suas máximas antropofágicas se tornaram uma espécie de *tags* para estudiosos, cuja entrada no verbete-frase aponta para um verdadeiro mundo de possibilidades, como nos enigmas-desvendáveis do “só a antropofagia nos une”, “tupi or not tupi, that’s the question”, “só me interessa o que não é meu”, “nunca fomos catequizados, fizemos foi carnaval”, “vivemos através de um direito sonâmbulo” e, na complexa fórmula de eco matemático, “a alegria é a prova dos nove”.

A diferença de Oswald em relação à tradição literária era a leveza, era o rir de si mesmo, era humorificar o drama brasileiro da tristeza que, no escritor, não encontra tristeza alguma. Sua pena escreve na direção contrária à da melancolia (me refiro aos anos 1920). Oswald é um crente dos maiores, pois crê na agilidade produtiva (em sentido concreto e simbólico) dessa “raça” perdida que era a brasileira. Há vasta bibliografia, pró e contra, a dar notícias dos seus intentos. Escolho caminhar ao lado dos que supervalorizam seu olhar e percebem que não há redução dialética em assimilar antropofagicamente o estrangeiro europeu.⁵ Olhando para o passado e com tanta distância, estrangeiro também era o índio, estrangeiro também era o africano diaspórico.

5 Dando créditos e agradecimentos pelo pensamento crítico-teórico de Glauber Rocha, Silviano Santiago, Eneida Maria de Souza e Eduardo Viveiros de Castro e aos estudos de João César de Castro Rocha, voltados para a reflexão e organização do tema, assim como para alguns textos de Rachel Esteves Lima.

Entretanto, quando Oswald elege o objeto do riso e do deslocamento, é principalmente na figura do português-estrangeiro que fixa sua âncora para estipular a devoração entre iguais, ato que não é, necessariamente, de acidez para com a cultura do colonizador, mas de reconhecimento da sua força ambivalente, como no trecho: “Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chama-se Galli Mathias. Comi-o.” (ANDRADE, 1976, p. 4) Em Oswald, a nossa própria língua, emprestada e abarrotada de dificuldades mais não tupi do que tupi, aproveita o substantivo “galimatias” – que designa um discurso extremamente confuso, ao qual o direito muito se afeiçoa – para personificá-lo. Amando as possibilidades do que poderia fazer com a cultura e com o outro, o *Manifesto antropófago* lança uma garrafa ao mar do futuro, apostando, em 1928, que o humor estava na coragem de revisitar novos-velhos temas, como o poder do índio em trocar e não em acumular bens; como a reversão do conceito de desenvolvimento, inclusive de teorias (“Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista.”); como o ato canibal que não representava vingança, mas reverência na absorção da valentia e dos conhecimentos alheios. Oswald estimula o deslocamento para que possamos nos perder e nos encontrar, e nos perder mais e infinitamente, no deslocamento sempre necessário que, como sabemos, nem sempre ocorre sem dor. Aliás, se qualquer visão sobre a vida pode ser feliz e triste, nos poemas de Oswald e nos manifestos sobra satisfação, e em toda sua obra da década de 1920, não há ecos de tristeza e não há hesitação melancólica. Alguns versos utilizam o termo “contra”, mas a leitura cuidadosa apontará: contra o local fixo do mandante e do “subalterno”, contra a imposição de uma cultura sobre a outra, contra o local que não se quer nunca global. Esse manifesto só parecerá radical aos olhos de um leitor que ame as divisões que garantem a fixidez de dois lados. Mas, por outro lado, esse manifesto se quer radical, especialmente ao olhos de um leitor de culturas que pense e veja e sonhe de forma cosmopolita, daí de onde se podia ver “o índio vestido de senador do Império” e devolver o império do índio ao índio que, por sua vez, devolveria tudo a todos (em um plano utópico), que esta é a sua natureza: o comum.

Oswald, o poeta antropofágico, não está sozinho. Sua tribo, o pessoal da Semana de Arte Moderna de 1922,⁶ assina embaixo mantendo a perspectiva, mas ele se tornaria, como se autodenominou, “o culpado de tudo”. Culpado pelo fato de, antes de construir o *Manifesto antropofago*, ter feito o *Manifesto da poesia Pau-Brasil* em 1924 e, em 1925, ter lançado o livro de poemas *Pau-Brasil*. Nessa ocasião, Oswald nos teria adiantado seu ponto de vista e, ao escrever que “Os casebres de açafraão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos”, ele deixa claro que crê na “[...] contribuição milionária de todos os erros”. (ANDRADE, 1928, p. 1) O negro, o índio, as deformações que o português expurgado da Europa carrega para o Brasil, o advento da favela, enfim, engordaram positivamente o sistema filosófico oswaldiano. Nem só da mistura da luxúria com a cobiça era feito o homem brasileiro, e mesmo isso não deveria mais nos subjugar, mas quando verificados histórica e ficcionalmente, a antropofagia sugeria a conversão em euros⁷ dos elementos que nos compunham.

Se nessa lógica a gênese da antropofagia é olhar para a história com a coragem do humor/da leveza, qual seria a gênese do humor nos poemas *Pau-Brasil* e nos manifestos? É no retorno à *Carta de Caminha* – documento-ficcional que se configura como a primeira biografia do país, claro, sob a ótica portuguesa – que o escritor consegue o *design* de sua fala. Lançando outra garrafa ao mar, o poeta retoma o velho texto fundacional como algo endereçado ao seu presente e viola as regras do bom comportamento, já que a herança da luxúria e da cobiça só podia resultar na positividade do “só me interessa o que não é meu”.

Como um pintor, ele volta da *Carta de Caminha* repleto de imagens que redescobrem uma vez mais o Brasil e destoam daquelas que nos representavam até então. É o bonde que dlendlena;⁸ é a capoeira do africano que faz da rua um brinquedo; é o índio apavorado, mas rapidamente aceitando a presença da galinha; são as curvas que Oswald dá na língua e no tempo, escreve em português arcaico, escreve em francês, em brasileiro falado, fazendo uma ode moderna à sua terra. Terra com tipos comuns, tipos exóticos, todos eles misturados, sem “raças”

6 Os modernistas todos em um primeiro momento eram uns brincalhões, no sentido em que uma criança leva a sério o “brincar”.

7 Aqui se propõe uma atualização dos termos em completo anacronismo histórico.

8 No poema “Bonde” tem-se: O transatlântico mesclado/ Dlendlena e esguisha luz/ Postretutas e famias sacolejam.

diagnosticáveis, característica do rizoma pivotante dos trópicos. Foram necessários quatro séculos e 25 anos para que um sujeito pudesse mostrar como eram exóticos os portugueses e como eram naturais os índios, por exemplo. Essa mudança de 360 graus no campo de visão ocorre sem prejuízos para o dominador, pois a antropofagia, uma vez sendo crítica, não é cínica. O poeta revolve a Carta de Caminha, pois de lá partiu o olhar de estranhamento de uma cultura por cima da outra. A reversão do tom da carta para os poemas tem como estratégia não escarnecer com negros, índios, mulheres, vilipendiados há séculos na escrita da história. O humor inteligente de Oswald não critica as minorias, mas o poder. Isso não significa que as minorias não sejam passíveis de crítica, mas não será essa a missão do antropófago da poesia Pau-Brasil. Ademais, se o caráter da antropofagia é a devoração como suplemento justamente pelo contato entre as culturas, desprezar não integra o gesto canibal que anseia em transformar tudo em banquete. Quarenta anos depois, veio o maio de 1968 convocando o mundo todo para a revisão de seus valores, mesmo causando indigestão em muita gente, e convocando para a revolução nas molduras que um infindável número de minorias ganhara como retrato definitivo. Para Oswald, tudo isso poderia ser feito sem dor e com humor, pois ser alegre era, inclusive, romper com uma mitologia imposta, era existir com as rédeas nas mãos, cada um no comando de sua própria história e, assim, a alegria veio à galope. E simplesmente porque a alegria, como a poesia, “existe nos fatos”, Oswald é o intelectual massivo do presente. Seu gesto antropofágico é um recado do Novo Mundo para o Velho Mundo, enviado há décadas nessa garrafa que ainda flutua em alto-mar. A antropofagia, sendo selvagem, talvez seja a maior possibilidade de armazenamento de dados já vista na história. É o Big Data, antes e depois do próprio Big Data. E o recado de Oswald desde aqueles longínquos anos 1920 dizia o que diz o próprio *slogan* do contemporâneo: *Update. Or die.*

Referências

ANDRADE, O. de. “O manifesto antropófago”. In: TELES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 4.

ANDRADE, O. de. Manifesto antropófago e Manifesto da poesia pau-brasil. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, v. 1, n. 1, maio 1928. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2013.

BARBOSA, C. É festa! Justiça libera o pó-de-arroz: tricolores poderão levar o talco, sua marca registrada, ao Maracanã nesta quarta. *Globoesporte.com*, Rio de Janeiro, 3 mar. 2008. Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com/ESP/Noticia/Futebol/Fluminense/0,,MUL335327-4284,00.html>>. Acesso em: 10 jul. 2013.

DUARTE, P. A alegria da influência: o Brasil modernista de 1928. *Blog do IMS*, [S.l.], 14 maio 2013. Disponível em: <<http://www.blogdoims.com.br/ims/a-alegria-da-influencia-o-brasil-modernista-de-1928-por-pedro-duarte>>. Acesso em: 7 jul. 2013.

LUCA, T. R. de. Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 543-547, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200013>. Acesso em: 10 jul. 2013.

MÁRIO FILHO. *O negro no futebol brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

PRADO, P. Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira. In: *INTÉRPRETES DO BRASIL: volume II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 29-98.

SALIBA, E. T. *Raízes do riso: a representação humorística da história brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SÜSSEKIND, F. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Por um comparativismo supranacional

Anderson Bastos Martins¹

Introdução

Ao nos reunirmos em Paris para debater o estado atual da literatura comparada enquanto frente global para a pesquisa literária, a Associação Brasileira de Literatura Comparada acaba de realizar seu XIII Congresso Internacional em Campina Grande, cuja localização geográfica e *status* político tornam-na o local adequado para se discutir o tema central do evento: a internacionalização do regional. Essa expressão soa como um distanciamento em relação ao principal eixo temático em que se baseou o congresso anterior da Associação, realizado em Curitiba – Centro, centros: ética e estética. Tendo estado presente no congresso de 2011, rapidamente percebi um claro ressurgimento de interesse e preocupação com a noção da nação, do nacional, da nacionalidade, além de uma tendência evidente de revalorização do estético com base, em meu entender, numa interpretação comum, porém equivocada, do âmbito e da agenda dos estudos culturais dentro da literatura.

No Paraná, a nação enquanto noção que se esforça por ser reconduzida a uma instância de influência pode ser detectada na versão *on-line* dos Anais do congresso:

Desde o início dos anos 90 do século passado, a nossa área de investigação está afetada por desconfiança, de natureza ética, que nos levou a questionar tanto seu objeto – a literatura – quanto alguns de seus pressupostos básicos: a centralidade do estético e o princípio de nacionalidade. Na primeira

1 O autor agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig) e à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal de São João del-Rei pelo apoio concedido para participação no XX Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC), onde a primeira versão deste texto foi apresentada.

década do século XXI, no entanto, revisitamos, sob outras perspectivas, esse mesmo objeto e conceitos próximos ou aparentados àqueles que pareciam descartados.

