

A LITERATURA BRASILEIRA NUM MUNDO DE FLUXOS

Beatriz Resende

Parto, neste texto, de uma afirmação de Arjun Appadurai, professor da New School, em Nova Iorque, nascido e educado em Bombaim, Índia.

Em sua introdução ao volume *Globalization*,¹ por ele organizado, Appadurai começa afirmando que a globalização é uma “fonte de ansiedade” no mundo acadêmico americano. Isso em 2003, ou seja, antes da grande crise. O que interessa a Appadurai, nesse ensaio, e a nós, ao pensarmos a literatura brasileira contemporânea, é perguntar sobre a possibilidade de a globalização criar ou não um mundo sem fronteiras (“world without borders”), eliminar ou afirmar formas de diferenciação que a academia tanto afirma como recusa e, finalmente, investigar como a pesquisa e os estudos de área se situam diante da questão. Tais ansiedades são encontradas em muitas esferas públicas nacionais (inclusive as dos EUA), mas também estão presentes nos debates de *scholars* dos países mais pobres.

O pensador identifica uma forte separação, um *apartheid*, entre os debates envolvendo questões econômicas, formas de organizações multinacionais, práticas políticas internacionais e o que chama de “discursos vernaculares” envolvendo autonomia cultural, sobrevivência econômica e acordos sobre mercado, trabalho, meio ambiente, doenças e guerras, quando são discursos de países pobres e seus defensores.

O que torna o debate inevitável e a necessidade de pesquisas conjuntas evidente é sua constatação de que vivemos num mundo caracterizado por objetos em movimento. E esses objetos incluem ideologias, povos, mercadorias, imagens e mensagens, tecnologias e técnicas. É o que chama de um mundo de fluxos: “This is a world of flows”.

Mesmo aquele que pode parecer o mais estável desses objetos – o estado-nação – é frequentemente caracterizado por populações em mo-

vimento, fronteiras questionadas, configurações, habilidades e tecnologias móveis.

A inevitável mobilidade em tempos de fluxos globais inclui, evidentemente, a imaginação. E aqui já nos aproximamos da produção literária de forma mais evidente. Para Appadurai, a imaginação não é mais produto do gênio individual, forma de escape da vida cotidiana ou uma dimensão da estética. É a faculdade que dá forma à vida do homem comum de maneiras as mais diversas. É o que faz com que as pessoas pensem em emigrar ou viajar, o que as faz resistir à violência, redesenhar suas vidas, buscar novas formas de associação e colaboração, muitas vezes para além das fronteiras nacionais.

Diz o antropólogo:

I have proposed that globalization is not simply the name for a new epoch in the history of capital or in the biography of the nation-state. It is marked by a new role for the imagination in social life.²

É, portanto, a partir da constatação de vivermos num tempo em que a imaginação, a arte, a cultura, contaminam-se – positivamente ou não – com os efeitos globais, que gostaria de tratar, ainda que muito brevemente, as possibilidades da vida literária e da produção da ficção no Brasil em tempos absolutamente atuais (tentarei falar dos dois ou três últimos anos). A principal questão que aparecerá no debate será a dos limites da literatura nacional.

Evidentemente, esta não é uma questão exclusiva de países ainda periféricos, mesmo que, como é o caso do Brasil, sua interlocução em nível global tenha crescido expressivamente. O recente reconhecimento internacional da impotência do G8 (Estados Unidos, Japão, Alemanha, França, Reino Unido, Itália, Canadá e Rússia) na conferência de Áquila e a proposta de criação do G14 (o G8 mais Brasil, Índia, China, África do Sul, México e Egito), assim como a importância que vem sendo dada pelo presidente Obama a grupos como o G5, composto por países emergentes na conjuntura internacional (Brasil, China, Índia, México e África do Sul) ou o BRICs (Brasil, Rússia, Índia e China), faz com que possamos, talvez, falar, mesmo em conferências onde os estudos de

área são determinantes, de um lugar um pouco menos distante do que aquela última porta no final do corredor, que costumamos dividir com estudos latino-americanos.

