UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

UMBERTO DE SOUZA CUNHA NETO

A circulação da obra de Bernardo Carvalho em Portugal

Versão corrigida

São Paulo

2018

UMBERTO DE SOUZA CUNHA NETO

A circulação da obra de Bernardo Carvalho em Portugal

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello

SÃO PAULO

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

CC972c Cunha Neto, Umberto de Souza
A circulação da obra de Bernardo Carvalho em Portugal / Umberto de Souza Cunha Neto ; orientador Jefferson Agostini Mello. - São Paulo, 2018.
107 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Brasileira.

1. Literatura . 2. Sociologia. 3. Cultura. 4. Brasil. 5. Portugal. I. Mello, Jefferson Agostini, orient. II. Título.

CUNHA NETO, Umberto. **A circulação da obra de Bernardo Carvalho em Portugal.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

Aprovado em:

Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello (presidente)

Instituição: Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH – USP)

Prof^a. Dr^a. Maria Del Carmen Villarino Pardo (titular)

Instituição: Universidade de Santiago de Compostela (USC)

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. Carlos Alberto Cortez Minchillo

Instituição: Dartmouth

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. Vagner Camilo

Instituição: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV – USP)

Julgamento_____ Assinatura_____

*Aos meus pais, Maria Suleide e Irineu,
de quem emanam gentileza e inteligência.
Ao meu irmão, Alexandre,
luz de generosidade num mundo egoísta.
E a todos os que, apesar das dificuldades,
não desistiram e lutam por um mundo mais justo.*

AGRADECIMENTOS

Bernardo Carvalho escreve, em *Mongólia*: “Acontece que esse percurso depende das pessoas que encontramos no caminho. Num país de nômades, por definição, as pessoas nunca estão no mesmo lugar, mudam conforme as estações. Os lugares são as pessoas”. Eu diria que o meu caminho no mestrado também foi um caminho de nômade que mudou conforme as estações. Algumas pessoas estiveram junto em todas elas e foram meus lugares perenes, outras fizeram parte de alguma estação, sem que deixassem de ser e ter lugares fundamentais em minha vida. A elas, às pessoas que foram e são meus lugares nesse percurso contínuo, deixo meu muito obrigado.

Meu carinho e agradecimento ao meu orientador, Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello, por suas atenciosas recomendações, sua generosidade em dividir seu conhecimento – e, por isso, minha admiração – e paciência, mesmo nos momentos mais difíceis. Professor: um dos melhores lugares desse percurso.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de mestrado concedida.

À minha família, meu pai, minha mãe e meu irmão, que suportaram – em todos os sentidos da palavra – esse meu percurso. Meu amor e minha gratidão.

À Cida, minha companheira e melhor amiga, por ser um dos meus melhores lugares nesse mundo, por ser minha pessoa.

Ao Carlos Henrique, cujo incentivo, suporte e amor foram fundamentais. “Nas montanhas, todo homem tem um *kunak*, um amigo que o salvará da morte e que ele também tem a obrigação de salvar. Nenhum homem será completo enquanto não encontrar o seu *kunak*” (Bernardo Carvalho, em *O filho da mãe*). Obrigado.

Ao Thiago, “Só se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor” (Guimarães Rosa). Obrigado.

Às Professoras Doutoras Tania Macedo e Andrea Saad Hossne, pelas contribuições preciosas em aula e no exame de qualificação.

À pesquisadora Sonia Miceli, pela ajuda em momentos cruciais deste trabalho e à professora Clara Rowland por me ter permitido conhecer Bernardo Carvalho e, posteriormente, ter contribuído para que essa pesquisa tomasse forma.

Aos amigos de ontem e hoje: Andrea, Djalma, Fabiana, Jéssica, Lelê, Letícia, Raul, Rafaela e William. Também Isa Serrer, Marina Thaler, Bluma, Lucas Torigoe, Nicole de Aquino, Thaise Desirree, Thiago Rufino, Diogo, Willer, Ju Dourado, Carla Grella, Iara Aurora.

Aos queridos Vinicius Rigo, Marina, Pedro e Phelipe Rodrigues; aos mais que brilhantes João Friaza e Catia Rigo, professores que iluminaram o caminho que aqui se vai traçando.

Aos queridos Luiz Melches e Wanderley Corino, amigos e colegas que foram/são lugares preciosos nesse caminho que é a pós-graduação.

Aos alunos que acompanharam esses últimos anos e foram, a seu modo, lugares de aprendizado, ensino, partilha e felicidade.

A todos os professores com quem tive o prazer de aprender e trabalhar, muito obrigado. A educação é um caminho que se cruza junto.

Muito obrigado!

“Só pensava que, em algum momento, quem sabe, um turista solitário, subindo uma ladeira entre o Chiado e o Bairro Alto num domingo triste, poderia ver o meu pequeno romance naquela mesma vitrine onde antes estivera exposta a peça de Thomas Bernhard.”

Bernardo Carvalho, *Folha de São Paulo*.

RESUMO

CUNHA NETO, Umberto. **A circulação da obra de Bernardo Carvalho em Portugal.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

Esta dissertação propõe uma investigação acerca da circulação da obra de Bernardo Carvalho, autor brasileiro contemporâneo, em Portugal, através da leitura e análise da crítica produzida em contexto acadêmico (revistas, teses e dissertações) e também publicada na imprensa portuguesa. Trata-se, também, de verificar os modos de produção (desde o trabalho do autor até as formas de circulação dos textos) e recepção da literatura naquele país, com o qual o Brasil, historicamente, mantém relações culturais e linguísticas relativamente próximas e não tão desiguais, dada a posição periférica de ambos no espaço literário mundial (Pascale Casanova). O trabalho se desenvolve a partir de uma leitura distanciada (Franco Moretti) que busca situar o campo literário (Bourdieu) português na contemporaneidade e verificar o estado atual desse campo. A pesquisa mostra um caráter cosmopolita, com limites mais ou menos definidos em relação à alta cultura e à indústria cultural e com obras que estão em busca da autonomia do campo literário. A presente situação mostra-se propícia para a boa recepção e circulação da obra de Bernardo Carvalho, autor conhecido por sua militância em busca de uma literatura autônoma, que não precise tratar de aspectos da política e da identidade nacional; assim sendo, Carvalho circula entre a crítica especializada na imprensa e é matéria de estudo e pesquisa em universidades portuguesas, mostrando a capacidade de penetração de sua obra literária em Portugal, lida como uma das melhores da recente literatura não só brasileira, visto que é comparada às obras de grandes nomes da literatura mundial.

Palavras-chave: Literatura. Sociologia. Cultura. Portugal. Brasil. Bernardo Carvalho.

ABSTRACT

CUNHA NETO, Umberto. **Circulation of Bernardo Carvalho literary production in Portugal**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

At the present Master Thesis, my purpose is to investigate the circulation of the work by the contemporary Brazilian author Bernardo Carvalho in Portugal through the reading and the analysis of the critical resources produced in academic context, such as journals, Master Thesis, and Doctoral Dissertations, as well as the materials that were published by the Portuguese press. I also shall verify the means of production (from the author's work until the text circulation) and literature reception in that country, with which Brazil has historically kept cultural and linguistic relations. Those relations are relatively close but not unequal since both countries occupy a peripheral position in the world literary space (Pascale Casanova). This work will be developed in the light of a distant reading (Franco Moretti) that seeks to locate the literary field (Bourdieu) from the contemporary Portugal and to verify the status of such field. In that sense, the research manifests a cosmopolitan character, whose limits are somehow defined in relation to high culture and to cultural industry, also by literary works that look forward to obtaining autonomy in the literary field. The current scenario seems favorable to the great reception and circulation of the work by Bernardo Carvalho, who is known by the activism in favor of an autonomous literature, in other words, a literature that does not need neither to cover politic aspects nor national identity. Therefore, Carvalho circulates in the specialized press and is scope of study and research in Portuguese universities, which shows the ability of his literary work to penetrate/access, as it is considered not only as one of the best examples of recent Brazilian literature, but also in a global context since it is compared to the works by the greatest names of world literature.

Keywords: Literature. Sociology. Culture. Portugal. Brazil. Bernardo Carvalho.