Sem abrir mão das desconfianças, por um lado, e, por outro, tirando partido do lugar que o Brasil ocupa, e ainda mais, que o Paraná e seus espaços acadêmicos ocupam no cenário das Letras, o momento nos pareceu propício para discutir o retorno – ou não – da centralidade dos Estudos Literários para a Literatura Comparada, bem como o papel das teorias nesse contexto, além da própria lógica centro-periferia. Nossa abordagem amadureceu nas discussões levadas a efeito no Encontro do ano de 2010, e no XII Congresso atualizamos, num mesmo movimento, o centro e os centros, o ético e o estético. (CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 2011)

Inicialmente, interesse-me pela expressão “o princípio de nacionalidade” que aparece na citação. Se a recuperarmos mais de perto, vemos que o princípio de nacionalidade é apontado como um “pressuposto básico” da literatura comparada e também que se encontra “afetad[o] por desconfiança”, questionado.

Todos conhecemos a história: a literatura comparada surgiu como um projeto que, simples e literalmente, comparava as produções e potencialidades literárias de algumas nações. Em certos casos, a literatura comparada comprovava a grandeza da literatura de um país e as carências das demais nações; para outros, estabeleciam-se modelos que deveriam ser seguidos por quem desejasse ver a literatura de seu país alçada à condição dos grandes. Quando Saul Bellow declarou, para estupor de uns e regozijo de outros, que as artes literárias africanas só o interessariam quando os zulus produzissem seu Proust, ele provou estar preso aos mesmos valores que criaram os primeiros comparatistas franceses e alemães.

A questão que muitas vezes é mantida ausente dessa história é a desconfiança que afetou o princípio de nacionalidade desde seu princípio. Em qualquer uma de suas manifestações – como corpo jurídico ou cultural, como território ou língua, como família de genótipos ou invasão dos bárbaros –, a nação sempre foi questionada. Assim, como tentar compreender a preocupação da Associação Brasileira de Literatura Comparada com o princípio da nacionalidade brasileira?

Em 2006, a Associação Americana de Literatura Comparada publicou em livro seu mais recente “Relatório sobre o Estado da Disciplina”.

Sem tradução brasileira, infelizmente, os artigos foram reunidos sob o título *Comparative literature in an age of globalization* e editados por Haun Saussy, atualmente professor do Departamento de Literatura Comparada da Universidade de Chicago. Em seu texto de apresentação do volume, Saussy expressa sua desconfiança em relação ao relatório anterior, o qual defendia uma diluição, operada pelo multiculturalismo, das fronteiras entre os textos literários e os demais discursos culturais. Ao propor um retorno à literariedade, talvez uma literariedade cosmopolita, como marca do objeto de estudos da literatura comparada, o pensamento de Saussy corrobora as preocupações da Associação Brasileira de Literatura Comparada no tocante ao estatuto da estética nos estudos comparativistas contemporâneos. Na parte final de seu artigo, cujo subtítulo é “The age of what?”, Saussy também parece se preocupar com o princípio de nacionalidade, com a diferença que, em seu caso, especialista que é em estudos helênicos e em literatura chinesa, o professor de Chicago demonstra sentimentos ambivalentes com relação ao poderio de seu próprio país, supostamente caminhando no sentido de se estabelecer como a nação hegemônica do novo século.

Globalização é Americanização, não no sentido superficial da disseminação de uma cultura uniforme de consumo (para cada McDonald’s, é possível citar um Pokémon), mas na formatação de decisões econômicas e políticas em escala mundial com base em percepções sobre as necessidades dos Estados Unidos. (SAUSSY, 2006, p. 25, tradução nossa)

Haun Saussy estava em 2006 quando escreveu essa passagem. Estamos hoje em 2012². Dinah Washington pode voltar a cantar *What a difference a day makes*. Quem hoje ainda insiste num futuro próximo unipolar será tachado de alienado. Se, na realidade, for um visionário, um profeta, um futuro menos próximo dirá, mas atualmente o processo inescapável da globalização dá sinais de comportamentos refratários à hegemonia de uma única nação. E como é que nós, professores brasileiros, podemos ler um artigo como este de Haun Saussy?

2 À época em que este artigo foi escrito.

Queer eye for the global guy

O Brasil é hoje um país global. Mas nem todo o Brasil. Preocupado em diferenciar o cosmopolitismo global daquilo que denominou um cosmopolitismo vernacular, Homi Bhabha (2011, p. 178) nos recorda que o primeiro (voltarei ao segundo oportunamente)

[...] se move rápida e seletivamente de uma ilha de prosperidade para outro terreno de produtividade tecnológica, visivelmente prestando pouca atenção à desigualdade persistente e à miséria produzida por esse desenvolvimento desigual e irregular.

Há razões para que os críticos do Brasil dos megaeventos enxerguem nos sintomas mencionados por Bhabha (2011) bons argumentos para exigirem que o gigante adormecido, ao despertar, reconheça-se, numa inversão da máxima cristã atribuída a Bernardo de Chartres, de pé sobre os ombros de anões, que não devem ser esmagados pelo novo *player* mundial.

Em relação à literatura produzida pelo gigante, ou pelos anões, na era da globalização comparada, o que se pode dizer? Em que pese a dificuldade de se definir uma literatura nacional, pode-se dizer que há um consenso em que a literatura brasileira se escreve majoritariamente em português. Mas o Brasil que se globaliza o faz por meio de signos internacionais, como no caso de seus produtos – sandálias, ritmos musicais, logomarcas, jogadores de futebol, paisagens e monumentos –, ou então depende de traduções. A literatura, a mais verbal das artes, enquadra-se inteiramente no segundo caso.

Não trago estatísticas comigo, mas não as considero necessárias para saber que a literatura do Brasil é bastante traduzida para diversos idiomas. Minha preocupação não se concentra na existência das traduções, mas na dependência da tradução. E essa não é uma questão que atinge somente os escritores brasileiros cuja obra é escrita num idioma que, sem as conotações consoladoras oferecidas por Deleuze e Guattari, é, sem dúvida, uma língua menor. Não me refiro à carnavalescação de um idioma majoritário, como fez Kafka com o alemão e fazem hoje, por exemplo, os poetas e *rappers* de origem caribenha com o inglês da rainha, mas ao pouco interesse que a variedade de idiomas suscita num mundo em que uma única língua foi coroada como a língua da

globalização. Atentos ao mercado imediato que esse fato proporciona, muitos autores optam por escrever diretamente em inglês, mesmo que esta seja sua segunda, às vezes terceira língua. E num processo análogo ao *boom* latino-americano dos anos 1960 e 1970 (e aquele momento ficou conhecido como um *boom* justamente porque a literatura hispano-americana só se tornou mundialmente conhecida após a tradução em massa de seus autores para a língua inglesa), temos hoje uma produção literária gigantesca de autores africanos, asiáticos e caribenhos, bem como da segunda geração pós-colonial, nascida em território metropolitano, ou dos migrantes e filhos de migrantes com cidadania múltipla. Todos percebem as vantagens de escreverem diretamente em inglês, sem dúvida o idioma do cosmopolitismo global criticado por Homi Bhabha (2011).

Retomo agora o pensamento de Bhabha (2011, p. 181-182) para recuperar o outro lado do cosmopolitismo, identificado por ele sob a rubrica do cosmopolitismo vernacular,

[...] que mede o progresso global a partir de uma perspectiva minoritária. Suas reivindicações à liberdade e à igualdade são marcadas por um ‘direito à diferença na igualdade’, [...] [que], como sugere Étienne Balibar, não exige a restauração de uma identidade cultural ou grupal original [...], nem considera a igualdade como sendo uma neutralização de diferenças em nome da ‘universalidade’ de direitos [...]. Um direito à diferença na igualdade pode ser articulado de uma perspectiva de minorias nacionais e imigrantes globais, [...] estendendo [os componentes usuais da cidadania] para incluir o reino da ‘cidadania simbólica’ (Avishai Margalit). O aspecto simbólico levanta questões afetivas e éticas ligadas às diferenças culturais e à discriminação social [...]. Nossa visão de cidadania soberana centrada na nação só pode compreender a categoria de ‘pertencimento’ minoritário como um problema de ontologia [...]. O cosmopolita vernacular assume a visão de que o comprometimento com ‘direito à diferença na igualdade’ [...] tem menos a ver com a afirmação ou autenticação de origens e ‘identidades’ e mais a ver com práticas políticas e escolhas éticas. [...] O cosmopolitismo vernacular representa um processo político que funciona visando a metas compartilhadas de governo democrático, em vez de simplesmente reconhecendo entidades ou identidades políticas ‘marginais’ já constituídas.

Quem se encontra familiarizado com o pensamento de Homi Bhabha (2011) pode reconhecer nessa citação-resumo outros conceitos elaborados nos artigos de *O local da cultura*, como a disseminação, as oposições entre o pedagógico e o performativo, a diversidade e a

diferença. Mas o que tudo isso tem a ver com meu interesse numa perspectiva comparativista global da literatura escrita por brasileiros?

Antes de tentar responder essa pergunta, gostaria de relacionar o conceito de cosmopolitismo vernacular com o pensamento das geógrafas feministas Julie Graham e Katherine Gibson em seu livro *The end of capitalismo (as we knew it)*. Numa passagem bem conhecida do livro, as duas autoras recorrem à crítica de certo discurso que justifica o estupro enquanto consequência direta dos padrões de comportamento de algumas mulheres. O objetivo das autoras é apresentar uma visão alternativa da globalização que representa uma ruptura com as ansiedades expressadas por Haun Saussy (2006) acerca da criação de poucos sítios todo-poderosos de governança global.

O texto da globalização não precisa recorrer unicamente a uma imagem do corpo do capitalismo em suas qualidades de rígido, penetrante e poderoso. Outras imagens estão disponíveis [...]. É importante recorrer a tais representações para criar um imaginário anticapitalista e moldar uma política de transformação econômica. [...] Na realidade, o texto da globalização talvez já esteja [...] engendrando diferenças econômicas. (GRAHAM-GIBSON, 2011, p. 43-44, tradução nossa)

Antes de oferecerem outros exemplos para explicar o que exatamente elas querem dizer com sua rejeição da “globalização enquanto inscrição inevitável do capitalismo”, as autoras fazem uma interessante referência ao trabalho de Marcus Grosz no campo dos chamados *queer studies*. De acordo com Grosz (apud GRAHAM-GIBSON, 2011, p. 44, tradução nossa),

[...] muitos homossexuais masculinos [...] aceitam não só emitir mas também receber fluxo e, nesse processo, afirmar outras regiões corporais além daquelas destinadas pela função fállica. Um corpo que é permeável, que transmite num circuito, que se abre ao invés de se fechar, que está pronto a responder e não apenas iniciar, que não rejeita sua masculinidade [...] nem a viriliza [...] faria parte de um repensar profundamente radical da morfologia sexual masculina.

Essa passagem faz mais sentido dentro do âmbito do argumento de Graham-Gibson (2011), que traça uma linha direta entre o vigor capitalista da globalização e o discurso da heteronormatividade, mas aqui é importante trazer à cena um convite a um investimento diferencial na globalização que não faz desta uma companheira automática da

hegemonia e das formas contemporâneas de imperialismo. Enquanto o Brasil se prepara (ou deseja) para assumir uma posição de protagonismo no cenário global, será que ele estaria interessado em “desvirilizar” seu avanço? Minha resposta tende a ser negativa se me concentro na administração pública e nos negócios – existe, na realidade, um excesso de recalque envolvido em processo de retorno –, mas será que a literatura estará disposta a entrar no jogo administrativo e corporativo?

