

Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais

Regina Dalcastagnè

Resumo: Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, a literatura brasileira é um espaço em disputa. Afinal, está em jogo a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea, grupos marginalizados.

Résumé : Depuis l'époque où elle était considérée comme un instrument d'affirmation de l'identité nationale jusqu'à nos jours, la littérature brésilienne est un territoire ouvert à la discussion. Après tout, c'est la possibilité de parler de soi et du monde dans lequel on se trouve qui est ici en jeu. De nos jours, les auteurs et les critiques se déplacent, de plus en plus, sur la scène littéraire à la recherche d'un espace et d'un pouvoir – le pouvoir de parler avec légitimité ou de légitimer celui qui parle. D'où les dissonances et l'inconfort provoqués par la présence de nouvelles voix « non autorisées » ; par la mise en place de nouvelles approches et des cadres de réflexion pour penser la littérature ; ou encore, par le débat sur la spécificité du « littéraire » par rapport à d'autres modes de discours, et sur les questions éthiques soulevées par cette spécificité.

Mots-clefs : littérature brésilienne contemporaine, groupes marginalisés.

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade.

É difícil pensar a literatura brasileira contemporânea sem movimentar um conjunto de problemas, que podem parecer apaziguados, mas que se revelam em toda a sua extensão cada vez que algo sai de seu lugar. Isso porque todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa. Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer : quem pode passar por esta rua, quem entra neste shopping, quem escreve literatura, quem deve se contentar em fazer testemunho. A não concordância com as regras implica avançar sobre o

campo alheio, o que gera tensão e conflito, quase sempre muito bem disfarçados. Por isso a necessidade de se refletir sobre como a literatura brasileira contemporânea, e os estudos literários, se situam dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu “devido lugar” e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado.

Para isso é preciso dizer, em primeiro lugar, que o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo. Sem dúvida, houve uma ampliação de espaços de publicação, seja nas grandes editoras comerciais, seja a partir de pequenas casas editoriais, em edições pagas, *blogs*, *sites* etc. Isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma. Afinal, publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados dos concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas. Basta observar quem são os autores que estão contemplados em vários dos itens citados, como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não tem as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, tem a mesma cor, o mesmo sexo...

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura)¹. Outra pesquisa, mais extensa, coordenada por mim na Universidade de Brasília, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial : 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso : os meios jornalístico e acadêmico².

Por isso, a entrada em cena de autores (ou autoras) que destoam desse perfil causa desconforto quase imediato. Pensem no senhor que conserta sua geladeira, no rapaz que corta seu cabelo, na sua empregada doméstica – pessoas que certamente têm muitas histórias para contar. Agora colem o retrato deles na orelha de um livro, coloquem seus nomes em uma bela capa, pensem neles como escritores. A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é esse o retrato que eles estão acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e da Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro) querem ver. Afinal, nos dizem eles, essas pessoas tem pouca educação formal, pouco domínio da língua portuguesa, pouca experiência de leitura, pouco tempo para se dedicar à escrita.

E, ainda assim, alguns deles escrevem e publicam e tanto insistem que acabam atraindo nossa atenção, porque, como diz o rapper Emicida, “uma frase bonita escrita com a grafia errada continua bonita³”. Mas não é fácil aceitar isso. Afinal, o domínio da norma culta serve como fator de exclusão e há quem se beneficie com isso. Aqueles que valorizam a si próprios por saberem usar a norma culta da língua não têm interesse em desvalorizar essa vantagem, conquistada, às vezes, com muito esforço. Não é raro que, em sala de aula, algum aluno se refira à Carolina Maria de Jesus, por exemplo, como “escritora semianalfabeta”, como se alguém capaz de escrever livros com a força e a beleza de *Quarto de*

1. Foram contabilizados apenas os primeiros colocados nas categorias principais de cada prêmio. (No caso do Prêmio São Paulo de Literatura, uma vez que são excludentes entre si, foram consideradas como principais tanto a categoria “livro do ano” quanto a “autor estreante”.) Mas as proporções não seriam muito diferentes, caso fossem incluídos segundos e terceiros lugares ou as categorias parciais (“melhor romance”, “melhor livro de contos” etc.).

2. Ver DALCASTAGNÈ, Regina, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo : 1990-2004”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 26, Brasília, jul.-dez. 2005, p. 13-71.

3. EMICIDIA, Mensagem publicada em perfil pessoal do Twitter (@emicida), 21 jun. de 2011, Disponível em : <http://twitter.com/#!/emicida/status/83202871079870464>, Acesso em : 21 jun. 2011.

despejo ou *Diário de Bitita* fosse ser analfabeto só por escapar, vez ou outra, daquilo que é determinado pelo *Vocabulário ortográfico* da Academia Brasileira de Letras.