SUMÁRIO

1. Nota introdutória.....	11
2. O campo literário e a República Mundial das Letras	14
2.1. Pierre Bourdieu e a economia da cultura.....	15
2.2. A “República Mundial das Letras”	19
2.3. A “literatura mundial”	25
2.4. Atestado de universalidade.....	30
2.5. As relações sul-sul.....	32
3. O campo literário em Portugal na contemporaneidade.....	35
3.1. Caminhos do romance português	35
3.2. Os deslocamentos da configuração literária em Portugal	38
3.3. O romance português contemporâneo e o primado da desintelectualização	39
3.4. A dimensão editorial	40
3.5. A Cotovia e os “sabiás”	44
3.6. Outros aspectos do campo literário português	46
4. Questões sobre a recepção da literatura em Portugal: análise de textos da imprensa portuguesa.....	55
4.1. A circulação das ideias no mundo de língua portuguesa	55
4.2. A crítica da Imprensa aos autores da literatura brasileira contemporânea	58
4.2.1. Bernardo Carvalho	58
4.2.2. Milton Hatoum.....	63
4.2.3. Chico Buarque	66
4.3. O caso dos PALOP	71
4.3.1. O rio que corre pela minha aldeia	71
4.4. Dois pesos	74
4.4.1. Duas Medidas	76
5. Bernardo Carvalho e o mundo acadêmico português	80
5.1. A Mongólia no papel, fora do mapa	81
5.2. A literatura-mundo em português de Carvalhão Buescu	83
5.3. Interpretações paranoicas em Bernardo Carvalho	85
5.4. A literatura inútil de Bernardo Carvalho	87
5.5. O passado no discurso em <i>Nove noites</i> e <i>Mongólia</i>	88
5.6. Uma literatura do mundo	90
5.7. Uma literatura brasileira (e desconhecida).....	91
6. Considerações finais.....	95
7. REFERÊNCIAS.....	102

1. Nota introdutória

As inquietações que suscitaram o desejo de pesquisar a obra de Bernardo Carvalho vieram à tona quando de uma viagem minha a Portugal, para um intercâmbio de graduação. Cursando a disciplina de literatura brasileira contemporânea, ministrada pela professora Clara Rowland, na Universidade de Lisboa (UL), eu pude não só entrar em contato com a obra de Bernardo Carvalho – que figurava entre os nomes de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Raduan Nassar – como também pude conhecer pessoalmente o autor de *Mongólia*, livro do qual gostei muito e cuja leitura havia sido indicada pela professora portuguesa.

Com efeito, a obra de Carvalho desperta várias inquietações em seus leitores, não só pelo conteúdo da obra, mas pelo projeto literário ao qual vemos o autor se dedicando. Curiosamente, porém, eu desconhecia completamente o autor e sua obra, antes de ser apresentado a ela, em Lisboa. Inclusa na disciplina da UL ao lado de nomes consagrados da nossa literatura, ela era praticamente ignorada nos estudos literários da Universidade de São Paulo (USP) – à época, já muito se falava de Raduan Nassar; já se celebrava o êxito literário de Chico Buarque; mas nenhum comentário acerca de Carvalho.

Por que esses fatores importam? Em primeiro lugar, porque a obra de Carvalho era produzida há um tempo, publicada pela maior editora do Brasil, a Cia. das Letras, e já havia rompido os limites nacionais, fazendo sucesso fora do país. Já em 2011, quando ouvi falar dele pela primeira vez, descobri que no início dos anos 2000 o autor, por um contato do seu editor brasileiro com o editor de suas obras em Portugal, havia recebido uma bolsa de criação literária de uma fundação portuguesa, bolsa que permitiu uma viagem cujo resultado final é *Mongólia*, de 2003. Em segundo lugar, é de destaque o fato de que, na USP, praticamente não se falasse do autor, mas na UL ele fosse até mesmo convidado para palestrar aos alunos acerca de sua produção literária.

Esses, entre outros aspectos, levantaram um questionamento acerca de uma possível boa circulação da obra do autor em território português. Pesquisas prévias mostraram que críticos literários da imprensa consideravam, no final dos anos 90, Carvalho como o melhor dentre a nova geração de autores brasileiros contemporâneos. A experiência prévia de ver obras do autor inclusas em um programa de disciplina da UL, bem como perceber que a prestigiosa Editora Cotovia, responsável pela publicação de Bernardo Carvalho em Portugal, dedicou-se a conseguir uma bolsa literária para o autor e publicá-lo em Portugal, tudo isso me encaminhou para uma pesquisa que propunha uma *distant reading*, nas palavras de Franco Moretti.

Essa “leitura distanciada” a que me dediquei não se prendeu às obras, mas, principalmente, à pesquisa da relação entre as obras de Carvalho – no que diz respeito ao tema e às formas, sobretudo – e o atual estado do *campo literário* português. Para isso, busquei a definição de campo literário proposta por Bourdieu e apliquei-a, na medida do possível, ao caso português a partir do estudo de Miguel Real sobre o romance português contemporâneo entre 1950 e 2010. Além disso, estudei as relações literárias não só entre Brasil e Portugal (relações históricas, aliás), mas também os enfrentamentos em nível mundial, usando para isso a teoria que Pascale Casanova desenvolve em seu *A república mundial das letras* (2002).

A partir da localização da posição de Brasil e Portugal na periferia dessa “república”, percebi também que, na relação entre os dois países, estão implicados aspectos das chamadas relações “sul-sul”, assim denominadas por Aijaz Ahmad.

Todos os aspectos levantados por meio dessa análise teórico-metodológica compõem os dois primeiros capítulos dessa dissertação e me encaminharam para uma maior investigação acerca da presença e circulação dos romances de Carvalho no campo literário português.

No terceiro capítulo, desenvolvi leitura e análise de textos da imprensa portuguesa. São resenhas, artigos, notícias e entrevistas que tratam das obras de Bernardo Carvalho e que me ajudaram a ver a expectativa sobre o autor e a permanência de uma leitura de sua obra que desconsidera qualquer possível relação ou engajamento com questões nacionais/nacionalistas; trata-se, portanto, de uma leitura cosmopolita e interessada no desinteresse.

A título de comparação e para enriquecer a leitura, cotejei esses textos sobre Carvalho com textos acerca de outros dois autores brasileiros: Chico Buarque e Milton Hatoum; além de levantar também questões comparativas com as críticas recebidas por autores de países africanos de língua oficial portuguesa, como Odjaki, Pepetela, Mia Couto e Adriano Mixinge. As leituras desses autores, feitas pela imprensa cultural, variaram bastante: Chico Buarque também construiria uma literatura lida como autônoma, enquanto Hatoum é lido dentro de um contexto mais nacional/regional. A maior parte dos autores de países africanos, por sua vez, é lida por um viés mais regional e poucos teriam um acúmulo literário que os colocaria em pé de igualdade com outros autores do cânone ocidental.

A imprensa, aliás, é entendida por Inocência Mata como elemento definidor da literatura que circula em Portugal. Também Bourdieu traz o trabalho dos críticos literários como atores do processo de circulação dos bens a que ele chama “simbólicos”. E é assim que, partindo de uma análise da relevância cultural e social dos críticos que compõem o *corpus* sob análise, comparando com a importância destes dentro do campo literário português, pude entender as linhas de força que atuam especificamente na crítica de imprensa, em Portugal.

O trabalho, contudo, não se resume a isso. O levantamento da produção acadêmica acerca da obra de Carvalho vem responder à mais conservadora das “instâncias de consagração” dos bens simbólicos, definida por Bourdieu como as instituições educacionais – nomeadamente a universidade. Por isso, o quarto e último capítulo desta dissertação propõe uma leitura dessa produção, que não é muito grande, mas não deixa de ser significativa ao corroborar uma leitura cosmopolita da obra de Carvalho, ao estabelecer comparações com outros autores e ao se debruçar sobre aspectos internos da obra que dizem respeito a elementos com pouca ou nenhuma ligação com algum tipo de engajamento de nacionalidade, para pensar com Antonio Candido.

É na universidade, última instância de consagração e a mais conservadora, que parece se consolidar o sucesso de uma obra que tem sido lida como das mais significativas no escopo da literatura brasileira contemporânea, e cujo autor tem sido comparado a Jorge Luis Borges, Franz Kafka e Joseph Conrad, consagrados pelo cânone ocidental, com sucesso garantido no Meridiano de Greenwich Literário e, por que não, com histórias que vão além de qualquer fronteira de nacionalidade.

O trabalho, por fim, não deixa de apontar as contradições verificadas nas leituras que as obras de Carvalho receberam em Portugal. A contextualização da crítica, da imprensa e da universidade portuguesas mostram a situação do campo literário do país e mostram que a literatura brasileira – sobretudo a contemporânea – tem pouquíssima recepção ali e, quando tem, trata-se de leituras que ignoram uma fortuna crítica pré-existente.

2. O campo literário e a República Mundial das Letras

Estudar a literatura contemporânea apresenta desafios concernentes à pouca distância temporal. Assim, uma maneira de adentrar em estudos desse tipo é pensar a situação do *campo literário* (BOURDIEU, 2002) em que tais obras vêm à luz.

Sergio Miceli, em artigo que reflete acerca da contribuição de Pierre Bourdieu para a sociologia da cultura, afirma que o “o campo constituía, então, um ponto de vista do qual se podia captar posições produtoras de visões, obras e tomadas de posição”¹. É nesse sentido que podemos pensar o contemporâneo no que toca a literatura: analisar o *campo literário* seria essa busca por captar as posições, visões, obras e tomadas de posição.