Disque 121 para falar com o Brasil

Em 2012, a prestigiosa revista britânica *Granta* dedicou seu volume 121 aos “Melhores jovens escritores brasileiros”. Sabemos que essa revista vem se lançando na direção de um público internacional através da criação de publicações análogas em outras línguas importantes, como o espanhol, o italiano, o português, o chinês, além do búlgaro, do sueco e do norueguês.

O parágrafo inicial da Introdução publicada na versão britânica soa bastante revelador do novo interesse no Brasil enquanto ator global em ascensão:

Esta é a primeira edição da *Granta* dedicada à literatura brasileira. Está sendo publicada na língua inglesa num momento em que o Brasil atrai interesse global em diversas frentes: a economia em alta, o esporte e a cultura. O Brasil sediará a próxima Copa do Mundo de futebol e os Jogos Olímpicos de verão de 2016, e a música brasileira continua hoje tão vibrante quanto na época em que a bossa nova tomou o mundo de assalto. Entretanto, quando se trata de literatura, o que se escreve e se lê no Brasil atualmente permanece desconhecido em grande parte fora do País. A falta de boa vontade em traduzir as obras de nossos melhores autores começa a mudar, e esperamos que esse volume dará novos ânimos a essa tendência. (FERRONI, 2012, p. 7, tradução nossa)

Muito já se disse sobre as portas literárias que se abrem ao mundo a literatura brasileira. Diversos críticos mal-humorados se ressentiam do fato de que, na primeira metade do século XX, Jorge Amado era nosso escritor mais celebrado nas arenas internacionais. Mais recentemente, a crítica profissional e os professores universitários de literatura não poupam palavras em sua condenação do sucesso internacional – e nacional – de Paulo Coelho. Diante disso, a questão que primeiro precisa

ser debatida é se essa *Granta* brasileira traz algo mais promissor do que os idílios e peculiaridades da Bahia ou a ficção *new-age* do seja-feliz.

Se minha resposta tem algum valor, ela vai numa direção cautelosamente positiva. Enquanto amostra da ficção de uma nação multifária, a *Granta* reservou espaço para alguns dos mais bem-preparados e talentosos autores brasileiros contemporâneos. Uma vez que, ao que tudo indica, seja pedir demais que as vozes fora do *mainstream* sejam lembradas – ficção de favela, narrativas operárias, escritas indígenas e linguagem oral –, a revista fez um bom trabalho ao mostrar ao mundo os mais bem-sucedidos – literária e comercialmente – de nossos jovens escritores. Apresso-me em acrescentar que minha posição não é de aversão ao mercado, mas creio que é justificável ter esperanças em seleções mais inclusivas no futuro.

Os temas que sustentam os textos publicados são de uma incrível variedade: muitos aeroportos e aviões, naturalmente; pais e filhos; mães e filhos; crianças e suas rugas inocentes; a história varrida para debaixo do tapete do regime militar e, surpreendentemente, quase nada de sexo! É justo dizer que o mundo não foi enganado sobre o Brasil quando o público internacional lê a *Granta* 121, mas não é possível fechar os olhos para o fato de que a seleção de textos parece ter sido conduzida por uma regra fundamental: mostrar ao mundo um Brasil que o mundo espera ver. Talvez seja por essa razão que os textos soam higienizados e pouco aventureiros, porém bons na maioria dos casos.

Digo na maioria dos casos porque um conto específico me causou profundo mal-estar e gostaria de terminar discutindo-o brevemente. Refiro-me ao texto de Tatiana Salem Levy, intitulado “O Rio sua”. É a história de uma jovem que retorna para o Brasil após passar algum tempo em outros países, e a narrativa soa como uma longa demonstração de batidos clichês que estabelecem um contraste entre a Europa e sua rigidez e falta de luz solar e o Brasil com seus habitantes cheios de consciência alegre de seus corpos e seu sol incandescente (o título do texto de Levy na versão inglesa da revista é “Blazing Sun”). Eu posso escolher quase qualquer trecho do conto para ilustrar o que estou afirmando e tomo um quase aleatoriamente.

A postura do melancólico: sentado, arqueado sobre si mesmo, a cabeça inclinada, o queixo apoiado numa das mãos, ele olha para baixo, perdido no

vazio. O corpo paralisado, petrificado, a alma mergulhada em lembranças e pesares.

Como ser melancólico no Rio de Janeiro? Você abaixa a cabeça, mas do seu lado direito um morro se ergue, imponente; do lado esquerdo, a natureza escandalosa se impõe; à sua frente, a linha infinita do mar. Você tenta, mas o olho direito, teimoso, quer ver a paisagem; o esquerdo é tragado pelo verde. E você sabe que, se porventura levantar o rosto e mirar o horizonte, não terá escapatória: você vai sorrir.

É preciso, então, encontrar os cantos melancólicos da cidade, aqueles em que se pode olhar para baixo sem ser sugado pela paisagem (mas onde?). (LEVY, 2012, p. 282)

Esse nível de exibicionismo feliz e bronzeado não soa como a globalização defendida por Homi Bhabha e J. K. Graham-Gibson, como se discutiu anteriormente. Há outros textos na revista que poderiam contar nessa categoria, como o belo conto “O jantar”, de Julián Fuks, ou a narrativa pós-apocalíptica de João Paulo Cuenca, *Antes da queda*, contraponto claro ao exotismo de Levy. O problema do volume da *Granta* em questão é sua seletividade excessiva, como já mencionei. Ao final, o que ficou de fora da revista a traria mais perto da globalização vernacular do que da cosmopolita, de uma globalização desvirilizada que de uma globalização ereta.

Conclusão

O desafio à literatura brasileira parece estar lançado na seguinte pergunta: como será a nação literária globalizada? Que produto internacional é este: literatura brasileira? Um novo estereótipo mundial: latino, mulato, pátria da felicidade, paraíso da inteligência emocional, reino-do-improviso-mas-no-final-tudo-dá-certo, mas tudo temperado com boa dose de violência urbana e selva de placa de muro? Uma literatura realista, asfíxiante, existencialista, que deseja mostrar ao mundo que “a coisa aqui tá preta”? Ou uma literatura de cunho filosófico, ensaística, teórica, metalinguística, cerebral? Ou uma literatura que se preocupe menos com o princípio de nacionalidade e se volte para a inserção do Brasil na comunidade global das nações? Ou uma literatura

que se preocupe menos com o princípio de nacionalidade e busque o cosmopolitismo vernacular?

A etimologia informa que o adjetivo *vernaculus* significa, em primeiro lugar, “próprio de um escravo nascido na casa de seu proprietário”. Mais tarde, por extensão, o termo passou a definir os idiomas falados pelos povos conquistados pelos exércitos romanos durante a expansão da dominação latina pela Europa e Norte da África. O vernáculo, portanto, em sua origem, é a língua dos dominados da história, com certo exagero, dos “condenados da terra”.

Fujo de qualquer possibilidade de romancear o conceito vago de povo. Minha ideia é partir da noção histórica de vernáculo para refletir sobre a posição do Brasil na era da globalização. País do futuro. Potência emergente. Ator global. Economia emergente. País de contrastes. Potência das injustiças sociais. Ator canastrão. Economia inconsistente. O Brasil é tudo isso. É um país na fronteira, entre o passado colonial e dependente e a atualidade em que os blocos geopolíticos e econômicos querem ouvir sua voz. Uma população gigantesca que roda o mundo, mas que também continua passando fome, morrendo nas ruas e falando mal de si mesma. Povo deslumbrado e incrédulo, que não é mais um vira-latas o dia todo, mas apenas parte do dia. Somos vernaculares, se com isso Homi Bhabha pensava nessa ambivalência de quem reconhece em si potencialidades inexploradas, mas também uma memória de impedimentos, privações, humilhações e injustiças. Nossa literatura será cosmopolita vernacular se não tentar ser a grande novidade do momento, se não quiser ter um *boom* só para si, mas criar nas hegemônias literárias anglocentradas uma sensação de desconforto. Para isso, o princípio da nacionalidade deverá ser deixado a cargo dos governos brasileiros – e, sem dúvida, os governos irão alavancar uma literatura brasileira internacional que atende a seus interesses. O mercado que se abre para a literatura nacional deveria trazer para os futuros textos dos autores do Brasil essa nova incerteza, que não tem qualquer relação com ser ou não brasileiro, mas com ser a literatura de um Brasil que não se deslumbra com os novos tempos e lança mão da experiência adquirida durante os séculos em que frequentou exclusivamente o baixo clero para advertir a todos os que acham que a globalização é, de um lado, o mais recente Anticristo, ou, para outros, o destino final e redentor da humanidade.

Para finalizar, creio ter encontrado na própria Associação Brasileira de Literatura Comparada sinais de que a preocupação com o princípio de nacionalidade não chegou a criar raízes na pauta da entidade. Refiro-me à agradável surpresa de encontrar, no *site* da organização, o número 21 de sua revista, dedicado ao tema “Literatura brasileira contemporânea e pós-colonialismo”. Trata-se de uma área de pesquisa que, surpreendentemente, ainda é pouco explorada nos estudos literários brasileiros. E uma vez que a distinção feita por Homi Bhabha (2011) entre o cosmopolitismo vernacular e o global se dá no âmbito das relações e divergências entre o pós-modernismo e o pós-colonialismo, situar a pesquisa em literatura comparada no Brasil nesse circuito teórico internacional parece ser o caminho mais apropriado neste momento.

Referências

- BHABHA, H. K. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos*. Tradução de Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC: Centro, Centros; Ética e Estética, 12., 2011, Curitiba. *Anais..* Curitiba: ABRALIC, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/index.htm>>. Acesso em: out. 2016.
- FERRONI, M. (Ed.). *Granta 9: em português*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- FREEMAN, J. *Granta: the magazine of new writing*. Londres: Granta, 2012.
- GRAHAM-GIBSON, J. K. Querying globalization. In: CONNELL, L.; MARSH, N. *Literature and globalization: a reader*. Nova York: Routledge, 2011. (Routledge literature readers). p. 37-48.
- LEVY, T. S. O Rio sua. In: *Granta 9: em português*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p. 271-287.
- SAUSSY, H. Exquisite cadavers stitched from fresh nightmares: of memes, hives, and selfish genes. In: SAUSSY, H. (Ed.). *Comparative literature in an age of globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. p. 3-42.

O nacional e o estrangeiro na obra de Chico Buarque: a ruptura da dicotomia

Ana Maria Clark Peres

A literatura comparada e a antropofagia de Oswald de Andrade

Como bem sabemos, em seus primórdios e durante um bom tempo, os estudos de literatura comparada consistiram em cotejar nacionalidades, enfatizando, pois, num paralelismo binário, o confronto entre o nacional e o estrangeiro em um sistema hierarquizante que acabava por valorizar a literatura de determinada nação em detrimento de outra. Lidava-se, assim, com fronteiras bem-delimitadas que distinguiam nitidamente um espaço nacional de outro. Segundo Silviano Santiago (no clássico ensaio “Apesar de dependente, universal”), no que concerne ao Brasil, houve, entretanto, “antídotos” contra esse sistema de valores que rebaixava nossa literatura face à europeia. Um deles é a noção de antropofagia cultural, “[...]brilantemente inventada por Oswald de Andrade” (SANTIAGO, 1982, p. 21) no início do século XX. Vale rever seus propósitos em uma leitura (também clássica) de Haroldo de Campos (1992, p. 234):

A antropofagia oswaldiana é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do bom selvagem, mas segundo o ponto de vista desabusado do mau selvagem, devorador de brancos. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma transvalorização: uma visão crítica da história como função negativa (Nietzsche) capaz tanto de uma apropriação como de desapropriação, desierarquização e desconstrução.

