



DARLENE J. SADLIER

**“Não é só a literatura brasileira, mas também
a literatura dos próprios Estados Unidos
em geral que não nos interessa”**

Embalados pela ideia de emergência, acreditamos que a ficção e a poesia dos trópicos estavam ampliando significativamente sua presença planeta afora. Nos Estados Unidos, em especial – que reúnem aproximadamente 40% dos pesquisadores dedicados à nossa literatura baseados no exterior –, parecia certo que nossos autores eram mais lidos do que nunca.

Entretanto, não é bem essa a realidade. Mais de dez anos atrás, o *New York Times* já trazia uma matéria intitulada “A América boceja diante da ficção estrangeira”, na qual vários profissionais do meio editorial diziam de um desinteresse que levava as editoras a se mostrarem mais fechadas do que nunca à ideia de encomendar e publicar traduções. Hoje, as próprias pesquisas sobre os demais países em andamento nas universidades norte-americanas vêm sendo alvo de cortes orçamentários.

Tal quadro aparece com toda nitidez nas palavras de Darlene J. Sadlier, professora de Espanhol e Português da Universidade de Indiana e certamente uma das brasilianistas que mais escrevem sobre nosso país. Seus livros e artigos surpreendem pela profundidade das pesquisas que os fundamentam e pela acuidade das análises que os constituem. Em conjunto, oferecem a leitores de todo o mundo uma visão arguta do que somos e, a nós, a possibilidade de nos colocarmos em perspectiva.

Nesta entrevista concedida a **Dau Bastos**, Darlene privilegia a ficção brasileira, mas abre o foco para tematizar igualmente nosso cinema e contextualizar a imagem que os norte-americanos constroem de nós à luz da economia e da política. O resultado é um composto de honestidade e lucidez que, se reduz nosso otimismo, chama a atenção para o fato de o desinteresse pelas humanidades, a cultura e a literatura ser um fenômeno propriamente global.

Na introdução de Brazil Imagined (2008), você diz que inicialmente pensava em fazer uma história de nossa literatura, mas, ao conhecer a iconografia cartográfica do Brasil colonial e ao pensar no filme Como era gostoso o meu francês, de Nelson Pereira dos Santos (1971), mudou o projeto para incluir “não apenas literatura, mas também mapas, ilustrações de livros, arquitetura, pintura, filmes e programas televisivos” (p. 1). O resultado realmente é riquíssimo e, como nossa literatura só existiu para valer a partir do século XIX, a concentração na poesia e na prosa teria deixado de lado séculos da história de construção da imagem e autoimagem de nosso país. Todavia, como esta entrevista se realiza no âmbito de uma pesquisa sobre a recepção da ficção brasileira, ocorre-me perguntar se o privilégio que você concede às narrativas cinematográficas e televisivas ao abordar o século XX brasileiro indicaria que, desde a invenção do cinematógrafo, as letras deixaram de ser uma fonte eficaz de construção da imagem de uma nação. Se sim, pediria que desenvolvesse seu raciocínio para nosso leitor e tratasse especificamente do caso brasileiro. Se não, quais os brasileiros do século XX que mais se destacaram no tocante à construção de nossa imagem junto aos norte-americanos? Evidentemente, a resposta também pode ser iniciada em “sim e não” e se desenvolver de maneira mais nuançada do que a pergunta.

Não há dúvida de que o século XX brasileiro foi riquíssimo no campo da literatura. E mesmo não dedicando um capítulo inteiro e exclusivo à literatura do período, cito vários autores e obras no capítulo intitulado “Modernist Brazil” e no capítulo sobre cinema, que tem referências às adaptações de livros canônicos como *Vidas secas*, *Macunaíma* e *A hora da estrela*. No epílogo do livro, menciono Carolina Maria de Jesus e Márcio Souza. Mas o século XX é o século do cinema e eu queria mostrar a riqueza da indústria cinematográfica no Brasil, que é muito pouco conhecida nos EUA, e colocar num contexto histórico e sociopolítico os poucos filmes que conseguiram circular aqui.