Como dizia, a produção literária mundial, hoje, tem apontando para a força do debate que estamos propondo. Tomemos alguns exemplos recentes. O genial vencedor do Prêmio Nobel de 2003, J. M. Coetzee, nasceu na África do Sul, de uma família africâner. Profundo crítico do passado de *apartheid*, escreve em inglês, o que lhe permitiu receber dois (caso único) Booker Prize. Em seu mais importante romance, *Desonra* (*Disgrace*), deixa de lado certa escrita alegórica que exercera no também magnífico *À espera dos bárbaros* (de algum modo marcado por seus estudos sobre Beckett) e parte de uma questão própria de tempos do politicamente correto, uma acusação de assédio sexual por parte da família de uma aluna do protagonista, condenação que marca o fim da carreira acadêmica do personagem, para penetrar numa África do Sul violenta, onde brancos e negros continuam a se odiar. Hoje, Coetzee é cidadão australiano e não poupa a academia nas falas de sua famosa personagem Elizabeth Costello.

No ano passado, o prestigioso Prêmio Goncourt, o mais francês dos prêmios franceses, foi atribuído ao afegão Atiq Rahimi, por seu romance *Singuê sabour – A pedra da paciência*. Terceiro romance de Atiq, foi o primeiro a não ser escrito em persa, mas na língua do país que lhe concedeu asilo político. Mais do que ser escrito na língua do país onde vive, *Singuê sabour* é uma narrativa fortemente tributária da escrita de outra premiada com o Goncourt, Marguerite Duras. Mesmo ritmo, mesmas frases curtas, mesmo apelo visual, perfeitamente de acordo com um autor que é também cineasta. Mas é das mulheres de seu país, da covardia masculina, do ímpeto bélico que fala, através da voz monocórdia da mulher que habita uma casa desmoronada, acossada pela guerra fratricida, ainda que o Afeganistão não seja mencionado.

São apenas exemplos, dentre vários outros possíveis, mas significativos, porque o trânsito, o fluxo, de uma língua para outra, de uma influência ou diálogo para outros, não são determinados por condições obrigatoriamente políticas, ou por opção estética, como a feita por Beckett. Perguntado sobre a razão de optar por escrever em francês,

Samuel Beckett afirmou, certa vez, que o fazia porque “o francês é uma língua pobre”, provocativo, e evocando uma menor variedade vocabular identificada nesta língua do que no inglês. Em francês, seu texto ficaria mais seco.

Voltemos aqui às condições vividas pela literatura brasileira contemporânea. No que diz respeito ao trânsito internacional e a possíveis ampliações do público leitor, o acordo ortográfico firmado com Portugal recentemente é um esforço para que “oficialmente” tenhamos uma só língua e para facilitar iniciativas editoriais. Mas não são as novas regras que farão com que nossas pronúncias se tornem mais compreensíveis mutuamente, ou que a linguagem literária, sobretudo a coloquial, se torne mais ou menos próxima.

Como produzir, então, uma literatura que se imponha entre leitores brasileiros, seja reconhecida, primeiro pelo universo editorial e, depois, pela crítica, e, se possível, que venda? O escritor funcionário público, melhor ainda se diplomata, como Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, que tinha sua fonte de renda garantida pelo Estado, é figura do passado, ainda que continuem existindo honrosos representantes como o embaixador do Brasil na Tailândia, o premiado escritor Edgar Telles Ribeiro, ou, em Washington, o interessante romancista João Almino.

O jornalismo talvez seja a opção profissional paralela mais frequente, mas alguns conflitos acabam se estabelecendo entre as duas funções.

Dados recentes divulgados pelo Ministério da Cultura não são nada animadores. O brasileiro lê em média 1,8 livros per capita ao ano (contra 2,4 na Colômbia e 7 na França, por exemplo); 73% dos livros estão concentrados nas mãos de apenas 16% da nossa imensa população de um pouco mais de 190 milhões de habitantes; o preço médio do livro de leitura corrente é de R\$ 25,00 (US\$ 12,40), elevadíssimo quando comparado à renda média das classes C, D e E.

Curiosamente, no entanto, apesar desse quadro, novas editoras vêm se instalando no país, especialmente espanholas e portuguesas; pequenas editoras surgem a todo momento; os prêmios literários se multiplicam e aumentam de valor a cada ano. As festas, feiras e bienais literárias crescem e um evento como a Festa Literária Internacional de Paraty

traz, todo ano, para a pequena cidade histórica os mais importantes escritores do mundo, já chegando a ter num mesmo evento dois prêmios Nobel de literatura. Paul Auster, Toni Morrison, J. M. Coetzee, Nadine Gordimer, Orhan Pamuk, Ian MacEwan e outros já passaram por lá. Tudo isso nos leva a crer que o potencial criativo dessa nossa forma de arte é alto e capaz de disputar espaços mundo afora.