Meu desafio, em um primeiro momento, é analisar esse campo no Portugal contemporâneo, em busca das linhas de força da produção literária portuguesa dos últimos anos. Quero entender quais atores são importantes dentro desse *campo* – imprensa, academia, editoras, livrarias – e com que armas eles lutam; ou saber ainda quem são os autores, que formação carregam, quais suas posições em relação à crítica literária, à política, à religião, etc.

Pensar o momento atual do campo literário português nos remete aos acontecimentos políticos do século XX, em Portugal, que orientaram – às vezes, de forma decisiva – a intelectualidade portuguesa. A ditadura salazarista que governou o país de 1933 a 1974, o chamado Estado Novo, marcou a produção intelectual e literária portuguesas ao longo do estado de exceção e, também, no período conhecido como “pós-25 de abril”, período que se segue à Revolução dos Cravos e cujas influências respingam ainda na produção atual.

De acordo com o estudioso Miguel Real, que se dedicou ao estudo do romance contemporâneo em Portugal, à ditadura salazarista corresponde uma mudança na forma literária que obedece a formas estritas do realismo nos momentos mais rígidos do estado de exceção, mas que vai mudando aos poucos e, sobretudo, desconstruindo as “categorias clássicas do romance (personagens, estatuto do narrador, tempo, espaço, ação, intriga...)” (REAL, 2012, p.10), conforme a vida política vai passando por transformações – e entram em cena a agonia do imperialismo e a guerra colonial, movimentos contestadores em geral, como o feminista ou o sindical.

De acordo com Real, contudo, após o 25 de abril e reestabelecido o regime político democrático, o romance português retorna a uma visão realista, porém, agora, incorpora as contribuições estéticas das décadas de 60 e 70. Uma característica que o autor realça, ainda, é o caráter cosmopolita que a produção literária vai adquirir, em Portugal, a partir de 1974.

¹ <http://www.revistas.usp.br/ts/article/viewFile/12394/14171> (acesso em 30/11/2017).

Tratando mais especificamente do século XXI, Real afirma que a noção de um romance genuinamente português perdeu espaço numa sociedade plural e culturalmente globalizada (2012, p. 12) – diferente daquela das décadas de 40 e 50, orientada por uma cultura patriótica própria do Estado Novo; segundo o pesquisador, essa mudança começa a despontar a partir da Revolução dos Cravos e, mais especificamente, a partir da integração de Portugal à comunidade Europeia.

Antes de partir para uma tentativa de descrição da produção literária e do mercado livreiro em Portugal, nas últimas décadas – tarefa na qual o livro de Miguel Real, já citado, será de grande ajuda – faço um excursão teórico que ajudará na reflexão sobre as questões aqui propostas.

2.1. Pierre Bourdieu e a economia da cultura

O sociólogo francês Pierre Bourdieu teorizou o “campo”, pensando em questões científicas e artísticas, e no texto “O mercado dos bens simbólicos” (2015, p. 99-181) explicou o funcionamento do campo cultural e artístico como um mercado que, diferente da economia que lida com bens materiais, trabalha com bens simbólicos – e resultados simbólicos e materiais das transações dentro desse mercado.

De acordo com Bourdieu, o campo intelectual e artístico diz respeito a uma autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos. Dentro desse campo, há diferentes grupos (de intelectuais ou artistas) que, assumindo diferentes funções, criam um sistema – ou sistemas, no plural – de tomada de posição cultural. Em outras palavras, o campo é formado por disputas de diferentes níveis e, graças à sua autonomia, essas disputas se dão dentro do próprio campo, entre os grupos que o formam.

Para explicar a evolução do mercado de bens simbólicos, o autor traça um esquema em que apresenta a sua autonomização progressiva. De acordo com o texto, a vida intelectual e artística passa longo período sob a tutela de “instâncias de legitimidade externas”, como a igreja ou a aristocracia. A sua libertação progressiva se dá graças a três fatores (seguindo o pensamento de Bourdieu):

- a) a formação de um público consumidor, que concede independência econômica aos produtores e funciona, ainda, como um princípio de legitimação da produção;
- b) a profissionalização de produtores e empresários de bens simbólicos, que acaba por definir a profissão, as condições de acesso e participação neste meio;

c) a competição entre *instâncias de consagração* em busca da legitimidade cultural. Nesse âmbito, estão os espaços de circulação de bens simbólicos, como as academias e salões, mas também entram as chamadas *instâncias de difusão* (estas que procuram legitimidade cultural, mas, muitas vezes, estão subordinadas a questões externas – por exemplo ao mercado, no caso das editoras).

Nesse sentido, Bourdieu entende que a autonomização da arte está ligada à constituição de uma categoria distinta de artistas e intelectuais profissionais; categoria essa que nasce em Florença, no século XV, a partir do momento em que os artistas passam a pregar o direito de ignorar demandas (ou interesses) religiosas ou políticas. O processo se acelera com a Revolução Industrial – é desse período, por exemplo, a secessão de intelectuais e artistas românticos; a relação entre imprensa e literatura, incentivando a produção em série (caso dos folhetins); e, ainda, é também aí que se dá a extensão do público, sobretudo por uma generalização do ensino que passa a incluir novas classes e as mulheres no usufruto dos bens simbólicos.

De acordo com Bourdieu, os *bens simbólicos* são realidades de dupla face: mercadoria e significações. Esses dois valores subsistem independentes. Essa independência, bem como a independência do mercado em si, pode ter raízes na diferenciação das esferas das atividades humanas e a independência de sistemas – que produz as chamadas “teorias puras” e, no caso dos bens simbólicos, desenvolve uma “teoria pura da arte” (BOURDIEU, 2015, p. 103). O autor nota, contudo, que a ruptura dos vínculos de dependência dos artistas com patrões ou mecenas propicia apenas uma liberdade formal, visto que os produtores de arte passam a se submeter às leis do mercado de bens simbólicos.

Nesse mercado, assinala ainda Bourdieu, a demanda surge depois da oferta, sobretudo pela pressão dos *detentores dos meios de difusão* (como os editores, por exemplo). Além disso, o surgimento (ou crescimento) de um público burguês anônimo – consumidor – coincide com a rejeição de cânones e a exaltação de um gênio criador, livre, que busca um receptor ideal, uma espécie de *alter ego*. Trata-se da influência de uma mudança na organização social na formação e consolidação do mercado de bens simbólicos. Bourdieu cita Raymond Williams para mostrar como duas gerações de escritores românticos e uma mudança radical em ideias acerca da arte e dos produtores, entre outros fatores, coincidem com a Revolução Industrial, na Inglaterra. Nesse contexto, de acordo com Williams, numa relação de interdependência, surge um novo público, pertencente a uma nova classe social; surgem ainda escritores dessa mesma classe e também instituições e formas artísticas que essa classe cria. Especializa-se, portanto, a arte como um tipo de produção, entre outras (BOURDIEU, 2015, p. 104).

Na sequência de sua reflexão, Bourdieu afirma que há um sistema de produção e circulação de bens simbólicos, formado por instâncias de *produção, reprodução e difusão* desses bens. O campo de produção, por exemplo, é formado por uma estrutura de oposição entre dois subcampos: 1) o campo de produção erudita, que produz bens culturais para outros produtores de bens culturais; 2) o campo da indústria cultural, que produz para o chamado “grande público”. Um campo de produção autônomo, continua o crítico, define suas normas de produção e seus próprios critérios de avaliação; o *campo* estaria, portanto, sempre às voltas com uma ortodoxia.

O campo de produção erudita é fechado em si mesmo, isolado do grande público. Sua ortodoxia diz respeito a distinções culturais: buscam-se temas, técnicas e estilos dotados de valor na economia do campo, além de se estabelecer uma espécie de nova solidariedade entre artista e crítico (BOURDIEU, 2015, pp. 107, 109). Dentro da cultura erudita, há uma busca insistente por distinção – limitada pela economia do próprio campo (Bourdieu chama isso de “dialética da distinção cultural”).

Ainda dentro da arte erudita, o autor afirma que ela tematiza “a maneira propriamente artística de apreender o mundo” e, no campo, o autor/artista deixa questões implícitas que caberão aos críticos explicitar, definir ou até mesmo orientar para a interpretação. Bourdieu menciona *circularidade e reversibilidade*, nessa relação entre produtores e críticos, a já dita “solidariedade” entre essas duas instâncias formadoras do campo. Para exemplificar todo esse funcionamento fechado em si mesmo, da arte erudita, o autor cita a pintura e o expressionismo em específico. Segundo ele, o impressionismo exclui qualquer relação com o que havia antes, na pintura e, por conseguinte, se fecha em si mesmo, numa redução ao seu caráter puramente pictórico; dessa forma, se produz arte para produtores de arte.