Conhecedora do cinema brasileiro a ponto de abordar desde O cangaceiro (Lima Barreto, 1953) até Cidade de Deus (Fernando Meirelles, 2001) e Terra estrangeira (Walter Salles, 1995), passando por Deus e o diabo na terra do sol (Glauber Rocha, 1964), você cogitaria da possibilidade de a literatura brasileira crescer em influência no tocante à construção da imagem do país mediante uma aliança programática com a sétima arte e a televisão?

Não posso responder adequadamente essa pergunta em termos do público brasileiro, mas lembro que quando o romance *Éramos seis*, de Maria José Dupré, tornou-se telenovela, despertou um interesse significativo sobre essa autora prolífica do século XX. Ela foi ignorada e esquecida pelo críticos posteriores porque escrevia principalmente sobre assuntos domésticos e numa forma convencional. Houve maior valorização do modernismo literário e do romance nordestino. Em termos dos Estados Unidos, há muito poucos filmes brasileiros circu-

lando e, mesmo quando a adaptação é boa, o interesse pelo texto original não vai além de uma percentagem mínima de pessoas. E o livro tem que ter uma versão em inglês. Mesmo *Dona Flor*, que foi uma sensação aqui nos anos 70, ou, mais recentemente, *Cidade de Deus*, não despertou interesse pelo texto literário – mesmo existindo uma tradução. Em geral, o público norte-americano lê pouco em tradução, embora haja umas exceções – como o romance policial nórdico, que hoje em dia é muito popular. Onde você tem maior possibilidade de criar interesse pela literatura por meio do cinema é, claro, na universidade e em cursos que focalizam a adaptação.

Seu livro Americans All (2012) aprofunda a abordagem de uma questão recorrente em seus ensaios: o poder das esferas política e econômica de estimular a recepção de certos produtos culturais. Nesse sentido, é bastante esclarecedora sua análise do movimento, capitaneado por Nelson Rockefeller antes e durante a Segunda Grande Guerra, de estreitamento dos laços entre os Estados Unidos e o restante das Américas com vistas ao enfrentamento conjunto do conflito mundial e também ao aproveitamento das oportunidades comerciais oferecidas pelos países latino-americanos. Se naquele momento vários autores brasileiros foram traduzidos para o inglês estadunidense, atualmente existe algum estímulo maior – quem sabe o fato de o Brasil ser a sétima maior economia do mundo – para a América do Norte se mostrar mais aberta à nossa cultura e à nossa arte? Se sim, que papel cabe aos contos e romances brasileiros?

O ápice das traduções do português para o inglês se deu nas décadas de 40 e de 60. Nos anos 40 porque houve esse desejo da agência

de Rockefeller e de brasilianistas como Samuel Putnam de chamar a atenção para a riqueza literária do Brasil como maneira de estabelecer laços culturais (e comerciais) entre nossos países durante a guerra. O que poucas pessoas admitem é que, nos anos 60 e 70, Jorge Amado era o escritor mais reconhecido e mais lido de toda a América Latina nos EUA – até que García Márquez recebeu o Prêmio Nobel, em 1982. Nos anos 60 e 70, em qualquer livraria era possível encontrar *vários* romances de Amado traduzidos. Era um sucesso extraordinário, criado pela Editora Knopf, com seus livros de bolso e fabulosas capas coloridas e “tropicais”, que sempre incluíam a imagem de uma mulher sexy para representar protagonistas como Gabriela, Dona Flor ou Tereza Batista (entre as muitas mulheres dos livros de Amado). O interesse no Brasil hoje em dia é muito maior por causa da situação econômica e o foco nos países chamados de BRICS, mas esse interesse não estimula a curiosidade pela literatura. O discurso aqui e globalmente é sobre recursos naturais, a floresta, ou, em termos de “cultura”, a Copa e os Jogos Olímpicos. As editoras aqui têm grande dificuldade de financiar traduções e sempre querem saber quem é que vai comprar um livro proposto para tradução. A única exceção (e não entendo exatamente por quê) é Paulo Coelho. Fenômeno que tem a ver não com o Brasil como país emergente, senão com um fascínio por um certo tipo de literatura com características de “New Age”.