O que quero analisar brevemente são tendências, recursos, opções que se colocam para nossos escritores contemporâneos. Vou me ocupar unicamente da prosa de ficção, já que o universo da produção poética tem peculiaridades próprias e é atingido, de forma ainda mais grave, pelas dificuldades de tradução.

Em 2008-2009, três de nossos importantes escritores contemporâneos encontraram-se em situação de incrível coincidência ao lançarem romances que se utilizavam basicamente da mesma estratégia narrativa. Silviano Santiago, autor do romance experimental marca do surgimento da paródia pós-moderna entre nós, o *Em liberdade*, autor de *Stella Manhattan*, publicado em 1985, no final do regime autoritário, romance passado em Nova York que fala, com ênfase política, das *performances* de um travesti brasileiro, autor dos contos *gay* de *Keith Jarett no Blue Note* e do provocativo *O falso mentiroso*, afirmação incontestada da peculiaridade do ficcional, lança, em 2008, o “romance” *Heranças*, onde um homem velho escreve suas memórias e repassa história, costumes, usos e cultura no Brasil a partir dos anos 30, em Minas Gerais, até os dias de hoje, na praia de Ipanema, no Rio de Janeiro. Junto com a história do homem de poucos escrúpulos, vem a história do Brasil moderno. O modelo declarado é Machado de Assis, especialmente em sua vertente irônica, além de imagens e figuras de linguagem que dele são explicitamente tomadas emprestado.

Em 2009, Chico Buarque, em sua versão romancista, publicou sua quarta obra: *Leite derramado*. O anterior fora o arrojado *Budapeste*, verdadeiro debate entre as possibilidades da escrita, da sinceridade, do plágio, possibilidade ou não do traduzível, numa narrativa que se passa em grande parte justamente em Budapeste, cidade que o autor nunca tinha sequer visitado. No romance de 2009, Eulálio d’Assumpção, com cem anos, numa cama de hospital, entre delírios e lembranças, narra a

trajetória do decadente membro de uma perversa elite brasileira, racista e arrogante, que vê sua descendência amular-se e se perder nas inabilidades de lidar com o real no país que se moderniza. Com a história do homem e da mulher que o abandonara, novamente, vem a história do país, dos costumes, dos preconceitos, dos sonhos delirantes da família que sonhava com uma Europa que, também ela, desaparecia.

O modelo, sem dúvida, é novamente o Machado de Assis de *Memórias póstumas de Brás Cubas* ou do excepcional *Memorial de Aires*.

Em recente encontro literário, Chico Buarque e o terceiro autor que cito nesta parte, Milton Hatoum, brincavam, divertidos, de acusarem-se mutuamente de plágio, diante do lançamento do autor amazonense no mesmo ano de 2009. Em *Órfão do Eldorado*, o premiado Milton Hatoum mantém seu capital regionalista que vem dando particularidade a suas narrativas de gosto mais clássico desde o festejado primeiro livro *Relato de um certo Oriente*. No último romance, um velho um tanto enlouquecido conta sua história e a da mulher que perdera, enquanto narra parte da história de fausto e tragédia de Manaus, no Amazonas, no momento em que a cidade fora considerada uma espécie de Eldorado.

No caso dos três autores – os dois primeiros tendo realizado uma forte guinada em suas trajetórias – fala-se do Brasil. As narrativas são reflexões sobre a formação do Brasil moderno, recuperam a tarefa que a crítica de base sociológica, em especial a de Roberto Schwarz, atribui à literatura de Machado de Assis. Para Schwarz, simplificando pifamente seu pensamento, o grande valor do nosso “mestre na periferia do capitalismo”, como se refere a Machado, seria ter sido, na criação ficcional, um “intérprete do Brasil”.

O modelo machadiano aparece – apesar das diferenças existentes em cada um desses autores de dicção própria – como um mesmo recurso que lhes atribui o mérito que o Schwarz vê em nosso romancista do século XIX: ser um mestre a partir das próprias condições adversas do país ou da sociedade.

A verdade é que a tradição crítica marxista, a partir, sobretudo, dos trabalhos de Antonio Candido, tem sido a mais forte legitimadora, de forma inevitavelmente canônica, da literatura brasileira.