Haveria, de acordo com o crítico francês, uma “estrutura das relações de força simbólica”: a) relação entre os produtores; b) relação entre os produtores e as instâncias de legitimação; e c) relação entre as instâncias de legitimação. Dessas relações todas constitui-se a força do mercado de bens simbólicos e as disputas internas ao campo desses bens.

Ainda, quando trata de subcampo das instâncias de reprodução e consagração, Bourdieu argumenta que as funções sociais desses dependem de dois aspectos: as instâncias de conservação do capital de bens simbólicos – das quais os museus constituem bom exemplo; e as instâncias de reprodução – exemplificadas por escolas e instituições de ensino. As instâncias de consagração, por sua vez, têm sempre o desafio de lidar com o que é novo; isto é: o desafio de inovar – e revelar o que é novo – sem comprometer sua autoridade.

Há, segundo o autor, uma relação de oposição e complementariedade entre o campo de produção erudita e as instâncias de conservação e consagração. Para desenvolver o assunto, ele trata das instituições de ensino, que possuem uma função de legitimação. São essas instituições que definem quais obras são legítimas ou ilegítimas, bem como as maneiras legítimas ou ilegítimas de abordá-las. Isso caracterizaria a relação de complementariedade. No entanto, para lidar com essa legitimação, a escola possui uma absorção muito lenta do que de novo é produzido. Nesse sentido, Bourdieu define que há uma “defasagem temporal entre a produção intelectual e artística e a consagração escolar” (2015, p. 126), o que constituiria o caráter de oposição entre a “escola e a arte viva”, para usar uma expressão do autor.

A questão das instituições de ensino esbarra na universidade que é a instância última de consagração, de modo que os produtores e difusores do mercado de bens simbólicos estão sempre atentos aos veredictos universitários. Aliás, Bourdieu assinala, produtores e difusores vivem atacando a universidade, o que acaba por ser uma forma indireta de reconhecimento do seu poder.

Em seu texto, Bourdieu trata, também, da relação entre os dois polos que compõem o mercado: o campo de produção erudita e o campo da indústria cultural. Este último, segundo o autor, tem uma produção orientada pelo mercado, formando um público médio que demanda uma “arte média” (2015, p. 136). Essa última é produto de um sistema que busca rentabilidade e compromisso (ou autocensura, como afirma Bourdieu) dos diferentes agentes envolvidos em sua produção.

Esse tipo de produção da indústria cultural toma de empréstimo procedimentos já muito usados pela cultura erudita, de modo que esses já circulam melhor entre o chamado público médio e podem, portanto, ser adaptados para que se aproximem, de acordo com o autor, “das leis de composição mais tradicionais das artes populares” (BOURDIEU, 2015, p. 143). É importante ressaltar ainda que, mesmo diferente da cultura erudita, a arte média também cria sua própria economia, seu próprio mercado e suas instâncias de legitimidade.

Uma das vias de legitimidade das artes médias, de acordo com Bourdieu, é justamente a relação que se busca estabelecer entre a produção dessas e a cultura erudita; o autor exemplifica com veículos difusores, como revistas científicas, que afirmam ter linguagem acessível sem, contudo, perder o elevado nível de seu conteúdo – de acordo com Bourdieu, isso se trata de engodo, pois o nível se perde.

Um outro ponto das artes médias é, justamente, tratar daquelas que estão em vias de consagração, pois elas não requerem o que o autor chama de “devoção”, nem exigem demais a atenção de seus consumidores; aliás, segundo Bourdieu, esse tipo de arte “não constitui objeto de sanções materiais ou simbólicas, positivas ou negativas” (2015, p. 148).

Para falar especificamente dos meios de difusão, Bourdieu explica como eles bagunçam superficialmente as hierarquias. Um produtor da cultura erudita, por exemplo, que se arrisca fora da comunicação com seus pares, só o faz sem prejuízo de sua legitimidade caso seja dotado “dos signos mais indiscutíveis da consagração cultural” (2015, p. 158-159). Dentro desse contexto, esse produtor precisa lidar com a incerteza e ambiguidade dos signos do mercado, isto é, para a cultura erudita, o fracasso pode significar eleição, enquanto o êxito, por sua vez, maldição.

E o campo, de acordo com Bourdieu, acaba por exigir dos que recebem a mais alta consagração o “papel político de *intellectual total*” (2015, p. 165), isso porque os juízos pessoais dos agentes desse campo – embora representem a própria produção de uma obra – adquirem tom coletivo, pois representam também tomadas de posição em referência a outras tomadas de posição. Aliás, a questão do *intellectual total* coloca-nos diante de uma hierarquia do campo científico: o prestígio do intelectual opõe prática e teoria. Nessa oposição, a hierarquia coloca em preponderância os estudos teóricos – que concederiam maior notoriedade.

Para terminar suas reflexões sobre o mercado de bens simbólicos, Pierre Bourdieu afirma que qualquer pesquisa que revele somente o que está explícito nas relações entre produtores é ingênua; para o autor, somente o que está implícito pode revelar o espaço ou o campo em seus pormenores. E, ainda, o sistema de relações simbólicas dependeria da estrutura das relações sociais, de modo que a sociologia é importante para tratar dessas relações.

2.2. A “República Mundial das Letras”

Refletindo sobre o mercado de bens simbólicos no âmbito da literatura, além dos espaços nacionais, Pascale Casanova, em seu livro *A República mundial das letras*, afirma que qualquer obra que se afirme “literária” seria “uma parte íntima da ‘combinação’ de toda a literatura mundial” (CASANOVA, 2002, p. 17). Nesse sentido, a autora entende a produção literária como um jogo no qual diferentes obras concorrem em busca de autonomia, no sentido de se aproximar mais do que ela chama de Meridiano de Greenwich literário, isto é, o espaço

com maior acúmulo literário e, portanto, maior autonomia, onde se produzem mais obras próximas de valores ditos cosmopolitas e menos vinculadas ao nacionalismo literário.²

Casanova propõe uma mudança na perspectiva com que se olha para a obra literária, pensando em distanciamento e na totalidade de composição. A partir dessa mirada, a autora verifica que, na República Mundial das Letras, a história, a economia e a geografia não estão ligadas às histórias nacionais, necessariamente; antes disso, seguem uma lógica e desenvolvimento próprio.

É justamente nesse sentido do desenvolvimento próprio que a pesquisadora entende haver uma capital literária, com maior volume de *capital literário*, maior tradição e maior crédito literário, ao mesmo tempo em que há regiões que dependem dessa capital e que estão distantes dela esteticamente. A capital, também chamada por Casanova de Meridiano de Greenwich literário, é para a autora, há muitos anos, a França e, especificamente, a cidade de Paris, o que estaria relacionado à questão do idioma francês da construção de uma oposição à dominação do latim – assuntos aos quais voltarei mais à frente.

Aqui, vale a pena tratar de um ponto do livro: a importância da língua dentro da construção desse espaço literário mundial. A língua é um fator de identidade nacional e, graças à importância da língua para a literatura, vincularia essa última também a esse caráter de identidade nacional. Contudo, Casanova pontua que um Estado nacional só se constitui por oposição a outros estados, de modo que, palavras da autora, “o Estado é uma realidade relacional, a nação é inter-nacional” (CASANOVA, 2002, p. 56).

É diante dessa realidade que a literatura (e a língua, por conseguinte), embora ajude a constituir as identidades dos estados nacionais, não deixa de se constituir em oposição a outras literatura e realidades nacionais, o que nos traz de volta à sua tese central de que a arte literária se constrói a partir de uma disputa em nível mundial. O exemplo usado por Casanova é o da Alemanha do séc. XVIII que se vê atrasada economicamente e culturalmente em relação à França e estabelece uma oposição política a partir de determinados pontos – entre esses, a literatura entra na disputa para afirmar a grandeza cultural alemã, que se impõe diante do domínio político e intelectual francês.

À ideia de língua e literatura como fatores que ao mesmo tempo ajudam a estabelecer a nação e a colocam em inter-relações com outros estados nacionais, segue-se a importância das

² “[...] o imperativo categórico da autonomia é a oposição declarada ao princípio do nacionalismo literário, ou seja, a luta contra a intrusão política no universo literário. O internacionalismo estrutural das regiões mais literárias garante sua autonomia (Casanova, 2002, p. 114)”.

independências desses estados; assim, Casanova nota que a construção do espaço literário mundial se dá num movimento duplo:

Por um lado, um movimento de ampliação progressiva que acompanha o acesso das diversas partes do mundo à independência nacional. E, por outro, um movimento de conquista de autonomia, ou seja, de emancipação literária diante das imposições políticas (e nacionais) (2002, p. 59).