*No prefácio de *Marvelous Journey: A Survey of Four Centuries of Brazilian Writing*, Samuel Putnam afirma que, “apesar das semelhanças culturais e históricas entre as duas nações, os leitores nos Estados Unidos raramente demonstraram interesse pela literatura*

brasileira” (1948, viii). Não vejo a afirmativa com espanto ou ressentimento, afinal, nós próprios, brasileiros, preferimos a poesia e a prosa do Velho Mundo e só prestamos atenção na literatura dos vizinhos mais pobres quando cancelada pela Europa. No entanto, resta a curiosidade: a seu ver, o quadro descrito por Putnam sofreu alguma mudança nas últimas décadas?

Concordo com Putnam. Não é só a literatura brasileira, mas também a literatura dos próprios Estados Unidos em geral que não nos interessa. Nossa própria cultura (literatura, arte etc.) não é muito valorizada. Hoje em dia, há todo um discurso na universidade sobre o que podemos fazer para defender as humanidades – uma área sob ataque dos conservadores, que já cortaram fundos para bolsas e mesmo fundos para “[geographical] area studies”, como os estudos latino-americanos. Isso, numa época em que todos devemos saber o máximo possível sobre o resto do mundo – e que inclui a leitura de todo tipo de literatura.

Ainda em Americans All, você afirma que “a ênfase nos romances socialmente engajados de Jorge Amado, Raquel de Queirós e Graciliano Ramos, assim como de escritores ‘regionais’ como Moog e Verissimo, não surpreende, tendo em vista sua popularidade no Brasil e os sentimentos de esquerda liberal à época” (2012, 154). Importa-se de lançar um pouco de luz sobre o complexo cruzamento entre política e cultura no período? Faça o pedido pensando no que você mesma deixa perceber, ou seja, que intelectuais como Samuel Putnam e autores como Graciliano Ramos ocuparam um espaço criado por um programa que, dirigido a partir de Washington DC, possivelmente viam como imperialista.

A agência de Rockefeller empregou e contratou gente situada tanto à direita quanto à esquerda do espectro político. Na história dos Estados Unidos, foi o único momento em que os escritores e artistas de esquerda foram encorajados a participar do esforço de guerra. Não há dúvida de que o imperialismo cultural marcava presença nas diferentes atividades da agência, mas havia igualmente uma forte sensibilidade liberal de esquerda na agência (e em sintonia com o New Deal de Franklin Roosevelt), que promoveu obras literárias e artísticas com forte conotação social e política.

Em seu artigo “Lendo Graciliano Ramos nos Estados Unidos”, você afirma que a Guerra Fria despertou “a necessidade de se manter o país informado sobre as diferentes regiões e línguas do mundo”. Com esse fim, fundaram-se “centros de pesquisas regionais nas universidades. O estudo do Português recebeu fundos e, pelo país inteiro, foram criados institutos para o estudo do Brasil e da América Latina” (2012, 41). Ficaria muito grato que fizesse um balanço dos frutos que, a despeito de sua questionável motivação, essa iniciativa gerou para a difusão de nossa língua e nossa literatura nas universidades estadunidenses.

A Guerra Fria resultou na criação de fundos para as línguas consideradas cruciais, entre as quais o português. A concessão de bolsas de estudo para pós-graduandos possibilitou o surgimento de toda uma geração de especialistas em línguas e literaturas estrangeiras nos Estados Unidos. Os anos 60 e 70 registraram um aumento significativo no número de doutores em Português, que começaram a criar ou ampliar os programas de Português em universidades de todos os Estados Unidos. Eu própria sou uma beneficiária desse

programa nacional de apoio à universidade, que ainda existe, mas de uma maneira muito mais limitada.