Não posso evitar a volta ao ensaio de Appadurai, quando diz: “The many existing forms of Marxist critique are a valuable starting point, but they too must be willing to suspend their inner certainty about understanding world histories in advance”.³

Na contramão dos três romances “clássicos”, um dos mais interessantes escritores contemporâneos, Bernardo Carvalho, lançou em 2009 seu nono romance, *Filho da mãe*.

Nesse romance, o título, segundo o próprio autor, perde completamente as possibilidades de entendimento plural se traduzido para qualquer outra língua, já que filho da mãe, além do sentido linear que tem tudo a ver com a história do romance, que fala de mães lutando pela vida de seus filhos, é um xingamento um pouco mais aceito socialmente do que filho da puta. No entanto, todo o enredo entrecruzado, desdobrando-se em múltiplas narrativas, como costuma fazer, passa-se na Rússia, especialmente em São Petersburgo, e fala de um país destruído por guerras fratricidas, especialmente a guerra da Tchetchênia, pela corrupção, pelo desalento, pela vivência de fracassos pessoais e nacionais. Bernardo Carvalho segue uma trajetória de absoluto desenraizamento em suas narrativas, já consagrada em romances como *Teatro* (1998) e *As iniciais* (1999) e radicalizado em *Mongólia* (2003), romance realizado a partir de prêmio ganho em Portugal, que o levou a viajar por esse país e, depois, narrar histórias de nômades que se movem sem deixar rastros.

Em todas as suas obras trava-se um combate entre real e ficcional. A arma da ficção é o discurso, a da realidade, o estranhamento. A luta entre adversários poderosos é instigada pelo autor que, de um lado, fornece suprimentos à curiosidade do leitor interessado em relatos de viagem através de culturas tão diversas e geografias peculiares. De outro, porém, cria um enredo tão simples quando emocionante. Ao final, o que garante a vitória da ficção, é a própria construção discursiva desenvolvida em manobras precisas do escritor hábil e competente. E é, sobretudo, na afirmação dos poderes do ficcional que está a importância de suas obras originais e instigantes.

Além de premiado no Brasil, Bernardo Carvalho tem sido publicado regularmente em Portugal e na França, e traduzido em várias línguas. O escritor/jornalista garante, porém, que não dá para viver de literatura.

Uma terceira tendência tem se multiplicado com força em nossa ficção nos últimos anos. É a escritura realista das grandes cidades contemporâneas, especialmente narrativas da violência e da desigualdade. O romance *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, que foi transformado em filme e circulou mundo afora, firmou as possibilidades de romances, contos e novelas que falam dessa faceta da vida brasileira, mas que em muito se assemelha à vida de quase todas as grandes cidades do planeta.

Escritores da periferia, como Férrez, também autor de *raps*, vindo de área pobre do entorno de São Paulo, utilizam-se desses recursos ao realismo cru. O foco na realidade nacional transforma-se rapidamente numa espécie de *passé-par-tout* abrindo caminho para viagens globais e com um olho ambicioso no cinema. Apesar da dificuldade de se ser original ao se optar por essa proposta, os resultados em termos de público leitor e vendas de direitos a outras mídias têm sido satisfatórios.

Apontadas essas três tendências dominantes, todas de alguma forma exitosas, resta olharmos rapidamente para o trajeto e as possibilidades que se oferecem aos jovens autores que têm surgido com surpreendente frequência.

Em relação à literatura de autores emergentes, cabe, de saída, observar a multiplicidade de possibilidades que vem se revelando como característica principal. Ainda que com leve predomínio de um tom levemente autocentrado, preferindo frequentemente a si mesmo como tema, o que os faz com que sejam frequentemente acusados de praticar uma literatura egótica, estilos, dicções e temas os mais variados convivem na produção literária do século XXI.