A proposta de Oswald consiste em interiorizar o exterior, degluti-lo, e o que resulta desse ato de devoração, de deglutição, é uma absorção, uma assimilação ou incorporação, uma “integração”, em suma, de aspectos da cultura estrangeira aos da própria cultura. A esse respeito, Tânia Carvalho (1986, p. 77) lembra que

Oswald parece ser o exemplo vivo do que ele mesmo propõe, ao passar da teoria à prática com relação a Blaise Cendrars, apropriando-se de certos recursos poéticos deste para integrá-los a seu próprio texto, modificando-os.

Ora, “integrar”, segundo o dicionário *Aurélio*, significa “tornar inteiro”, isto é, “completar”. Em outros termos: no ato devorador antropofágico, o fora, uma vez digerido, forma um “todo” ao se misturar com o dentro.

O nacional e o estrangeiro em Chico Buarque

Tendo como ponto de partida a antropofagia, de Oswald de Andrade, formulada na década de 1920, passo a focalizar a questão do nacional e do estrangeiro em um autor contemporâneo: Chico Buarque. Consagrado compositor e intérprete da música popular brasileira, nascido no Rio de Janeiro em 1944, Chico produziu também peças teatrais, roteiros cinematográficos e cinco romances. Devido à forte implicação em questões concernentes à realidade brasileira, com frequência, comentaristas de sua obra consideram-na como “puramente” nacional, e o compositor-escritor como um ícone de brasilidade. Por exemplo, afirma-se que, em sua canção (no caso, *Paratodos*), o compositor é capaz de nos dar um “[...] atestado de autenticidade de sua condição brasileira” e que ele é “um embevecido por sua nação”. (PINTO, 2009, p. 203-216) Mais um exemplo desse olhar é a leitura que se faz comumente da coletânea de ensaios intitulada *Chico Buarque do Brasil* (FERNANDES, 2004), em que a substituição do sobrenome “de Hollanda” por “do Brasil” (lembremos seu nome completo: Francisco Buarque de Hollanda) é considerada por muitos como um marco de sua (suposta) brasilidade “genuína” e “íntegra”. Afinal, ele já foi considerado “unanimidade nacional”, na década de 1960, por ocasião do sucesso da canção *A banda*; “a voz dos exilados brasileiros”, no início dos anos 1970, período mais duro da Ditadura Militar em nosso país; “o músico brasileiro do

século”, em 2004, quando se comemoraram seus 60 anos; “o brasileiro mais confiável”¹ etc. Dessas leituras, emergem algumas questões: haveria sempre na obra de Chico Buarque um Brasil “autêntico”, uno, coeso, capaz de ser apreendido em sua totalidade? Como se situaria, nela, o estrangeiro?

De início, é possível constatar que, curiosamente, a formação literária desse brasileiro tão “genuíno” é fundamentalmente francesa ou construída por intermédio da língua francesa. Escutemos seu depoimento a respeito, concedido a Augusto Massi (1994):

A partir dos meus 15, 16, 17 anos [...], eu comecei a ler muito. E comecei a ler muito em francês [...]. Era influência da biblioteca do meu pai.² O que ele mais tinha era literatura em língua francesa. E ler foi uma maneira que encontrei de me aproximar dele. [...] Ele me indicava desde clássicos, como Flaubert, até Céline, Camus e Sartre. Li, ainda em francês, Kafka, Dostoiévski, Tolstoi [...]. Eu me lembro de, lá pelos 18 anos, ir para a Faculdade de Arquitetura com esses livros em francês, o que era uma atitude um pouquinho esnobe. Talvez para me valorizar dentro de casa ou talvez para agradar meu pai. [...] Era uma atitude um pouco exibicionista, até que um colega me deu uma debochada: ‘Mas você só vem com esses livros para cá, por que não lê literatura brasileira?’ Eu respondi: ‘Você tem razão’. E comecei a ler o que não havia lido até então, de Mário de Andrade, Oswald de Andrade até Guimarães Rosa, por quem me apaixonei.

Essas leituras em língua francesa, bem como a atração por Paris, visitada pela primeira vez ainda na infância, deixaram marcas, certamente, em sua produção. Como exemplo, destaco duas canções: *Joana francesa* (1973) e *Canção de Pedroca* (1979). A primeira foi composta para o filme homônimo de Cacá Diegues, como tema da personagem interpretada por Jeanne Moreau. Os versos misturam frases em francês e em português, o que já se nota na primeira estrofe: “Tu ris, tu mens trop / Tu pleures, tu meurs trop / Tu as le tropique / Dans le sang et sur la peau / Geme de loucura e de torpor / Já é madrugada / Acorda, acorda, acorda, acorda”. (BUARQUE, 2006, p. 123) Em outro

1 Na edição de 1º de janeiro de 2010 do jornal *Folha de São Paulo*, publicou-se uma pesquisa realizada junto a uma parte da população brasileira a fim de definir qual seria “o brasileiro mais confiável” do momento. Para os entrevistados com formação universitária, Chico Buarque ocupou o primeiro lugar.

2 Lembremos que Chico é filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda, um dos mais importantes intelectuais brasileiros, autor, entre outras obras, de *Raízes do Brasil*, que aborda aspectos cruciais da história da cultura brasileira.

verso, podemos ler tanto termos franceses soltos e ligados ao contexto marítimo (“mar”, “maré”, “barco”) quanto escutar uma frase em português relacionada a esse contexto: “O mar m' arrebatou”. A repetição de “Acorda, acorda, acorda”, por sua vez, soa como “d'acord, d'acord”.

Já na *Canção de Pedroca*, em parceria com Francis Hime, composta para um musical de Dias Gomes, a mistura entre a cultura francesa e a brasileira se faz mais nítida. Vale a pena apresentar a letra na íntegra:

Quando nos apaixonamos
Poça d'água é chafariz
Ao olhar o céu de Ramos
Vê-se as luzes de Paris

No verão é uma delícia
A brisa fresca de Bangu
Mesmo um cabo de polícia
Só nos diz merci beaucoup

Eu ouço um samba de breque
Com Maurice Chevalier
Bebo com Toulouse-Lautrec
No bar do Caxinguelê

Daí ninguém mais estranha
O Louvre na Praça Mauá
E o borbulhar de champanha
Num gole de guaraná

Cascadura é Rive Gauche
O Manguê é Champs Elysées
Até mesmo um bate-coxa
Faz lembrar um pas-de-deux
Purê de batata roxa
Parece marron glacé.
(BUARQUE, 2006, p. 286)

Os versos, que à primeira vista poderiam apontar para uma simples valorização da cultura francesa em detrimento da nossa, acabam por nos fazer refletir sobre algumas peculiaridades (e valores) de ambas as culturas, que aqui se confundem. A composição integra a peça *O Rei de Ramos*, comédia musical cujos personagens são “bicheiros” cariocas. Pedroca, um dos contraventores, disputa o amor de uma jovem (Taís) com um rapaz recém-chegado de Paris e que estudou por longos anos

na Sorbonne. Aliás, esses versos da canção de Chico são introduzidos pela seguinte explicação dada por Pedroca: “Pois se um pilantra qualquer / só porque veio de Paris / pode ter a pretensão / de namorar a Taís, / por que não posso eu / sonhar fazê-la feliz?”. (BUARQUE, 1987, p. 105-106)

Não se pode negar, portanto, que a obra de Chico Buarque é especialmente representativa da cultura brasileira, mas não de maneira ingênua, em termos de “autenticidade” ou de “pureza”, e sim nos moldes de um nacional em que o estrangeiro é capturado, com fins diversos. Mas é ainda essa obra que me permite ir além e redimensionar a proposta antropofágica de “integração” do que vem de fora, apresentada no início deste trabalho.

Chico Buarque e Jacques Lacan

Em diálogo com a psicanálise de orientação lacaniana, passo a problematizar o binarismo interior (nacional) *versus* exterior (estrangeiro), focalizando na obra do autor brasileiro um dentro que é de fora ou um fora que está dentro; em outros termos, uma “extimidade”. Essa noção lacaniana emergiu de minha leitura do terceiro romance de Chico Buarque, *Budapeste*.

Retomemos alguns trechos de seu enredo. O narrador-personagem, José Costa, é um *ghost writer* que, escrevendo no lugar de outros, anseia fazê-lo perfeitamente, numa plena incorporação de estilos variados. Em Budapeste, na Hungria, o projeto fracassa apesar de todos os seus esforços e, ao escutar Kriska, a namorada e professora de húngaro, afirma a propósito de seu trabalho mais importante (tercetos escritos no lugar de um poeta húngaro) que o poema foi “escrito com um acento estrangeiro”. (BUARQUE, 2003, p. 140-141) Isso significa que um “resto” de seu corpo se instalou no corpo textual produzido: um acento, um tom de voz que se destacou dele, perdendo-se no escrito assinado pelo poeta húngaro, e que não funciona mais como algo sonoro, com efeito de sentido, provocando, ao contrário, um efeito de “furo”. O texto, portanto, apresenta em seu interior um objeto “estranho” – de fora, estando dentro – em uma relação de “extimidade” com ele. Esse termo (“extimidade”) consiste num neologismo revisitado por Jacques Lacan em *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*, a partir da noção freudiana

das Ding, apresentada no *Projeto para uma psicologia científica*, de 1895. Nesse artigo, Sigmund Freud aborda os momentos inaugurais de todo ser humano, a saber: o recém-nascido experimenta um desamparo inicial, isto é, tem fome e necessita de ajuda alheia, normalmente da mãe, que faz cessar o desconforto, sendo responsável, assim, pela primeira experiência de satisfação da criança. Essa primeira satisfação deixa marcas no aparelho psíquico, mas o prazer sentido nesse momento inaugural jamais poderá ser experimentado como o foi um dia, uma vez que o seio da primeira mamada nunca mais se apresentará da mesma maneira. *Das Ding* é esse objeto perdido para sempre, e é essa uma perda originária que promove o desejo. (FREUD, 1987) Em todo sujeito – no mais íntimo dele – há, portanto, a marca de uma falta, um lugar vazio, a falta do objeto perdido, que é, ao mesmo tempo, radicalmente estrangeiro a ele. Para Lacan, é *das Ding*, enquanto o Outro absoluto do sujeito, que se deseja reencontrar, mas *das Ding* jamais será reencontrado, está perdido para sempre.

A partir de sua leitura do texto freudiano, Lacan assinala, dessa forma, que no mais íntimo do sujeito se instala um exterior ou, em outros termos, que pode haver uma “extimidade”, isto é, uma “exterioridade íntima”. Nessa perspectiva, desmonta-se a oposição “mundo interior versus mundo exterior”, já que não se trata de uma exterioridade oposta a uma interioridade, e sim da presença do Real no Simbólico. Ressalte-se que, em uma perspectiva lacaniana, o Real não se confunde com o sentido usual do termo, ou seja, não se reduz à noção de realidade. Esta, compreendida comumente pela filosofia como representação do mundo exterior, é ordenada pelo Simbólico. Ora, o Real, lacanianamente falando, é justamente o que escapa à simbolização, à representação; ele é estrangeiro à linguagem, irreduzível à palavra, ainda que só possa ser abordado por meio dela. Em última instância, é o impossível, ainda no dizer de Lacan: impossível de ser apreendido pelas palavras e pelas imagens ou, numa outra conhecida fórmula lacaniana, o que não cessa de não se escrever. Trata-se, dessa maneira, de um furo em saberes constituídos.