Em 1992, você lançou One Hundred Years After Tomorrow – Brazilian Women’s Fiction in the 20th Century, com a qual se engajou a ponto de ser não somente organizadora e apresentadora, mas também tradutora dos vinte contos que a constituem. A meu ver, essa antologia comprova que as escolhas que fazemos na universidade podem se pautar por uma liberdade que o mercado e a mídia jamais terão. É o que se constata em vários aspectos da edição do volume, que eu ilustraria com o fato de você resgatar Júlia Lopes de Almeida, dar o devido valor a Hilda Hilst e abrir espaço para Márcia Denser ao lado de Clarice Lispector. Importa-se de falar um pouco sobre o processo de preparação desse livro?

Sempre fui interessada em literatura produzida por mulheres. Escrevi minha tese de doutorado sobre Cecília Meireles, a cuja obra dediquei igualmente meu primeiro livro acadêmico. Na década de 80, as únicas escritoras brasileiras cujos textos eram encontrados com facilidade em inglês nos Estados Unidos eram Clarice Lispector (publicada pela Editora da Universidade do Texas) e Lygia Fagundes Telles, cujas obras apareceram na mesma série Avon que, durante os anos 70 e 80, publicava os romances de Jorge Amado. Decidi dar um curso sobre mulheres escritoras e, no processo, comecei a ler de forma mais ampla textos de autoria feminina. A Universidade de Indiana tem uma grande coleção de literatura em português, por meio da qual tive acesso a livros de autoras como Júlia Lopes de Almeida, Maria José Dupré e Elisa Lispector – escritoras importantes e profícuas desconhecidas nos Estados Unidos e basicamente

esquecidas no Brasil. Decidi organizar uma antologia organizada cronologicamente que oferecesse uma ideia de temas e tendências dos diferentes períodos. A antologia se faz não apenas de contos, mas também de trechos de romances passíveis de serem lidos isoladamente. Meu principal objetivo foi chamar a atenção para a riqueza da literatura produzida por mulheres no Brasil ao longo das décadas – e a antologia continua sendo usada amplamente como livro didático nos Estados Unidos.

No Brasil das últimas décadas, aumentou substancialmente o percentual de pesquisadoras e professoras no campo das letras, da mesma forma que o agenciamento literário é praticamente feminino e muitas editoras são tocadas por mulheres, que estão igualmente à frente de importantes suplementos literários. Tudo isso nos leva a pensar que a depreciação do texto de autoria feminina é um preconceito superado. No entanto, a discrepância entre o número de autoras e autores em atividade permanece, como se refletisse o machismo percebido em nível mais amplo, do qual as estatísticas dizem que há um número absurdo de mulheres assassinadas e uma quantidade escandalosa de crianças criadas apenas pelas mães. Será que, também no tocante à criação literária, a democracia é apenas um passo de uma caminhada que precisa incluir, entre outras coisas, a igualdade das condições de produção?

Em minha universidade, há uma série de cursos dedicados a estudos sobre mulher e gênero e, agora, a literatura de autoria feminina integra o cânone utilizado nas aulas. Mas isso não significa que haja paridade entre escritores de ambos os sexos e não estou certa se este era o objetivo dos estudos acadêmicos sobre mulheres nos

Estados Unidos. Tampouco acho que seja isso que os pesquisadores dedicados aos estudos sobre mulher e gênero estejam tentando alcançar no Brasil. (Isso tem muito a ver também com o grau de flexibilidade de cada universidade no tocante a acréscimos ou revisões do currículo.) Em vez disso, o objetivo deve ser descobrir ou recuperar escritores que estejam, por qualquer que seja a razão, ignorados ou esquecidos e dar-lhes novamente atenção, ao lado de outros que lemos e/ou com os quais trabalhamos regularmente. Nem toda mulher merece integrar o cânone ou a lista dos autores cujas obras levamos à sala de aula – e obviamente o mesmo acontece com escritores do sexo masculino. Como você disse, o mundo editorial mudou bastante e há mais possibilidades de escritoras há muito esquecidas serem resgatadas e autoras contemporâneas serem publicadas e levadas em consideração. Agora, no mundo como um todo, a situação das mulheres continua muito atrasada se comparada às conquistas, no âmbito da universidade, em prol dos estudos sobre mulher e gênero.