É a partir da independência de uma nação que ela pode se colocar no jogo das relações literárias, trazendo seu capital literário (ou a ausência dele; em nota a autora cita Antonio Candido) e lutando pela separação entre a literatura e as imposições dos contextos nacionais – buscando, finalmente, a aproximação com a capital literária.

E quando uma literatura busca estabelecimento – nacional e internacional, dado que ambos estão interligados, como vimos – isso significa que o espaço literário mundial ganha legitimidade, isto é: mais “jogadores” entram na disputa da República Mundial das Letras. O espaço literário não existe como concreto e pré-estabelecido, segundo Casanova “a crença é, portanto, o que permite ao espaço literário constituir-se e funcionar” (2002, p. 60). Dessa maneira, embora as literaturas venham dos mais diferentes espaços, com as mais diferentes regras, e produções, todas elas concorrem em busca de um mesmo objetivo; nas palavras de Casanova “Nem todos fazem a mesma coisa, mas todos lutam [...] com armas desiguais [...] pelo mesmo objetivo: a legitimidade literária” (2002, p. 60).

De maneira geral, a ideia de que a crença é o que sustenta o espaço literário deve muito às ideias desenvolvidas por Bourdieu – e já trazidas neste trabalho – a respeito do mercado dos bens simbólicos. No que dizia respeito à chamada alta cultura, por exemplo, a criação de instâncias próprias de legitimação, a crença de que o modelo de alta cultura é o ideal e, portanto, a busca por legitimação – a disputa, enfim – ajudam a constituir esse campo e a estruturar esse mercado. Aqui, Casanova retoma as ideias de Bourdieu tratando especificamente do campo literário. Ambos os trabalhos, com suas contribuições e avanços, podem ajudar a entender a posição de Bernardo Carvalho dentro do espaço literário português – e a relação deste último com o espaço mundial.

Mas, para insistir ainda nas ideias de Casanova, podemos verificar que os “jogadores” do “jogo internacional da literatura”, isto é, os *escritores* entram no jogo com algumas questões pré-colocadas. Além da questão da língua, a estudiosa afirma que um escritor é herdeiro de toda história literária da nação de onde vem – mesmo que não tenha consciência disso. Portanto, ao analisar um escritor, é preciso posicioná-lo duas vezes, a primeira é a posição do espaço literário

de onde ele provém em relação à República Mundial; a segunda é a posição do escritor dentro desse espaço de origem.

Por se tratar de um jogo em que há uma hierarquia, Pascale Casanova verifica que aqueles escritores que ocupam o topo dessa hierarquia, isto é, os escritores da capital literária, que trabalham com a maior (ou total) autonomia do campo literário em relação a outros campos, estão mais “cegos” em relação ao funcionamento desse campo, justamente por não precisarem se posicionar e atingir uma determinada legitimidade literária – que já lhes é dada pela posição dentro do espaço literário mundial. Por outro lado, os escritores da periferia desse espaço são os mais lúcidos a respeito das disputas internas ao campo e, de acordo com a estudiosa, são também eles os mais abertos às inovações estéticas da literatura internacional, justamente buscando aproximar-se do centro literário.

Cabe um parêntese neste ponto para tratar da lucidez de Bernardo Carvalho a respeito das regras da disputa interna do campo. Em crônica publicada em 15 de outubro de 2002, no jornal *Folha de S. Paulo*, o autor se posiciona criticamente em relação a uma tendência crescente à época (viva ainda hoje) de desejar o fim da mitificação de artistas em geral, em especial escritores. Carvalho nota que esse é um dos efeitos da indústria cultural que obedece à lei de oferta e demanda: “dá-se ao público o que ele quer, o que já conhece, o que lhe demanda o menor esforço” (2005, p. 24).

A essa ideia, Carvalho associa a falsa oposição entre arte erudita e indústria cultural, oposição essa alimentada por aspectos externos à literatura e à arte em geral. Para ele, ambas – cultura erudita e baixa cultura – são complementares e se alimentam uma da outra. A partir dessa sua constatação, o autor afirma que a verdadeira oposição é entre os dois extremos da arte e um oportunismo mercadológico a que os produtores e difusores têm recorrido graças à demanda do público consumidor. Fica perceptível, portanto, o entendimento de Bernardo Carvalho do funcionamento do mercado de bens simbólicos e o modo como suas ideias vão ao encontro de uma lucidez dos periféricos proposta por Casanova.

A gênese da literatura mundial remonta, segundo Casanova, ao século XVI e à publicação da *Defesa e Ilustração da Língua Francesa* (1549), de Joachim du Bellay. Segundo a autora, havia um esforço humanista de livrar a produção intelectual do domínio da igreja, o que implicava ter que se livrar do domínio da língua latina. Os intelectuais de Florença empreenderam um esforço nesse sentido, por terem alcançado prestígio com a literatura escrita em língua vulgar – caso de Dante, Petrarca e Boccaccio –, mas exerciam novo domínio na

Europa, visto que eram os únicos com capital literário suficiente para se imporem à herança do latim.

Os humanistas franceses, diante desse quadro, auxiliam na luta contra a hegemonia do latim e da igreja, mas oferecem, ainda, uma resistência ao domínio dos humanistas italianos; uma dupla vantagem que vai juntar-se aos efeitos da difusão da reforma no norte da Europa. Aliás, a Reforma e suas medidas como, entre outras, a tradução da bíblia serão responsáveis pelo desenvolvimento das línguas vulgares, que se espalham rapidamente entre as camadas letradas dos diferentes “países”, graças à leitura e divulgação dessas traduções.

É no norte da Europa, inclusive, que a Reforma vai provocar uma ruptura. Enquanto ela cuidará das questões ligadas à igreja, o humanismo, separado dessa última, vai preocupar-se com os “saberes”. Essa divisão não acontece na Inglaterra, graças à indistinção de poderes; mas a separação desses, na França, permitirá a consolidação de um processo que Casanova chama de “laicização”, que vai se associar à defesa da “língua do rei”, a língua francesa.

Dessa forma, a publicação da *Defesa e Ilustração* marca o início da competição entre francês – língua vulgar – e latim. Indo além, o autor do trabalho, Du Bellay, defende a devoração e digestão da herança antiga (latina) para convertê-la em bens literários franceses. Estavam lançados, assim, nas palavras de Casanova, os “alicerces do espaço literário europeu” (2002, p. 77), com a candidatura do francês como língua substituta do latim. Ao lado da França, estariam a Itália e a Alemanha – aquela, graças ao acúmulo literário dos poetas florentinos; essa, por conta da tradução luterana da bíblia, motor da Reforma – contudo, segundo Casanova, a desagregação política de ambos os territórios impossibilita a consolidação de uma língua, sua sistematização e adoção e, assim, ajudam a consolidar o francês, a “língua do rei”, como organizador de um novo e forte espaço literário.

Ares favoráveis ajudaram no triunfo do francês: as guerras de Luís XIV transformam-no em “língua diplomática, língua dos atos internacionais” (CASANOVA, 2002, p. 92); a língua francesa torna-se, também “quase uma segunda língua materna nos meios aristocráticos” na Alemanha ou Rússia, ou ainda “uma espécie de segunda língua da conversa e da “civilidade” (idem, p. 92); além disso, alguns escritores (alemães, italianos, irlandeses e russos) passam a adotar o francês como língua da escrita literária.

Alia-se a esses fatos uma questão que diferencia o francês do latim: ao contrário desse último, aquele não se impunha associado a uma dominação política; trata-se de um cosmopolitismo ou desnacionalização do idioma, que passa a exercer o que Casanova chama de “dominação simbólica” (2002, p. 93). Essa dominação simbólica caminha, lado a lado, com o que a autora chama de “laicização geral do espaço político e literário europeu” (2002, p. 93).

Restará aos escritores, contudo, livrarem-se da dominação e dependência, em primeiro lugar, do rei, em segundo lugar da submissão à causa nacional.

A consolidação do francês despertará disputas, próprias da organização de um campo simbólico, como já observamos em Bourdieu. A Inglaterra demora para sistematizar a língua inglesa; uma vez estabelecida essa sistematização do inglês, o país vai se tornar o grande rival da França no espaço literário europeu. Para isso, contará ainda com apoio da Alemanha e das teorias desenvolvidas por Herder; este que, segundo Casanova, vai fornecer ferramentas para que os diferentes países europeus possam contestar a hegemonia francesa e constituir seu próprio capital literário a partir de questões como a origem popular, a língua e a nacionalidade:

A nova definição que ele [Herder] propõe tanto da língua – “espelho do povo” – quanto da literatura – “a língua é o reservatório e conteúdo da literatura”, como escreve já em seus *Fragmentos* de 1767 –, antagônica à definição aristocrática francesa predominante, revoluciona a noção de legitimidade literária e consequentemente as regras do jogo literário internacional. Ela supõe que o próprio povo sirva de conservatório e de matriz literários, e, portanto, que se pudesse a partir de então avaliar a “grandeza” de uma literatura pela importância ou pela “autenticidade” de suas tradições populares. A invenção dessa outra legitimidade literária – nacional e popular – permitirá acumular outro tipo de recursos, até então desconhecidos no universo literário, que ligarão ainda mais o literário ao político: todas as “pequenas” nações da Europa e de outros lugares também poderão pretender, pelo seu enobrecimento por meio do povo, a uma existência independente, inseparavelmente política e literária (CASANOVA, 2002, pp. 102-103).