Ao falar desses jovens escritores, ou outros menos jovens, mas ainda firmando suas carreiras, vale conferir as novas estratégias de divulgação, circulação e consolidação de sua participação na vida literária brasileira. Para tal, o uso das novas tecnologias disponíveis na web mostra-se uma possibilidade nova, capaz de mudar toda a relação entre autor, editor e público leitor. Os blogues de escritores e de críticos, as revistas virtuais, os *sites* especializados, além de novas ferramentas, como o Twitter, ou espaços virtuais, como o Facebook, vêm se mostrando instrumental indispensável. No *cyberspace* surge uma nova vida literária – com amizades, brigas, compadrismo ou perseguições que configuram, hoje,

novas formas de escrita, de leitura, de crítica e, sobretudo, de produção e circulação literárias. A maior vantagem que os recursos da internet têm apresentado para os autores que sabem usá-lo positivamente tem sido a independência em relação aos mediadores tradicionais, não só no que diz respeito ao processo editorial, como também ao de legitimação, detido por editores e pela crítica acadêmica. Esse processo revela um desejo de ultrapassar as instâncias mediadoras indispensáveis até o final do século XX. Ultrapassar, no entanto, não significa recusar. Toda legitimação é bem-vinda, mas os novos autores estão determinados a não esperar por ela. A diferença entre o que aponto como ultrapassar e a recusa, marca uma grande diferença entre a atitude contemporânea e aquela vivida por alguns autores dos anos 70, especialmente os da chamada “literatura marginal” dos anos de regime autoritário.

Hoje, editores “pescam” na web. Os autores, mesmo inéditos, submetem-se, imediatamente, à crítica – às vezes impiedosa – de seus pares.

A produção literária contemporânea não tem como proposta ideológica circular fora do sistema mercadológico ou midiático, mas está determinada a não esperar pela “autorização” dos representantes desse sistema. O melhor exemplo dessa possibilidade é Ana Paula Maia, que lançou o terceiro romance que escreveu, *Entre rinhas de cães e porcos abatidos*, em seu *site*, como um “folhetim *pulp*”. Com a recepção e os comentários recebidos, a autora foi convidada a publicar o segundo romance, até então sem editora, pelo selo Língua Geral e, logo depois, o terceiro romance que citamos, acrescido de uma excelente novela, “O trabalho sujo dos outros”, pela editora *major* Record, firmando-se como uma das mais originais escritoras contemporâneas.

Essas novas formas de circulação vêm impondo à produção literária e artística novos formatos, tributários, várias vezes, da linguagem própria à internet. Assim como os quadrinhos (HQ), os espaços virtuais deixam marcas na própria estética literária, até mesmo quando os escritos migram da internet para o papel.

Mesmo o sistema de premiação vem encontrando no espaço da internet versões originais, como a Copa de Literatura, já em sua segunda “edição”, com participação de escritores e críticos funcionando como jurados da produção literária do ano. Organizado à maneira das copas

de futebol, a Copa de Literatura tem como grande prêmio circular no *cyberspace* e simplesmente: ganhar a copa.

Num país de dimensões continentais como o Brasil e onde a jovem democracia ainda não diminuiu de forma expressiva a desigualdade social, a circulação através da web, capaz de neutralizar as grandes distâncias e o afastamento dos tradicionais centros produtores de cultura (São Paulo e Rio de Janeiro, em especial, Belo Horizonte, Recife e Porto Alegre, em seguida, cada um com seu perfil) impõe uma nova cartografia literária, ao mesmo tempo em que estabelece novos fluxos de circulação artística na relação entre a produção artística local e global. E para viajar até a Europa não é preciso pagar passagem.

Notas

¹ APPADURAI, Arjun. “Grassroots Globalization and the Research Imagination”. In: _____. (ed.) *Globalization*. Duke University Press, 2001, p. 5.

² *Ibidem*, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 19.

Resumo

O texto discute o conceito de Appadurai de um “mundo de fluxos” e coloca a questão de como produzir uma literatura brasileira neste mundo. Examina romances que falam do Brasil, como os de Silviano Santiago, Chico Buarque e Milton Hatoum, opondo-os ao mais recente romance de Bernardo de Carvalho sobre as guerras atuais na Rússia. E finaliza discutindo textos do *cyberspace*.

Palavras-chave

Ficção contemporânea; fluxos; *cyberspace*.

Recebido para publicação em

28/08/2010

Abstract

The text discusses Appadurai’s concept of a world of flows and asks the question of how to produce a Brazilian literature in this world. It examines novels that thematize Brazil, by Silviano Santiago, Chico Buarque and Milton Hatoum and opposes those to Bernardo de Carvalho’s novel about the recent wars in Russia. It concludes by discussing texts in *cyberspace*.

Keywords

Contemporary fiction; flows; *cyberspace*.

Accepted em

20/10/2010