Mas retornemos ao romance *Budapeste*. O mais importante, a meu ver, é que o objeto estrangeiro detectado por Kriska no texto escrito (ou seja, a “extimidade” instaurada por suas palavras) provoca um efeito de “furo”, como já foi dito. O espaço da “extimidade” consiste, assim,

em um espaço de perturbação, o que se pode verificar ainda pela fala de Kriska: “Parece que não é húngaro, Kósta” (o poema escrito em húngaro). Ela pode ser compreendida, em última instância, como um oxímoro.

Um fora que é furo

Em meus estudos sobre Chico Buarque, a “extimidade” apreendida no romance *Budapeste* (e não apenas a “extimidade” lacaniana *tout court*) passou a funcionar como um operador teórico capaz de provocar, entre vários outros, questionamentos mais amplos relativos ao par nacional/estrangeiro aqui em discussão. Assim como, no referido romance, algo estrangeiro provocou um furo no texto em húngaro, também o estrangeiro (o fora) na obra buarquiana não se compreende apenas como alguma coisa que é capturada ou até mesmo “integrada” à vasta produção do compositor e escritor. Em uma perspectiva distinta, esse fora aponta justamente para a ruptura de sua imagem de brasileiro genuíno, puro e “íntegro” (inteiro) e da interpretação de sua obra como um retrato coeso, totalizante, de Brasil. Como furo, o fora introduz o Real na discussão, convocando o “não todo” do saber.

A literatura comparada e a lógica do “não todo”

Concluindo, a partir dessas considerações sobre a especificidade da obra de Chico Buarque, procuro ampliar a questão e passo a refletir, brevemente, sobre a viabilidade de um método comparatista que leve em conta o Real. O que se pode adiantar é que, nessa perspectiva, a literatura comparada precisaria lidar justamente com o “não todo” do saber. Segundo o psicanalista Jacques-Alain Miller (2011, p. 11), “[...] o não todo não é um todo que comporta uma falta, mas pelo contrário uma série em desenvolvimento, sem limite e sem totalização”. Assim sendo, a literatura comparada apontaria para o seu próprio não fechamento num todo (por exemplo, em termos de definições que procurem abarcá-la inteiramente), contrariando a ideia frequente de que, hoje, seria necessário estabelecer novos limites para o seu campo.

E mais ainda: tendo em vista ainda essa lógica do não todo, ela mesma não seria capaz de fazer furo em outras disciplinas? Atravessando-as, cortando-as, como atravessa a teoria da literatura ou as várias literaturas vernáculas, não evidenciaria, incessantemente, que não existem disciplinas puras, autênticas, íntegras, limitadas?

Referências

- BUARQUE, C. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BUARQUE, C. Pedroca (canta). In: GOMES, A. D. *O rei de Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987. p. 105-106.
- BUARQUE, C. *Tantas palavras: todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CAMPOS, H. de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS, H. de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 231-256.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986. (Princípios, 58).
- FERNANDES, R. (Org.). *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- FREUD, S. Projeto para uma psicologia científica (1895). In: FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: v. 1*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. p. 347-396.
- LACAN, J. *O seminário: livro 7: a ética da psicanálise*. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. (Campo Freudiano no Brasil).
- MASSI, A. Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1994. Entrevista a Chico Buarque. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_09_01_94.htm>. Acesso em: 10 jun. 2013.
- MILLER, J. A. Intuições milanesas II. *Opção Lacaniana online: nova série*, [São Paulo], v. 2, n. 6, p. 1-21, nov. 2011.
- PINTO, F. B. Os brasileiros de Chico Buarque. In: SOUZA, M. G. C. (Org.). *Diálogo entre literatura e outras artes*. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2009. p. 201-217.
- PINTO. Os brasileiros de Chico Buarque. In: SOUZA, M. G. C. (Org.). *Diálogo entre literatura e outras artes*. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2009.

SANTIAGO, S. Apesar de dependente, universal. In: SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (Literatura e teoria literária, 44). p. 13-24.

O calor utópico, o calor dos trópicos – Chacal e Oswald de Andrade: a imaginação antropofágica

Maria Ângela de Araújo Resende

Papo de índio

Veio uns ômi de saia preta
Cheiu de caixinha e pó branco
Que eles disserumqui si chamava açucrí
Aí eles falarum e nós fechamu a cara
Depois eles arreitirrum e nós fechamu o corpo
Ao eles insistirum e nós comemu eles.
(CHACAL, 2007, p. 361)

Introdução

Em “O começo do fim”, Silviano Santiago (2008) apresenta uma nova e suplementar interpretação do conceito-chave do Movimento Modernista no Brasil: a antropofagia de Oswald de Andrade, para tentar compreender as manifestações artísticas contemporâneas. O crítico brasileiro atualiza o conceito, rediscutindo o discurso canônico construído e suas implicações históricas (colonizado/colonizador) e as medidas críticas em torno dos quais se formou e se consolidou tal conceito ao longo de oito décadas, quando, em 1928, foi publicado o *Manifesto antropofágico*.

Propõe, então, que a crítica reveja posições binárias já ultrapassadas e avance no entendimento do “calor utópico”, que se encontra no programa teórico oswaldiano. Para Santiago (2008, p. 15),

Em momento preciso do final do século 20, a Antropofagia recebeu contribuição alvissareira na pesquisa propriamente teórica. Ela anunciava o casamento do conceito da vanguarda histórica brasileira com figuras da teoria pós-estruturalista.

Ao buscar ancoragem no conceito de descentramento (Deleuze) e desconstrução (Derrida), Santiago (2008) avança em suas proposições de forma a pensarmos tal conceito a partir de uma perspectiva pós-moderna em que o estético, o ético e o político se mesclam para entendermos as várias linguagens que permeiam a experiência contemporânea.

Em 1973, Silviano Santiago escreve um ensaio intitulado “O assassinato de Mallarmé”, constante de *Uma literatura nos trópicos* (1978). Nesse ensaio, o crítico procura identificar e entender “a situação da poesia jovem no Brasil” e apresenta algumas considerações sobre o livro *Preço da passagem*, de 1972, do jovem poeta carioca Chacal. Para isso, pontua a necessidade de caracterizar, primeiro, como se deu a passagem de um domínio das vanguardas para a abertura dada a Oswald de Andrade. Diz Santiago (1978, p. 179-180):

Em que momento e por que os jovens, em lugar de ler os textos propriamente criativos da vanguarda, começam a dar mais importância aos poemas e manifestos de Oswald de Andrade? A esse mesmo Oswald que tinha sido lançado e analisado com rigor pelas próprias vanguardas. Os jovens leitores de *Poesia Pau-Brasil* interessam-se mais pelo discurso crítico em torno da Antropofagia, criado basicamente por Haroldo de Campos, do que pela leitura e obediência aos princípios impostos por ‘planos pilotos’, ou por instauração da ‘Práxis’. Dessa maneira é que se poderia começar a caracterizar o *deslocamento* e a reviravolta geral que se operam na concepção que se tinha do poema (do discurso ou do não-discurso) poético, cujos frutos estão sendo publicados agora.

Santiago (1978) examina *Preço da passagem*, livro de estreia do então jovem poeta carioca, identificando nessa obra marcas oswaldianas que já apontavam para certo “calor utópico”. Como pensar, então, o conceito de antropofagia a partir das formulações de Santiago (1978, 2008) em consonância com a noção de “calor utópico” que pode ser verificado na obra de Chacal?

Pretensa margem e na contramão da ordem institucional vigente, o reconhecimento do poeta pelo mercado editorial brasileiro e pela crítica especializada 36 anos depois, com o premiado livro *Belvedere* (2007),

fornece subsídios para a compreensão da cultura brasileira – “um *mix* de tudo” – no passado e no presente e aponta caminhos possíveis para uma revisão da tradição poética brasileira e a atitude antropofágica dessa poética em relação à cultura nacional e global.

À MARGEM

ele viu todas as margens do rio

ele é per/seguido

ele transou nas bocas

ele provou a água suja do rio

(CHACAL, 2007, p. 321)

Nascido no Rio de Janeiro, de família de classe média, perto do mar, dos surfistas e da geração do sexo, drogas e *rock’roll*, amante de *blues*, de Bob Marley e de Rolling Stones, de Allen Ginsberg e Kerouac, de Manuel Bandeira e de Oswald de Andrade, Chacal (Ricardo de Carvalho Duarte) não se prendeu, como alguns colegas de sua geração, a um repertório poético militante, que se constituiu como uma voz, entre outras, contra o regime militar vigente. Não se trata, a meu ver, de uma postura alienada, sem o compartilhamento das dores com seus companheiros de ofício e de resistência. Além de poeta, autor de peças teatrais (participou do grupo Asdrúbal trouxe o Trombone), na música realizou parcerias com Blitz, Lulu Santos, Barão Vermelho, Jards Macalé, Fernanda Abreu, Ricardo Aleixo. Foi colaborador em várias revistas e suplementos literários. Seus companheiros de poesia e outras “artimanhas” eram Torquato Neto, Chico Alvim, Ana Cristina César, Paulo Leminski, Cacaso e outros. Além de escrever, é o coordenador, desde 1990, do “CEP 20.000 – Centro de Experimentação Poética (RJ)”, cujo objetivo primeiro foi o de levar poesia ao público, a poesia falada, em que corpo e voz abrem espaços para a expressão performática.

Provar na água suja do rio – uma poética em movimento, opção pelo refugio da linguagem, pelas instantâneos, pelo diálogo constante entre o local e o global, ratificando suas marcas cosmopolitas, Chacal cumpre o ritual e devoração ao longo de sua produção. Explícita ou não, signo forte de sua estética, não esconde sua preferência por Oswald de Andrade e rabisca seus tatibitates como o próprio Oswald, em seu *Primeiro caderno do aluno de poesia*, publicado em 1927.

Um ponto de partida seria rever *Comício de tudo* (poesia e prosa), livro de 1978. Essa obra do então jovem poeta já sinaliza a falência de um “começo de tudo”, calcado em fundações e em busca de origens e ideias de que a poesia se faz pela relação corpo/voz que, de forma irreverente, faz de tudo.¹ Quando se pretende investigar o signo, o caráter e a natureza da poesia marginal, fundada nos anos de 1970, primeiramente deve-se pensar num tipo de escrita constituída por seu aparato artesanal (geração mimeógrafo) e fora do circuito do capital e do mercado editorial, do mimeógrafo ao livro: “Pé ante pé. Ainda cheiro o álcool do mimiógrafo. Assim imprimir meu primeiro livro há 33 anos atrás”, escreve o poeta em seu *blog*, em 30 de julho de 2004. Margem por excelência e na contramão da ordem institucional vigente, o seu reconhecimento pelo mercado editorial e pela crítica especializada 36 anos depois fornece subsídios para a compreensão da cultura brasileira no passado e no presente e aponta caminhos possíveis para a análise de uma tradição poética no Brasil na contemporaneidade e para se ler a história do país pela voz dessa geração.

Essas informações nos permitem examinar a poesia e a prosa de Chacal e justificam uma investigação mais apurada sobre o papel da poesia marginal nos anos de 1970, a formulação de uma nova tradição poética e a relação com um caldo de cultura e ruptura que se inicia no Modernismo de 1922, dribla o cerceamento da liberdade de expressão pela resistência e irreverência e chega à democratização da palavra e das imagens, também através da mídia digital.²

1 Na contracapa de *Comício de tudo*, editada pela Brasiliense, série Cantatas Literárias, n. 48, lê-se: “Agá. O poeta faz de tudo, faz comício. Chacal faz comício de tudo. Gag. Poesia e prosa. Prosaica poética. Chacal escreve gags e agás. Conta histórias, dá receitas, canta músicas e faz poesias. Com seu estilo irônico e perspicaz, debochado e ingênuo, Chacal leva o leitor do espaço sideral às ruas do Rio de Janeiro, pra perto de punks, surfistas e extra-terrestes, pro passado e pro futuro, pra perto e longe. Chacal escreve com motivo ou sem. Pois, como dizia Leminski, a poesia de Chacal não precisa de nenhum álibi para existir”. Simplesmente existe e seduz.