Pensem no quanto é grande o desejo de escrever para que essas pessoas se submetam a isso – a fazer o que “não lhes cabe”, aquilo para o que “não foram talhadas”. Imaginem o constante desconforto de se querer escritor, ou escritora, em um meio que lhe diz o tempo inteiro que isso é “muita pretensão”. Daí as suas obras serem marcadas, desde que surgem, por uma espécie de tensão, que se evidencia, especialmente, pela necessidade de se contrapor a representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, de reafirmar a legitimidade de sua própria construção. E isso aparece seja no interior da narrativa : “É preciso conhecer a fome para descrevê-la”, dizia Carolina Maria de Jesus⁴; seja em prefácios, como os de Ferréz, que defende a importância de deixar de ser um retrato feito pelos outros e assumir a construção da própria imagem⁵; ou mesmo em manifestos, como o de Sérgio Vaz, que diz que “a arte que liberta não pode vir da mão que escraviza⁶”; e há ainda as apresentações dos livros, as orelhas e os textos da quarta de capa que reforçam isso, explorando a ideia do lugar de fala do escritor.

E então começa um outro problema, o nosso problema como pesquisadores de literatura. Ao estudar um escritor (ou uma escritora) nessa situação – uma Conceição Evaristo no início de carreira, por exemplo, mulher, negra, pobre, moradora da periferia de Belo Horizonte, ex-empregada doméstica – precisamos transferir para sua obra nossa própria legitimidade como estudiosos. Sem isso, não conseguimos trazê-la para dentro do universo acadêmico, e se ela não estiver legitimada enquanto objeto de estudo, um mestrando, por exemplo, não terá como inclui-la em sua dissertação. É o contrário do que acontece quando trabalhamos com um autor consagrado, um Guimarães Rosa, para ficarmos com outro exemplo de Minas Gerais. Nesse caso, é o objeto de análise que nos confere importância como pesquisadores. É ele quem nos assegura um espaço no mundo acadêmico.

Em suma, para acolhermos um autor/autora dissonante, temos de fazer um investimento – o que tem seus custos. É um investimento simbólico diante de nossos pares, ou seja, outros pesquisadores reconhecidos, que podem discordar radicalmente de nossa valoração dessa obra, e por isso nos enquadrar em nichos menos valorizados dentro da academia (em vez de estudiosos literários, passamos a ser vistos como “aquelas feministas”, “aquele pessoal dos estudos culturais”, “aquele grupo que faz sociologia da literatura”). E isso se repete, sem parar, em outros espaços, ou entre outros agentes do campo literário : em meio a uma reunião de pauta na editoria de um jornal; ao lado de outros jurados em um concurso literário; junto a colegas que selecionam livros para o vestibular, para constar da bibliografia de um concurso, para serem comprados pelo Ministério da Educação, para serem lidos pela turma do terceiro ano de alguma escola.

Voltando ao terreno das pesquisas – um espaço importante para conferir legitimidade a uma obra ou a um autor, uma vez que são elas que alimentam o processo da educação superior, que, por sua vez, forma, ininterruptamente, novos agentes do campo literário –, após decidir correr o risco com determinado autor, temos um novo problema : como abordar a obra? Bem antes de optar por quaisquer das abordagens teóricas e metodológicas possíveis, é preciso decidir por dois caminhos : podemos desconsiderar o julgamento de valor estético sobre a obra e analisá-la a partir de sua especificidade, sem hierarquizá-la dentro de códigos ou convenções dominantes, ou, ao contrário, usar as convenções estéticas mais arraigadas no campo literário para referendar essa obra dissonante, mostrando que ela poderia, sim, fazer parte do conjunto de produções culturais e artísticas consagradas na sociedade, desde que olhada sem preconceito.

4. JESUS, Carolina Maria de, *QUARTO DE DESPEJO*, RIO DE JANEIRO, 10. ED., FRANCISCO ALVES, 1983 [1960], p. 27.

5. FERRÉZ (dir.), *Literatura marginal : talentos da escrita periférica*, Rio de Janeiro, Agir, 2005, p. 9.

6. Ver VAZ, Sérgio, “Manifesto da antropofagia periférica”, Disponível em : <<http://coleccionadordepedras.blogspot.com/2007/10/manifesto-da-antropofagia-periférica.html>>.