Com Herder, no final do século XVIII e ao longo do XIX, Casanova argumenta em defesa de sua tese acerca da existência de uma República das Letras; isso porque somente nesse espaço, que se propõe internacional e de disputa, uma teoria que defende não mais a internacionalização generalista, mas a especificidade nacional como atributo de valor e acúmulo de capital simbólico, ganharia a força que a teoria de Herder ganhou, alavancando movimentos nacionalistas que uniam sempre política à língua – e esta última à literatura –; um movimento que se estende dos países do leste Europeu, passando pela Rússia, indo até os Estados Unidos.

Ficam, dessa forma, marcados dois momentos da República Mundial das Letras: sua gênese que acompanha o francês com sua disputa por autonomia e laicidade – alcançando posterior consolidação –; e um segundo momento, compreendido pelo questionamento do poderio francês dentro da República das Letras, que ganha força com as teorias de Herder e a

unificação de espaços nacionais na Europa. Casanova justifica sua opção pela descrição de uma realidade europeia buscando justamente a ideia da emancipação política do longo período posterior ao Renascimento. Essa emancipação é acompanhada, portanto, de um processo de “nacionalização” de línguas e literaturas (CASANOVA, 2002, p. 105).

A autora nota, assim, que um terceiro momento da República das Letras é o período de descolonização posterior à Segunda Guerra Mundial. Nesse momento as “novas nações independentes [...] também formularão reivindicações linguísticas, culturais e literárias” (CASANOVA, 2002, 105). Para ela, inclusive, trata-se de uma continuação da revolução herderiana: recuperando uma tradição oral e popular, os países recém independentes buscam constituir uma literatura *escrita* e consolidá-la no meio literário. Essa consolidação passa por questões de dominação – como por exemplo o fato de a língua de escrita ser a língua do colonizador ou, ainda, uma dependência econômica deste último. Além disso, passa por questões de dominação próprias do campo simbólico, como a relação que se impõe, muitas vezes, entre a literatura e a construção da nova nação – como Herder já havia colocado.

É essa, portanto, a estrutura que Casanova enxerga para a República Mundial das Letras, partindo do que considera ser sua origem e analisando, ainda que brevemente, seus diferentes grandes movimentos, mostrando que “As relações de força literária passam assim, em grande medida, pelas relações de força políticas” (2002, p. 107).

2.3. A “literatura mundial”

Na sequência de sua teoria e após traçar os três grandes momentos da República das Letras, Casanova busca caracterizar o espaço literário mundial. Uma primeira característica desse último é justamente a já tratada oposição entre os espaços nacionais mais antigos e os novos, que significam, por conseguinte, regiões mais ou menos dotadas literariamente. A autora chama a atenção, nesse ponto, para o fato de que não se trata de uma oposição binária; antes trata-se de uma estrutura variada em que diferentes espaços – com suas particularidades – relacionam-se entre si e, embora haja uma situação em comum de dependência literária em relação ao Meridiano Literário, não podem ser analisadas sob as mesmas categorias.

Para ilustrar a importância das particularidades, Casanova recorre a alguns exemplos, como o dos países da própria Europa, que embora antigos na “concorrência transnacional”, são eles próprios dominados: caso dos países do leste europeu, dominados politicamente; e da Irlanda, em situação colonial. Ainda há, segundo a autora, uma dominação que se caracteriza não política, mas linguística e culturalmente: é o caso da Bélgica, da Suíça e Áustria, entre outros. Estes últimos, inclusive, por herdarem através da língua os mais ricos patrimônios

literários da República Mundial, estão em situação mais favorável a iniciar o que Casanova chama de “grandes revoluções literárias”, como o “milagre irlandês” ou ainda Kafka que “pertence ao espaço literário checo”, em emergência, mas que consegue, ao seu modo, “criar uma das obras mais enigmáticas e inovadoras do século” (2002, p. 111), herdeiro que é da língua e cultura alemãs.

Dentro da mesma estrutura de dominação cultural e linguística – agridoce, visto que sendo dominação é, também, patrimônio – Pascale Casanova analisa o caso dos países americanos, os quais se valem de uma “continuidade patrimonial” (2002, p. 112). Isso nos interessa sobremaneira visto que o trabalho aqui desenvolvido se debruça sobre a recepção de um autor brasileiro em Portugal, ou seja, trabalhamos aqui justamente com dois espaços literários que se relacionam dentro dessa estrutura: a ex-colônia e a ex-metrópole.

Quando o Brasil se faz independente, em 1822, requer essa continuidade patrimonial citada por Casanova e, portanto, ingressa no mundo da literatura com a tradição das obras escritas em Português e, ainda hoje, embora haja um desejo de que um autor especificamente brasileiro seja premiado, celebra-se a consagração da literatura em Português com o prêmio Nobel atribuído a José Saramago. Portugal, todavia, nunca ocupou o centro do espaço literário mundial e desde muito cedo foi devedor da tradição literária francesa, o que coloca o Brasil na mesma posição: ambos ocupam um espaço periférico em relação ao centro da República das Letras e, assim, travam embates na busca por um lugar ao sol dentro dessa estrutura. Bernardo Carvalho, autor com o qual trabalhamos nessa dissertação, não foge à regra e entra na disputa pela legitimidade na capital literária e circula, como veremos adiante, de forma bem aceita pelo espaço de mesma língua com maior acúmulo de literatura.

Mas, se voltarmos à República Mundial das Letras, veremos que a teoria de Casanova nos explica que os campos literários mais antigos são os mais autônomos. Graças a seu capital literário, acumulado ao longo do tempo, esses espaços conseguem ser cada vez menos influenciados por imposições externas ao campo literário – como a política, por exemplo – e, dessa forma, serão esses espaços os responsáveis pela criação das leis de funcionamento do espaço literário, ditando as regras e sendo dotados do crédito literário capaz de conceder legitimidade a outras literaturas. Nesse sentido, o volume da literatura francesa é tal que permite liberdade ou, nas palavras de Casanova, “emancipação literária”, de tal modo que a literatura deixa de ser *francesa* para ser puramente *literária* e, portanto, *universal* – palavra usada aqui no sentido de “não-nacional”.

Considerando, enfim, a existência da capital literária ou de um Meridiano de Greenwich Literário (definido, pela autora que estamos seguindo, como Paris), é preciso entender a posição

dos países localizados nas periferias dessa capital. Para isso, a autora busca alguns exemplos como o de Octavio Paz que, em *O labirinto da Solidão* (1984), afirma que os latino-americanos somos aqueles “não convidados que se enfileiram à porta dos fundos do Ocidente”; constitui-se, assim, um “tempo mundial (tanto histórico quanto artístico) clivado” (CASANOVA, 2002, p. 121), em que a periferia da República Mundial das Letras vive não o tempo presente, mas o tempo de outros lugares, onde o presente se faz.

Isso desencadeia um atraso tido como típico dessas regiões distanciadas do Meridiano Literário, os quais a autora francesa chama de “anacronismos”. Para ilustrar, ela busca Antonio Candido, que, em seu texto “Literatura e subdesenvolvimento”³, afirma que atraso e anacronismo literários são consequências do que chama de “fraqueza cultural” da América Latina, de modo que obras que são consideradas, no espaço da América Latina, legítimas e vivas estão, na maioria das vezes, atrasadas esteticamente em relação às regiões mais dotadas de crédito literário⁴. O exemplo usado por Candido é o Naturalismo, que chega à América Latina e ao Brasil atrasado, no final do séc. XIX e se estende como forma legítima por muitos anos (na produção brasileira, esteve em voga entre 1930 e 1940, no chamado “romance social”) enquanto na Europa (salvaguardadas as desigualdades já tratadas aqui e as que ainda serão trazidas), era pouco mais que uma “sobrevivência”, nas palavras do crítico.

É possível, nesse ponto, buscar (mais) um paralelo com Bourdieu: ao tratar do mercado de bens simbólicos, nota-se que o que é produzido pelo que ele chama de alta cultura circula dentro dessa e, somente após sua banalização, cai em desuso e passa a circular na cultura de massas, considerada, portanto, atrasada e inferior. Embora a distinção não seja entre alta cultura e cultura de massas, a relação estabelecida entre a capital literária e suas periferias passa igualmente por uma banalização das formas que caem em desuso no centro e passam a vigorar nas margens, conforme analisa Pascale Casanova.