2 Uma parte interessante do trabalho poético e ficcional, mistura de poesia e prosa, autobiografia poética e crônicas minimalistas, imagens, fotos, recortes cinematográficos, clipes, anúncios de peças teatrais e espaço para novos poetas, encontra-se no *blog* do autor, criado por ele em 30 de julho de 2004: “Tô chegando no sapato. Pé ante pé. Ainda cheiro o álcool do mimiógrafo. Assim imprimir meu primeiro livro há 33 anos atrás: MUITO PRAZER, RICARDO. Agora um outro cartão de visitas: CHACALOG. Um deslizar sem deslize na infóvia, na cadência de um Delegado da Mangueira, de um Melodia, de um Didi. [...] Mas CHACALOG, na verdade, soa mais plástico, infóvia, sideral. Ou não? Se o senhor ou senhora, gentis leitores, dessa parada aérea, optarem por ‘onda chacal’ e fizerem um abaixo assinado, com firma reconhecida de cada assinante, vou pensar no assunto. Senão vai mesmo CHACALOG. Falei e fui...” Disponível em: <http://chacalog.zip.net/arch2004-07-25_2004-07-31.html>. Acesso em: 21 abr. 2009.

On the road

O poema abaixo, constante da obra *A vida é curta para ser pequena* (2002), constante da antologia *Belvedere*, assim como outros, aponta suas cartas de navegação:

Ruas

há meio século
ando por aí
hácinqüenta e seis anos
cruzobrasília
londres são paulo
cidade do méxicolisboa
amsterdã nova york
a pé

mix
de finalidade interior
e casualidade exterior
tudo me interessa

os olhos não usam viseira
nem os ouvidos
capota
o nariz
eu trago atento
o tato
bem apurado

absorvo impressões
de outros
que caminharam
por mim
em minha caminhada
pelos outros

paisagens
urbanas
suburbanas
superurbanas
me constroem
o tempo todo
em que eu
ando e paro

paro e ando
reparando

do que é feito
o conteúdo
da caixa preta do planeta.
(CHACAL, 2007, p. 31)

Esse poema se apresenta como um dos roteiros para examinarmos o itinerário político, poético e estético de Chacal. O texto se parece com uma autobiografia às avessas, pois nesse autorretrato, montado por uma geografia espacial e, sobretudo, existencial, o poeta se vê como um *flanêur* e descarta qualquer menção a uma possível origem. O título do poema sugere a imagem do “cão sem dono” em que Londres, Amsterdã, Lisboa, Brasil/Brasília urbanas e subúrbios (América e Europa) visitados poeticamente a pé transformam-se em matéria de sua poesia. Brasileiro, carioca, cidadão do mundo, lê e deslê a tradição: “eu ando e paro”, em constante movimento. O sentido da errância, da itinerância e da viagem, para lembrar a geração *beat – on the road* –, percorre toda a obra de Chacal, ora de forma agônica – “o conteúdo da caixa preta do planeta” –, ora de forma irreverente, debochada e descartável, como a *pop art*. A atividade da *flanêrie* moderna e pós-moderna e sem fronteiras não esconde o desejo do outro, o caminho do outro, e também a reverência ao outro, tradição que se escolhe e que também se abandona: “absorvo impressões / de outros / que caminharam / por mim”.

Por outro lado, o poema que abre esse mesmo livro intitulado *Ouro Preto a pé* pode sugerir, também, o sentido dessa viagem sem destino: “bater perna/pisar pedra/ em ouro preto”. Reverenciando (ou não) os modernistas, oswaldiana e antropofagicamente, o poeta se lembra de Oswald no poema “Convite”, quando os modernistas visitaram as cidades históricas em 1924: “[...] Ide a São João del-Rei / de trem / como os paulistas foram / a pé de ferro”. (ANDRADE, 2003)

A influência/preferência por Oswald de Andrade, nos anos 1970, é lembrada por Chacal:

Foi o Charles que trouxe um livro que seria um grande marco da minha vida, que era o volume do Oswald de Andrade daquela coleção da Agir, ‘Nossos Clássicos’. Era um livro pequeno com apresentação de Haroldo de Campos, e trazia os manifestos, alguns poemas, além de trechos de *Serafim Ponte Grande* e do *Miramar*. Aquele livro me fascinou, eu achei aquele mundo ali

maravilhoso, porque ao mesmo tempo que havia toda uma postura de contestação através dos manifestos, tinha um humor e uma irreverência muito grandes nos poemas e nos textos em prosa. Eu fiquei sorvendo aquele livro durante um bom tempo, lendo e relendo...

Com o Oswald é que me aproximei, porque ele me trouxe aquela idéia de poesia instantânea, aquela coisa fotográfica de você registrar um instante através de poucas palavras. Eu comecei a escrever muito próximo daquela poética dele, do ‘poema Kodak’, como ele chamava. E foi muito rápido, tanto que menos de um ano depois eu já havia lançado meu primeiro livro. (COHN, 2007, p. 18-19)

Esse depoimento ratifica a escolha de seus precursores. O princípio antropofágico se revela em todo o repertório de Chacal. Nesse sentido, vale lembrar as formulações de João Alexandre Barbosa (1986, p. 13) ao se referir à relação entre poesia e modernidade: “início, ruptura, tradição, tradução e universalidade: eis os termos de uma viagem”.

Em *Julio Cortázar, a viagem como metáfora produtiva*, Jorge H. Wolff (1998, p. 11) acena para a metáfora da viagem: a viagem canibal, a viagem política, a viagem sem retorno:

Uma sucessão de leituras disseminadoras de novas leituras, à beira da calmaria e do caos: encontros e desencontros de literaturas cosmopolitas, e também o seu contrário, cujo mapa se define por um permanente trânsito e se desenha dobrado.”

O título da antologia *Belvedere*, que reúne os 36 anos de poesia de Chacal, sugere o sentido da viagem: memórias, desmemórias, acontecimentos, flashes e instantes. Como um prefácio, assim o poeta se refere a *Belvedere*:

Belvedere é um lugar que você vai para ver a vista. Tinha um no final da serra das Araras, na Rio-São Paulo, onde eu parava sempre que ia para Mendes com a minha família nas férias. Naquele tempo, as viagens de carro eram custosas. Depois de algumas horas rodando, chegávamos ao Belvedere. Era a festa. Comer, beber, correr. Assim é que eu me sinto neste livro. Depois de 36 anos de exercício poético e 13 livros publicados dou esta parada estratégica para ver a vista. Espero que você, leitor, possa se alimentar e se divertir, para ler, ver e ouvir. (CHACAL, 2007, p. 7)

A “parada estratégica para ver a vista” (a antologia se inicia com o ano de 2007 a 1971, do presente ao passado) sinaliza uma cartografia

sentimental e poético-política. O poeta, aos 56 anos, faz uma leitura de si e dos outros. Múltiplo sentido da viagem: do mirante pode-se ver de e para todos os lados; *flâneur* também do tempo, experiência do passado, do presente e do futuro, saber o caráter ambivalente de tradição – arte como permanência e efemeridade. A capa do livro reproduz semioticamente a metáfora da viagem: capa dura, encadernada em tecido verde, remete o autor e o leitor à paisagem verde da serra. Ao centro, a ilustração de um belvedere. Próximo a ele, um carro e uma pequena figura que lembra alguém que olha e observa a paisagem. Poéticas do olhar, poéticas do espaço. Cartografia sentimental que desenha e rabisca escritas de si e dos outros, se inscreve na tradição literária brasileira e em outras tradições. Seus temas em quase quatro décadas de poesia: amor e amores fugazes, o prazer, o caos, a cidade – “cidade, parada estranha/ estranha cidade parada” – ; a viagem lisérgica – “agora vai para a casa / descansa/ amanhã terás um dia feliz /como são os dias de mesalina”–; cidades outras, o mar, a morte, a música, futebol, Garrincha, sexo, a alegria, o tédio e o amor/humor oswaldiano, a própria poesia em experimentações de linguagem. Linguagem doce e ferina, “a letra elétrica” em “prezado cidadão / colabore com a lei/ colabore com a Light / mantenha luz própria”; poesia *pop*, caleidoscópio cinemascópio, do tao ao chiste:

Uma
palavra
escrita é uma
palavra não dita é uma
palavra maldita é uma palavra
gravada como gravata que é uma palavra
gaiata como goiaba que é uma palavra gostosa
(AMÉRICA, 2007, p. 312)

Um mix de tudo

Consciente da atividade lúdica da poesia que se faz na e pela linguagem, palavra-jogo, para lembrar os jogos de armar de Julio Cortázar, tomemos o próprio Cortázar (1993, p. 87) em sua *Valise de cronópio* que, referindo-se ao “demônio da analogia” e à atividade poética, diz:

[...] só o poeta é esse indivíduo que, movido por sua própria condição, vê na analogia uma força ativa, uma aptidão que se converte, por sua vontade, em instrumento; que escolhe a direção analógica, nadando ostensivamente contra a corrente comum, para a qual a aptidão analógica é *surplus*, floreio de conversa, cômodo clichê que descarrega tensões e resumo esquemas para a comunicação imediata – como os gestos ou as inflexões vocais.

Octavio Paz (1984) também discute a analogia e a ironia em *Os filhos do barro*. Assim, na esteira de Mallarmé, Valéry, Oswald, entre outros, o poeta Chacal se desfaz de intenção de transitividade da linguagem.

Em 2007, a Azougue Editorial lançou o livro *Nuvem Cigana, poesia e delírio no Rio dos anos 70*, organizado por Sergio Cohn. A obra é construída a partir de depoimentos dos poetas, músicos e autores que participaram do movimento Nuvem Cigana. De acordo com Cohn (2007, p. 6-7),

Nuvem Cigana foi um dos raros coletivos que alterou toda a cultura de seu tempo, e deixou rastros visíveis até hoje. Se não tivesse existido, em meados da década de 1970, certamente não teriam surgido, ou ao menos com tanto impacto, algumas das principais manifestações culturais dos últimos trinta e poucos anos: a poesia falada, o teatro de besteirol. O rock brasileiro da década de 80, a renovação do carnaval de rua carioca, entre outros. Por isso, surpreende que pouco se saiba sobre o grupo.

Quando, em julho de 2005, me encontrei com Chacal em um evento literário em Paraty, e ele me propôs a realização desse livro, não sabia o quão reveladora seria a experiência. Ao pensar a cultura brasileira contemporânea, tendemos a acreditar que ela se manifesta por combustão espontânea, sem uma reflexão ou apropriação de referências anteriores. Durante as entrevistas que deram contorno a esse livro, pude perceber, com uma clareza inédita, os elos fundantes do que seria a cultura brasileira da década de 80, e ainda hoje, em diversas formas.

[...]

Mas a Nuvem Cigana não foi apenas um movimento poético ou artístico. Ela é também um dos mais ricos exemplos da contracultura brasileira da década de 1970. A tentativa de se confrontar com o regime vigente, de se construir uma vida em comum, de atuar politicamente de diversas formas, de criar uma existência permeável a diferentes experiências, foi levada com alegria e delírio em máximo grau pelo grupo. [...]