São, ambos, procedimentos legítimos, embora este último incorra em algumas dificuldades: em primeiro lugar, a necessidade permanente de se fazer todo um arrazoado a cada análise de uma obra para referendá-la. Ou seja, são páginas e páginas para dizer “isto é literatura”, antes de começar a discutir a obra – o que não é, absolutamente, exigido na análise de um autor melhor situado no campo literário (quer dizer, homem, branco, de classe média, morador do Rio de Janeiro e São Paulo, publicado por editoras mais centrais etc.). Com isso, mantém-se, de algum modo, inalterada a hierarquia dentro do campo literário, criando entraves à sua democratização. A necessidade de justificar a qualidade estética da obra também pode ser um empecilho para inclui-la dentro de uma discussão mais geral sobre aspectos considerados relevantes para serem analisados: a elaboração do espaço em diferentes narrativas, a construção do tempo, do narrador, das personagens etc. Parar a discussão para justificar a presença de um ou outro autor é contraproducente.

Talvez por isso Carolina Maria de Jesus não entre em estudos literários sobre a representação do espaço urbano contemporâneo, por exemplo, embora tenha nos descrito com detalhes e poesia algumas das ruas de São Paulo. Da mesma forma que ela não figura nos estudos feministas sobre a maternidade, apesar dessa questão impregnar toda a sua obra. O problema é que mesmo quem estuda autores que estão à margem do campo literário brasileiro, muitas vezes insiste em fazê-lo de modo isolado, discutindo-os no âmbito das margens – com isso, não estabelecemos a fricção necessária entre representações literárias provenientes de diferentes espaços sociais. E, assim, deixamos de observar a tensão entre essas construções, abandonando, ao mesmo tempo, a possibilidade de tornar mais completo o quadro sobre a literatura brasileira contemporânea.

Tomar a obra de uma Carolina Maria de Jesus e mostrar como ela pode ser altamente avaliada com base nos critérios de julgamento estético mais tradicionais pode ser eficaz para forçar algumas margens do campo. Mas incorre numa armadilha. Acabamos por referendar estes critérios, aceitá-los em sua pretensa universalidade – e ficamos em posição pior para dar o passo seguinte, que é questionar esses mesmos parâmetros de julgamento estético, que são, eles próprios, reflexo de exclusões históricas. E faço aqui um parêntesis para dar um exemplo de outro campo, o político⁷: no movimento sufragista, um argumento em favor do voto feminino assinalava que as mulheres serviam ao Estado na qualidade de mães (e até podiam morrer no parto, como os homens podiam morrer no campo de batalha). Um discurso de forte apelo na época, que contribuiu para a vitória do movimento, mas que fez com que as mulheres se integrassem à política como ocupantes de um nicho específico e, na verdade, subalterno: um nicho que as mantinha presas à esfera doméstica⁸. Ou seja, a opção por utilizar um facilitador no embate político, apelando para argumentos que se fundavam no senso comum e evitando questionar pressupostos nocivos ou errôneos, contribuiu para a conquista de um direito, mas gerou dificuldades para avanços futuros.

Por isso, talvez seja mais produtivo percorrer o primeiro caminho – que é também o mais difícil –, desconsiderando os modelos de valoração estética nascidos da apreciação das “grandes obras” e partindo para um questionamento do nosso conceito de literatura. Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão.

São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, essas vozes cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão, que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário. É preciso aproveitar esse momento para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles vêm, por que se mantém de pé, a que e a quem servem... Afinal, o significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazemos –

7. Devo a lembrança deste paralelo a Luis Felipe Miguel.

8. Ver PHILLIPS, Anne, *Democracy and difference*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1993, p. 107.

se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e da hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório.

Referências bibliográficas

- DALCASTAGNÈ, Regina, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo : 1990-2004”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 26, Brasília, jul.-dez. 2005, p. 13-71.
- EMICIDA, Mensagem publicada em perfil pessoal do Twitter (@emicida), 21 jun. de 2011. Disponível em: <http://twitter.com/#!/emicida/status/83202871079870464>, Acesso em: 21 jun. 2011.
- FERRÉZ (dir.), *Literatura marginal talentos da escrita periférica*, Rio de Janeiro, Agir, 2005.
- JESUS, Carolina Maria de, *Quarto de despejo*, Rio de Janeiro, 10. ed., Francisco Alves, 1983 [1960].
- PHILLIPS, Anne, *Democracy and difference*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1993.
- VAZ, Sérgio, “Manifesto da antropofagia periférica”, Disponível em: <<http://coleccionadordepedras.blogspot.com/2007/10/manifesto-da-antropofagia-perifrica.html>>, Acesso em : 10 fev. 2012.