No entanto, não há um princípio fatalista nessa análise. Da mesma maneira que a análise dos países menos dotados literariamente não pode ser feita sob as mesmas categorias, também os diferentes autores que compõem um campo literário nacional/regional não podem ser classificados automaticamente como atrasados ou anacrônicos. Nas palavras de Casanova:

³ CANDIDO, Antonio. “Literatura e Subdesenvolvimento”. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989 (pp. 140-62).

⁴ Essa avaliação acerca da produção literária da América Latina é marcada, contudo, por uma contumaz leitura *eurocentrada* de Casanova. Embora ecoe questões que Candido já trazia em seus estudos, é possível verificar que seu posicionamento reflete seu, chamado, lugar de fala. Sobre isso, recomendo a leitura de Hugo Achugar: “Apuntes sobre la ‘literatura mundial’, o acerca de la imposible universalidad de la ‘literatura universal’”. In: SÁNCHEZ-PRADO, Ignacio M. (editor). *América Latina en la “literatura mundial”*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006, (pp. 197-212).

Ao contrário, nos próprios espaços nacionais encontram-se temporalidades literárias bem diferentes que fazem com que coexistam dentro de uma mesma nação e de uma mesma língua escritores que, apesar de uma contemporaneidade aparente (cronológica), podem ser mais próximos de escritores muito afastados no espaço geográfico do que seus compatriotas (2002, p. 131).

Bernardo Carvalho pode ser entendido dentro desse contexto: pouco apegado a questões nacionais em suas obras, o autor tem conquistado espaço no exterior e é pouco estudado ou reverenciado não no Brasil como um todo, mas na Universidade de São Paulo, onde a tradição de análise literária que vincula literatura e sociedade numa leitura mais “social”, por assim dizer, valoriza pouco seu autodeclarado cosmopolitismo e universalidade.

Voltando a Herder, Casanova reafirma sua teoria como saída de emergência para as literaturas menores se afirmarem com base em movimentos nacionais/nacionalistas. Nesse conjunto entram literaturas dissociadas de estados nacionais, são os casos da Catalunha, do Quebec e da Irlanda. Mas, mais importante que isso, o mundo da literatura pós-Herder toma as literaturas nacionais como um padrão necessário e encerrado em si mesmo; o conhecimento sobre as literaturas nacionais, bem como as periodizações associadas, sobretudo, à vida escolar, passam a ser “objeto de saber e crença compartilhados” (CASANOVA, 2002, p. 137).

A questão que fica é o posicionamento da França – capital literária, centro das disputas do campo, irradiadora e consagradora da literatura – nesse quadro de valorização das literaturas nacionais. Casanova nos esclarece que o país partilhará a seu modo dessa visão: ao invés de fechar-se nacionalmente, passa-se a introduzir em território francês um grande número de literaturas nacionais outras, desconhecidas ali.

Ainda que buscando capacitar de valor literário os espaços menos dotados – a partir da nacionalização da literatura –, Herder consegue delimitar a oposição entre os espaços autônomos, considerados modelos, e os espaços desprovidos dessa autonomia, cuja literatura é dependente de instâncias políticas e/ou nacionais. Verifica-se, aliás, que os campos literários nacionais refletem dentro de si essa mesma organização, de modo que num mesmo espaço – autônomo ou não – são encontrados autores mais autônomos (mais cosmopolitas ou internacionais) e menos autônomos (mais ligados a questões políticas e nacionais).

A partir disso, Casanova faz uma análise a respeito de autores que, mesmo dentro de um campo literário pouco autônomo, reivindicam essa autonomia para si e sua obra:

[...] os escritores que reivindicam uma posição (mais) autônoma são os que conhecem a lei do espaço literário mundial e utilizam-na para lutar dentro de seu campo nacional e subverter as normas dominantes.

Bernardo Carvalho parece bem definido pelas palavras de Casanova: num espaço literário pouco autônomo como o Brasil, em que cada vez mais obras literárias (mais) autônomas surgem e encontram resistência nas instâncias de consagração, como a universidade e a crítica especializada, os escritores não deixam de, cada vez mais, buscarem essa autonomia. A obra de Carvalho, com alguns adjetivos que já tratamos aqui (cosmopolita, com inspiração em grandes nomes da literatura mundial, pouco ligada a questões nacionais brasileiras), parece demonstrar o conhecimento de seu autor acerca das *leis* do espaço literário mundial, citadas por Casanova. Tanto assim, conforme já colocamos, que o escritor encontra boa recepção fora do país, inclusive na capital da República das Letras.

Contudo, Casanova faz uma importante observação acerca do caráter ambíguo da dependência política e linguística do espaço literário: ao mesmo tempo em que ela pode implicar marginalização, ela também pode ser usada como ferramenta de inclusão dentro do jogo da literatura. A questão linguística da colonização é, portanto, questão central nesse jogo; enquanto alguns escritores de língua inglesa optam pelos Estados Unidos como forma de fugir das imposições inglesas, outros escritores podem justamente optar pela tradição e força de consagração inglesas como uma maneira de fugir do poderio americano onde, segundo Casanova, poderiam ser dissolvidos na “indiferenciação”.

A crítica é explanada, ainda, num exemplo com os países africanos de língua portuguesa; isso porque países como Angola e Moçambique, que assistiram à ascensão de um campo literário nacional nos anos pós-independência (nas últimas décadas do século XX), tiveram o desafio de consolidar uma literatura que se diferenciasse da literatura portuguesa – a literatura da ex-metrópole – mantendo a língua de escrita. O caminho encontrado foi, justamente, a opção por uma consagração via Brasil, de maneira que os escritores angolanos e moçambicanos encontraram nos brasileiros uma maneira de, mantendo a língua, modificá-la e adaptá-la à realidade local.

O resultado dentro do jogo da literatura é a concorrência entre São Paulo e Lisboa como capitais da literatura de língua portuguesa, dentro de um intersistema lusófono. Essa disputa é tão real que se manifesta de diferentes formas e em diferentes instâncias: no campo editorial, a Companhia das Letras – editora brasileira – abriu recentemente uma filial em Portugal; já a Leya, maior selo editorial de língua portuguesa, com presença forte em Portugal, Angola e Moçambique, marca presença no Brasil desde 2009; antes disso, contudo, circulam entre Brasil

e Portugal diferentes escritores oriundos dos dois países e também dos países africanos de língua portuguesa, com palestras, participação em eventos e lançamento de livros.

Esses casos, relacionados às editoras e aos escritores, são apenas parte do processo de disputa que se estabelece. Em 2015, por ocasião da comemoração dos 100 anos de lançamento da Revista Orpheu em Portugal, realizaram-se congressos que se dividiram entre Brasil e Portugal – sediados na Universidade de São Paulo e em importantes centros culturais de Lisboa, de modo que, mais uma vez, os espaços estão em disputa para se estabelecerem como o centro dessa espécie de *subespaço literário*, compreendido pela produção em língua portuguesa.

Caso distinto do que acontece nas literaturas em português, Casanova nos mostra que, nos países francófonos, não há como escolher um espaço neutro já que Paris é, a um só tempo, capital do poderio político e, como para toda a literatura mundial, a capital literária por excelência. Aos escritores de língua francesa fora do centro, portanto, é imposto um desafio de engendrar uma fuga de Paris, sob o risco da invisibilidade por conta das regras da República das Letras, ou então seguir essas mesmas regras, conscientes, entretanto, da submissão política que se impõe.

2.4. Atestado de universalidade

No seguimento de sua teoria, Casanova explica o poder consagrador de Paris ou, nas palavras da autora, a capacidade de “literarização” da capital literária. Segundo ela, que recorre a Goethe, a cidade representa a “porta de entrada no ‘mercado mundial de bens intelectuais’” (2002, p. 162). Se pensarmos na teoria de Pierre Bourdieu, já tratada aqui, a respeito do mercado de bens simbólicos, estamos dentro do mesmo pensamento, em que instâncias especializadas ditam regras específicas para esse campo que, muitas vezes, escapam às regras dos campos político e econômico.

Bernardo Carvalho, aliás, é um autor cuja obra chegou a Paris e foi bem recebida, ali. Tendo trabalhado lá como jornalista correspondente, o autor comunica-se bem em francês. Sua boa recepção em Portugal e a quase campanha empreendida pelos periódicos locais pela publicação de sua obra podem significar uma busca do autor por reconhecimento fora do país, com vistas ao reconhecimento parisiense, atestado de universalidade e qualidade literária.