A longa citação serve de baliza também para esclarecimentos que nos ajudam a compreender a escolha de uma ética antropofágica. Embora se constitua como um movimento carioca, seus componentes

estabelecem um diálogo fecundo com as diversas manifestações culturais, mistura de tudo, ritmos, sem o clamor para a defesa de uma alta literatura. A experiência do corpo/palavra – poesia falada em lugares públicos – expressa também a escolha pela *performance* como elemento mediador entre autor e público.

Uma mirada crítica

Duas obras datadas e não menos importantes e alguns ensaios sinalizam para uma leitura crítica da chamada poesia marginal: *Retrato de época: poesia marginal anos 70*, de Carlos Alberto Messeder Pereira, editada pela Funarte em 1981, e *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/70*, de Heloísa Buarque de Hollanda, editada pela Brasiliense em 1980. A primeira analisa e discute o tipo de produção poética dos anos de 1970 e o surgimento de um intenso debate ideológico entre correntes bastante distintas:

Foi um momento de profunda frustração para setores significativos da intelectualidade e também um momento de profundos questionamentos. Foram os anos do florescimento da contracultura e da revisão de uma série de postulados do pensamento tradicional de esquerda. Foram os anos de namoro entre o Ocidente e o Oriente. No Brasil, tivemos o Tropicalismo de um lado e o AI-5 de outro. Foi a época das *acidtripse* também da luta armada. (PEREIRA, 1981, p. 9)

O autor examina a poesia marginal a partir das relações entre literatura e cultura. Posteriormente, Pereira publica, em 1993, *Em busca do Brasil contemporâneo*, uma série de ensaios em que analisa as transformações vividas pela sociedade brasileira tanto no plano político-econômico quanto cultural.

O livro de Heloísa Buarque de Hollanda procurou investigar a produção cultural brasileira nas décadas de 1960 e 1970 levando em conta, principalmente, três momentos: o engajamento “político-revolucionário” cepecista e a paralela participação engajada dos experimentalismos de vanguarda (poesia concreta, poema-práxis e poema-processo), a “explosão tropicalista” e, por fim, as manifestações do que ela denomina de “desbunde contracultural” (o pós-Tropicalismo e a poesia marginal).

Anteriormente, em 1976, Heloísa Buarque organiza a antologia *26 Poetas hoje*, reeditado em 2006. O termo “marginal” foi cunhado pela própria Heloísa e se aplica a autores que tinham dificuldade para emplacar suas obras em editoras de grande porte.

Para Santiago, o livro *Preço da Passagem* (1975), de Chacal, materializa esse movimento e esse discurso: um livro de ruptura, caracterizado por poemas irônicos, epigramáticos, curtos, de fraseado e atitudes coloquiais, com frases que se combinam lembrando as porretadas dos fragmentos oswaldianos. O preço da passagem em que o descuido pelo valor cultural institucionalizado é um dado importante dentro do grupo do poeta. Publicado em 31 folhas soltas, mimeografadas, dentro de um envelope amarelo onde se carimbou o título o *Preço da passagem*, antropofagicamente absorve os “[...] cartazes-desenho-industrial” de Décio Pignatari, “[...] com o papel e mancha gráfica perfeitos de Mário Chamie, ou ainda e finalmente com as execuções em acrílico do poema Processo”. (SANTIAGO, 1975, p. 183-184)

A tentativa de uma mirada crítica e analítica poderá abrir caminhos para se repensar o movimento da poesia marginal em suas diferentes linguagens.

Retorno a Santiago em *O começo do fim*. A interpretação canônica ao longo de oito décadas, embora relevante sob o ponto de vista social e política, negligencia as qualidades básicas do trabalho da arte, escrito às margens da cultura ocidental, particularmente aqueles que podem estimular no leitor a urgência por um pensamento utópico onde a paz, a esperança e o trabalho poderiam ter valor.

Nesse sentido, a poética e a prática de Chacal apontam para uma consciência planetária, deslocando o pensamento binário que determinou o conceito de antropofagia.

Referências

ANDRADE, O. de. O manifesto antropofágico. In: TELES, G. M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1976. (Vozes do mundo moderno).

ANDRADE, O. de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 2003.

ANDRADE, O. de. *Primeiro caderno do aluno de poesia*. 4. ed. São Paulo: Globo, 2006. (Obras completas de Oswald de Andrade).

BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lirica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Debates, 198).

CAMPOS, H. de. Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos. In: CAMPOS, H. de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 221-230.

CAMPOS, H. de. Da razão antropofágica. In: CAMPOS, H. de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 231-256.

CHACAL. *A vida é curta pra ser pequena*. Rio de Janeiro: Frente, 2002.

CHACAL. *Belvedere: 1971-2007*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

CHACAL. *Boca roxa*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1979a.

CHACAL. *Comício de tudo: crônicas e poesias*. São Paulo: Brasiliense, 1983a.

CHACAL. *Drops de abril*. São Paulo: Brasiliense, 1983b. (Cantadas literárias, 16).

CHACAL. *Letra elétrica*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

CHACAL. Licença meu mundo! *Chacalog*, [S.l.], 30 jul. 2004. Disponível em: <http://chacalog.zip.net/arch2004-07-25_2004-07-31.html>. Acesso em: 21 abr. 2009.

CHACAL. *Muito prazer, Ricardo*. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1971.

CHACAL. *Nariz anis*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1979b.

CHACAL. *Olhos vermelhos*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1979c.

CHACAL. *Quampérius*. Rio de Janeiro: Nuvem Cigana, 1977.

COHN, S. (Org.). *Nuvem cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

HOLLANDA, H. B. de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960-1970*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Logos).

PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo a vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- PEREIRA, C. A. M. *Em busca do Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Notrya, 1993. (Comunicação & ensaios).
- PEREIRA, C. A. M. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- SANTIAGO, S. O começo do fim. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 24, p. 13-30, 2008.
- SANTIAGO, S. Poesia jovem: roteiro de velhas vanguardas, à tropicália e ao marginal mimeografado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 dez. 1975. Caderno do Livro.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- WOLFF, J. H. Julio Cortázar: *a viagem como metáfora produtiva*. Florianópolis: Obra Jurídica Ltda, 1998.

Modernismo tardio antropofágico: apropriações da poesia japonesa em dois poetas brasileiros

Rita Lenira de Freitas Bittencourt

crônica

Era uma vez

O mundo

Oswald de Andrade, 1927.

Modernismo tardio e poesia japonesa

Os poetas brasileiros Paulo Leminski (1944-1989) e Wilson Bueno (1949-2008) exploraram, em distintas direções, *haicais* e *tankas*, realizando apropriações deliberadas dessas formas japonesas tanto como experimentação artística quanto como estratégia de deslocamento da dicção, dos modelos e das práticas comumente associadas à literatura da época: poesia de mimeógrafo, poesia remanescente do concretismo ou poesia neoparnasiana.

Escrevendo nas décadas finais do século XX e distantes dos maiores centros culturais urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, ambos viveram em Curitiba, capital do estado do Paraná, na região Sul do Brasil, e investiram em uma poética singular que, de certo modo e em alguma medida, operou como re-releitura do movimento antropofágico da primeira metade do século XX. Por um lado, Leminski, anacronicamente, revisita formas coloquiais e cômicas, elencando gírias e provérbios e também explorando as interfaces intertextuais da palavra com as artes visuais. Por outro lado, Leminski e Bueno recuperam as formas

japonesas – que já tinham sido anunciadas, no Brasil, pela poesia de Guilherme de Almeida e Mario Quintana, por exemplo– com maior regularidade e resultados literários bem mais tangíveis, muito em função de seus diálogos com a teoria concretista.

Assim, enquanto Leminski faz *haicais*, Bueno faz *tankas*. Entretanto, é importante acrescentar, ambos praticam uma forma rigorosa de composição, no sentido de aproximar elementos aparentemente não relacionáveis. Na sombra dos velhos mestres Zen, mas já muito distantes deles, os poetas jogam com a tradição visual, mas também manipulam signos culturais que acabam sendo erodidos pelas surpresas da vertigem.

Bueno e os *tankas*

Wilson Bueno explora em dois livros, *Pequeno tratado de brinquedos* (1996) e *O pincel de Kyoto* (2008), os exercícios de escrever *tankas*– curtas composições de 5-7-5/7-7 sílabas, anteriores aos *haicais*, de apenas 5-7-5 sílabas –, mas visitando essa tradição de uma perspectiva que inventa ou simula um lugar de origem:

na oficina de bashô

a lua minguante
vitral da adaga da noite
– pincel de Kyoto

velha lágrima do peixe
em um tanque a cena muda

(BUENO, 1996, p. 16)

Torna-se evidente que essa origem se desenha em diálogo com a tradição poética brasileira, como no poema a seguir. Nele, há um jogo intertextual com um conhecido poema de Cecília Meireles, “Retrato”, incluindo, além da temática, a modulação rítmica dos últimos dois versos:

reflexo

de que olhar a face
espelho meu, espelho meu
tua imóvel festa?

fixo reflexo do nada
em ti entanto a cor da tarde

(BUENO, 1996, p. 50)

Outro aspecto dos poemas de Bueno que se relacionam ao primeiro modernismo diz respeito às práticas metapoéticas, que surgem quando o poeta discute seu próprio processo criativo, tentando figurar uma improvisação natural ao mesmo tempo em que conscientemente manipula a linguagem:

o buscador

chuva criadeira
da janela a noite inteira
faz soneto e haicai

no quarto persigo um tanka
exato feito uma lança

(BUENO, 1996, p. 20)

Alguns dos *tankas* de Bueno retornam aos termos e temas cosmo-politas, nos quais as referências japonesas quase desaparecem, cedendo o primeiro plano a elementos dominantes da cultura ocidental; por outro lado, esses elementos adquirem efeitos rituais ou sagrados, tornando opacas as certezas de tempo e espaço e borrando as fronteiras:

tarde da noite

o copo de gim
um saxofone em adágio
- Louis em New Orleans

mescalina de Bangkok,
a fumaça dos cigarros

(BUENO, 1996, p. 32)

Aqui há uma conexão interessante entre Wilson Bueno e Paulo Leminski. O *tanka* acima, de 1996, é uma espécie de “resposta” a um *haikai* de Leminski, publicado em *La vie en close*, 1991:

dia sem senso
acendo o cigarro
no incenso

(LEMINSKI, 1995, p. 137)

É conhecida a camaradagem entre os poetas, que eram amigos e relataram vivências compartilhadas, narradas em biografias e confirmadas em entrevistas e em crônicas. Para além da esfera pessoal, entretanto, os jogos poéticos de suas produções insistentemente apontam a contextos díspares e a efeitos de contaminação entre eles.

Leminski e os *haicais*

A obra de Leminski, em boa medida, revisita a tradição japonesa dos *haicais*. Alguns de seus poemas referem-se diretamente ao famoso mestre Bashô, do qual ele também escreveu uma biografia (1998). No poema que segue, o poeta curitibano revisita e se apropria de um dos mais conhecidos poemas de Bashô, traduzido por Paulo Franchetti e Elza Taeko Doi:

O velho tanque –
Uma rã mergulha
Barulho de água

(FRANCHETTI; TAEKO DOI; DANTAS, 1991, p. 89)

Entretanto, como o título do poema de Leminski vai sugerir, há um cruzamento com a literatura moderna ocidental, já que invoca Mallarmé e sua articulação com o acaso no espaço poético. Tomando um verso do famoso poema “Un coup de dés” como um *haikai* – “um golpe de dados / jamais abolirá / o acaso” –, o resultado é um híbrido, ou um poema de dupla face:

mallarmé/bashô

um salto de sapo
jamais abolirá
o velho poço

(LEMINSKI, 1995, p. 108)

O diálogo entre o mestre Zen e o poeta-paradigma faz aparecer uma conexão imprevista e óbvia, que aproxima a folha branca e o livro, o poço e o salto, os tempos e os textos.

Escapando, portanto, da forma convencional do *haikai*, algumas vezes adicionando títulos ou reduzindo os poemas a versos únicos, Leminski experimenta uma conexão entre os opostos sem buscar uma síntese, mantendo os termos em tensão, o que é uma das suas características poéticas.

São movimentos que se tornam evidentes em poemas de palavra única, como este, do primeiro livro, *Caprichos e Relaxos*, editado pela Brasiliense em 1983, e reeditado em *Toda a poesia*, em 2013:

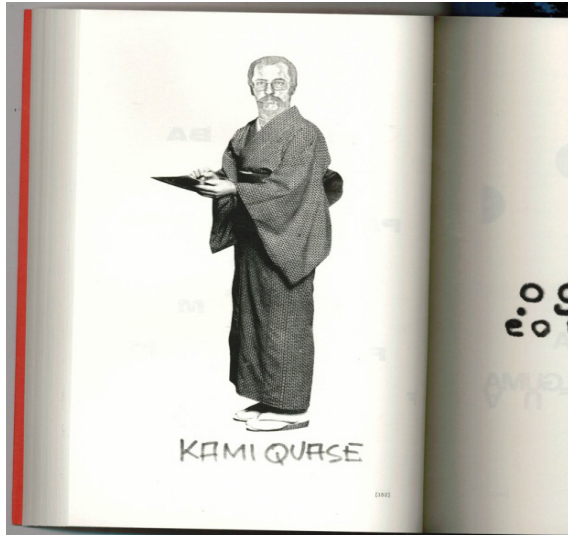
PERHAPINESS

(LEMINSKI, 2013, p. 141)

Retornando aos temas da antropofagia, anunciados por Oswald de Andrade, e jogando com uma estética de colagem, tributária das vanguardas, uma estratégia similar de aproximação de opostos é criada, mas no caso do poema a seguir, em explícita manipulação de estereótipos culturais. A foto-montagem-poema *Kamiquase* tanto pode ser lida em ironia alegórica, a respeito da posição do poeta (é sua foto, sua cabeça cortada que está ali, em outro corpo, em junção com outra foto), quanto em chave mais ampla, em termos de diferenças culturais.

Ao diminuir as distâncias entre o Ocidente e o Oriente, tendo como intermediária a palavra “quase”, Leminski assinala uma relação espacial entre o Brasil e o Japão que, no seu caso em particular, se estende à Polônia e à África, já que é filho de mãe negra e pai polonês, sem definir o que é o quê, sem estabilizar nada. Ainda que uma dimensão guerreira e trágica suporte tanto a operação de corte e montagem quanto a expressão “kamikaze”, o efeito de superfície é cômico:

Figura 1 – Poema-colagem *Kamiquase*



Fonte: Leminski (2013, p. 152).

A experiência de contato e tensão das formas poéticas em português em relação a certas práticas poéticas japonesas redefine os espaços da página branca, por um lado, e recupera as marcas da caligrafia e da verticalidade, por outro:

Figura 2 – Poema *CAI*



Fonte: Leminski (2013, p. 304).

Em deliberada torsão, ou *de tour*, alguns poemas são diretamente escritos em inglês e neles se pode perceber outros efeitos de deslocamento que geram uma espécie de poética transnacional, na qual o gesto do poeta brasileiro, escrevendo diretamente em inglês, combina-se com a desmontagem espacial da forma *haikai*. Nesse sentido, o poema engendra uma conexão distante com a natureza, ou com alguns sentidos das poéticas e culturas envolvidas, ainda que o elemento que se destaque seja a sonoridade, sugerindo a imagem, talvez, de um *nonsense* perambular de um pássaro pelos degraus de uma escada, em alguma cidade, em algum lugar:

pity
pity the bird
to
the
city
(LEMINSKI, 2013, p. 114)

O substrato alegórico e a força do jogo linguístico geram uma poética que perturba o que é geralmente denominado de grandes narrativas, que se inscrevem em categorias como linguagem, nação, identidade. Ao mesmo tempo teórica e prática, na contramão da dicção elevada, uma espécie de virada ficcional evoca narrativas curtas, contos de fadas ou histórias para fazer as crianças dormirem:

era uma vez

o sol nascente
me fecha os olhos
até eu virar japonês

(LEMINSKI, 1987, p. 114)

Finalmente e finamente, percebe-se esses movimentos como aplicações de dispositivos antropofágicos, capazes de recuperar uma potência anacrônica da poesia moderna, ao mesmo tempo em que se configuram como atualizações, na cena contemporânea, de um conjunto de elementos, trazidos ao debate por Mário e Oswald de Andrade, desde o primeiro modernismo.

Esses dispositivos, em seu hibridismo teórico-poético, reconfiguram o diálogo e o contato, por vezes de forma oblíqua, com a antropofagia.

Dispositivos antropofágicos

Paulo Leminski, em diálogo com a poética modernista, reforça a potência da reflexão que se desenvolve pela exploração dos efeitos de imediaticidade, pelo jogo com palavras e expressões nas quais o coloquialismo prevalece e pela simulação de escrita direta, à moda de notas traçadas em cadernos de poesia ou cadernetas. São práticas poéticas que sugerem fluidez e produzem uma aparente simplicidade:

primeiro frio do ano
fui feliz
se não me engano

(LEMINSKI, 1987, p. 121)

Wilson Bueno, por sua vez, segue uma direção semelhante, como no poema a seguir, que se relaciona à passagem do tempo. Nele, o poeta desenha uma espécie de mapa, destituído de marcas e com um direcionamento filosófico, que parece indicar o embaralhar dos caminhos ou o eterno retorno:

direção

O primeiro frio
sílaba a porta rangente
– de que lado o vento?

pelas copas sussurrantes
amanhã já foi como antes

(BUENO, 2008, p. 23)

Se, para os poetas, “amanhã já foi como antes”, pode-se inferir a exaustão dos termos da antropofagia em suas relações mais óbvias como, por exemplo, aquelas que se desdobram em temas da identidade. Por outro lado, algo disso sobrevive em correlação com alguns jogos

que reativam questões poéticas em direção aos termos da superfície e dos cenários:

cenário

subúrbio anoitece
quieta chuva das esquinas
sobre os curvos postes

o mistério das sombrinhas
cor da noite na neblina

(BUENO, 2008, p. 26)

Os dispositivos antropofágicos emergem, na cena poética, através de operações de desvio e do uso de estratégias cujos efeitos promovem uma revisão das relações entre a cultura brasileira e as culturas do Outro. O processo de desconstrução do espaço nacional, desde a perspectiva do esgarçamento e definido pela “outreidade”, faz as diferenças e a *difference* emergirem em figuras e em palavras, ou em figuras-palavras, que acabam se tornando elementos fundantes dos poemas. Desse modo, a antropofagia é entendida como um conjunto complexo de noções, na intersecção entre literatura e etnografia, que discute as concepções de espacialidade global e local, as posições artísticas e críticas, e promove *performances* permutáveis que se recusam a estabilizar os processos de produção de sentido.

No poema acima, o mistério é produzido pelos efeitos da luz e pelo som da chuva, pela parcialidade da visão na neblina, que sugere manchas em vez de traços, como em uma pintura impressionista. O que se pode dizer desse “cenário” depende de um lance de olho, de uma visada, de um ponto de vista, ou do que se nomeou, em determinado momento, de contexto “glocal” –aquele onde se unem e se separam o global e o local.

O debate contemporâneo, em torno da pervivência da antropofagia, parece apontar avanços no campo teórico-crítico. Se algumas posturas críticas insistem ainda nos termos de limitação do nacional e nas posições binárias (dentro e fora, nacional e estrangeiro etc.), por outro lado, os estudos pós-estruturalistas e pós-coloniais, bem como as considerações de, por exemplo, Viveiros de Castro, a respeito do

perspectivismo indígena em comunidades brasileiras, vieram a enriquecer e a problematizar essas posições, trazendo nuances menos duras à discussão, especialmente no que diz respeito à literatura.

Nesse sentido, se a antropofagia não cabe mais nos parâmetros modernistas da primeira fase, já se sabe, também, que não se pode simplesmente excluir suas referências. Bueno e Leminski, já na década de 1980, a meu ver, detectaram e marcaram em seus poemas os paradoxos dessa condição.

Referências

- ANDRADE, O. de. *Obras Completas: poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- ANDRADE, O. de. *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006. (Obras completas de Oswald de Andrade).
- ANDRADE, O. de. *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, [1927].
- BITTENCOURT, R. L. de F. *Kami quase: uma leitura de Leminski e de haicais*. 1996. 43 f. Monografia (Especialização) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1996.
- BITTENCOURT, R. L. de F. O comparatismo à beira do fim: tensões do híbrido poético. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: UFRGS Ed., 2010.
- BITTENCOURT, R. L. de F. O pensamento críptico: peripécias de um poeta à procura dos sentidos. In: SANDMANN, M. (Org.). *A pau a pedra a fogo a pique: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010.
- BUENO, W. *Pequeno tratado de brinquedos*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba; São Paulo: Iluminuras, 1996. (Catatau).
- BUENO, W. *Pincel de Kyoto*. São Paulo: Lumme, 2008. (Caixa preta).
- CAMPOS, H. de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Estudos, 271).
- DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

FRANCHETTI, P.; TAEKO DOI, E.; DANTAS, L. *Haikai: antologia e história*. Campinas: Ed. Unicamp, 1991.

LEMINSKI, P. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LEMINSKI, P. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LEMINSKI, P. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEMINSKI, P. *Vida: Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

Sobre os autores

Ana Lígia Leite e Aguiar

Mestre e doutora em letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Fez pós-doutorado na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro em tecnologias da comunicação e estéticas. Professora de literatura brasileira no Instituto de Letras da UFBA.

Ana Maria Clark Peres

Doutora em letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com pós-doutorado em literatura comparada na Université Paris 8 e em literatura brasileira na Universidade de São Paulo. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG e pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Além de artigos e capítulos de livros no Brasil e no exterior, publicou as seguintes obras: *O infantil na literatura: uma questão de estilo*; *Revisitando o estilo: por uma travessia na escrita*; e *Chico Buarque: recortes e passagens*.

Anderson Bastos Martins

Mestre em teoria da literatura pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutor em estudos literários/literatura comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor de teoria da literatura e literaturas de língua inglesa na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSJ.

Eneida Maria de Souza

Mestre em literatura brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Doutora em literatura comparada/semiologia pela Université Paris 7. Professora emérita da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora titular de teoria da literatura da UFMG. Bolsista 1A do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Autora, entre outros títulos, de *O século de Borges*; *Crítica Cult*; *Pedro Nava – o risco da memória*; *Janelas Indiscretas*; *Modernidade toda prosa*, em coautoria com Marília Rothier Cardoso; e organizadora da *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*.

Maria Ângela de Araújo Resende

Mestre em teoria literária e doutora em estudos literários/literatura comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora de teoria da literatura e literatura brasileira na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Docente permanente do Programa de Mestrado em Letras e do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da UFSJ.

Rachel Esteves Lima

Mestre em letras e doutora em estudos literários/literatura comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Fez pós-doutorado na Université Paris 13. Professora de literatura brasileira no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA.

Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Mestre e doutora em teoria literária pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora de teoria literária e de literatura comparada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFRGS. Autora de *Guerra e poesia*.