Paralelo ao poder *literarizador* de Paris, Pascale Casanova nos expõe o poder dos prêmios literários que, segundo ela, são a forma menos *literária* de consagração *literária*. Dentro dos diversos prêmios, o destaque é para o *Nobel* que, ao longo do tempo, construiu seu caráter universal e universalizante dentro do campo da literatura. A propósito, ponto ressaltado

pela autora, o reconhecimento quase universal do prêmio é prova da unificação do campo literário ou, ainda, da existência de uma República Mundial das Letras – o exemplo concreto disso são as campanhas pelo Nobel, como um atestado de qualidade literária, realizadas nos mais diferentes territórios, países e línguas; como o fez Jorge Amado em 1993, falando sobre a língua portuguesa merecer o prêmio, que veio em 1998 para José Saramago.

Uma questão que o prêmio Nobel traz para a literatura é a interferência do polo econômico no jogo literário, uma vez que um dos critérios adotados é justamente o de a obra ser acessível ao público. Essa acessibilidade passa, por exemplo, pela literatura de gosto do grande público, submetendo a produção literária à questão da vendagem, aumentando o poder de editoras e de editores – representantes fortes do *mercado* – nessa produção.

Outra questão trazida por esse prêmio é a manutenção da Europa como centro literário do mundo, batendo o martelo para definir o que é ou não literário, o que é ou não boa literatura e etc.; mantendo também o restante do mundo em sua periferia. Aliás, isso remete à face sombria do poder consagrador da capital literária, levantada por Casanova: a consagração na capital *desistoriciza* e *desnacionaliza* as obras literárias, apagando traços que, muitas vezes, são fundantes.

A influência do mercado editorial – e do polo econômico – está crescendo nos últimos anos. Casanova afirma que há uma tentativa de globalização comercial que representa uma mudança na ideia de internacionalismo literário. Entre as mudanças, há a busca pela construção de um espaço policêntrico que tiraria a exclusividade de Paris. Nesse cenário, trava-se uma disputa entre o polo comercial e o polo autônomo, sendo este último ameaçado “pelo poder do comércio da edição internacional” (CASANOVA, 2002, p. 211).

Toda essa questão comercial, em voga atualmente, afeta o mundo editorial, obrigando-o a mudar políticas editoriais, criando monopólios a afetando a produção. Casanova, aliás, fala em uma “world fiction” – espécie de narrativa de viagem que se torna medida da modernidade romanesca – em suas palavras: “produtos comerciais destinados à difusão mais ampla, segundo critérios e receitas estéticas comprovadas” (2002, p. 213).

As ideias de Casanova, estão em conexão com outras teorias, como a de Franco Moretti, que busca introduzir um *distant reading*, uma leitura à distância que, abdicando da análise mais aprofundada, isto é, do ato de esmiuçar a obra literária, propõe uma análise mais macro, que trata de temas das produções literárias, permitindo traçar um panorama da literatura mundial ou, para usar o termo de Casanova, da República Mundial das Letras.

Esse caminho da análise macro, da *distant reading*, da literatura mundial se oferece como possibilidade para a compreensão do que se propõe aqui: a partir dessa mirada sobre o campo literário português contemporâneo é possível compreender a presença da literatura brasileira contemporânea no país e, mais especificamente, a circulação da obra de Bernardo Carvalho, ali.

2.5. As relações sul-sul

A respeito da posição periférica de Portugal, e sem perder de vista o diálogo com Casanova, é preciso ter em conta que, neste trabalho, estamos tratando, também, de uma relação que Aijaz Ahmad (2010) chamou de “sul-sul”. Para Ahmad, o conceito de “Literatura Mundial” – que nos estudos comparatistas se apresenta como uma alternativa/resposta ao eurocentrismo – não deixa de trazer um olhar marcado pela perspectiva centrista que, ao lidar com as chamadas literaturas locais, “seleciona entre elas um pequeno número de obras que são dignas de tradução e admissão dentro dos circuitos literários globais” (AHMAD, 2010, p. 22, tradução minha).

Ahmad afirma que a etiqueta de “local” é justamente uma construção por oposição a “global”, de modo que, por relações de poder, as literaturas denominadas como *globais* têm o poder de taxar aquilo que não se encaixa nos seus moldes ou até mesmo em seus idiomas como “locais”. A questão dos idiomas, aliás, é bem marcada pelo autor, que afirma que o inglês figura como língua de maior circulação e importância em nível global (junto com o francês, que têm também grande relevância, embora bem mais restrito no que diz respeito a número de falantes).

Essa questão das línguas já havia sido pontuada por Casanova; Ahmad, por sua vez, ressalta a ideia de que a maioria dos livros publicados no mundo são compostos em idiomas não-ocidentais e, com exceção de alguns, eles são classificados como literatura *local/nacional*. Para o crítico, a literatura mundial não abole as literaturas locais e nacionais, mas domina-as, selecionando um número muito pequeno de livros que “merecem” tradução e admissão nos circuitos globais.

Esse tipo de seleção coloca em jogo justamente as duas leituras possíveis de uma obra literária não produzida no “centro”: a oposição entre o que Ahmad, citando Roberto Schwarz, chama de leitura baseada na experiência histórico-nacional da periferia e, oposta a essa, a leitura baseada nos centros metropolitanos dominantes, que procura selecionar os novos participantes do cânone já estabelecido. Deste último tipo participam as leituras de Casanova – que, para Ahmad, mapeiam o chamado “espaço literário mundial” – e de Franco Moretti – cujo trabalho busca estabelecer o conhecimento enciclopédico acerca da produção mundial de romance.

Ambos os trabalhos parecem, no mínimo, propostas relevantes para os estudos de literatura. Mas cada um a seu modo acaba por reafirmar, segundo Ahmad, a posição

hegemônica do que ele tem chamado de metrópole, em oposição à periferia. A seu modo, contudo, a academia tem contribuído para extrair um conjunto de textos (a que se tem chamado de “literatura mundial”) de um todo que é oferecido pelo mercado editorial e que acaba por produzir um gênero de ficção a que Tariq Ali, citado por Ahmad, chama de “realismo de mercado”:

[...] the publishing giants of North America and Britain buy authors and exhibit them like cattle. Potential bestsellers are auctioned by a new breed of literary agent. Such books need to be sold and it is at this stage that the hyper-merchants enter the fray and the promotion begins⁵ (AHMAD, 2010, p. 35).

Essa disputa entre o cânone acadêmico e o realismo de mercado acaba pendendo mais para o lado deste último; esse quadro aponta para um fato levantado por Ahmad: a tradução sistemática de escritores para o inglês e a preeminência desse idioma tem feito com que cada vez mais pessoas tenham lido grandes autores de diferentes línguas em inglês; por conseguinte, cada vez mais se faz uma leitura “universal” desses autores e deixa-se de lado possíveis contextos histórico sociais, em detrimento de uma leitura mais aprofundada – para exemplificar, Ahmad recorre a Garcia Márquez, cuja obra teria uma leitura muito rasa quando desconsiderado o contexto de sua produção.

A questão das línguas dominantes é continuada por Ahmad de modo que, seguindo a análise proposta por Casanova, o crítico trata de um *ranking* das línguas europeias que funcionam como idiomas literários para grande parte do mundo: o inglês ocupa o topo, seguido por francês, espanhol e português. Contudo, a avaliação da produção nessas línguas, na sistematização da república mundial das letras, deixa de lado as diferenças de cada uma delas dadas as respectivas metrópoles e colônias.

A partir da constatação da manutenção de uma literatura comparada que toma como referência a produção europeia, Ahmad questiona o método e levanta a possibilidade de que se crie um “mundo literário sul-sul”. Analisando as relações literárias dentre a outrora chamada “literatura do terceiro mundo”, o crítico acredita haver a possibilidade de correr contra as desvantagens do “sul” global notando, contudo, que as desvantagens não são maiores do que a manutenção do velho método de comparação.

⁵ Os gigantes editores da América do Norte e da Grã-Bretanha comprem autores e os exibem como gado. Os best-sellers potenciais são leiloados por uma nova raça de agente literário. Tais livros precisam ser vendidos e é nesta fase que os hipermercados entram na briga e começa a promoção (Tradução minha).

Dentre os casos, interessa sobremaneira o do português. Segundo Ahmad, Portugal, outrora grande império colonial, decaiu economicamente e tornou-se pouco relevante inclusive culturalmente, de modo que o Brasil consegue sua relativa independência cultural – ainda que dependa da língua do outrora colonizador. Essa mudança altera, ainda, o papel do Brasil dentro do conjunto de países que falam português, tornando-o referência para as colônias portuguesas no continente africano.

É preciso, contudo, avaliar mais de perto o campo literário português a fim de entender se essas posições hierárquicas ainda são mantidas ou, mais ainda, se elas puderam algum dia ser constatadas. Se sim, de que maneira elas existiram ou ainda existem. As relações entre Brasil – Portugal – PALOP deve ser pensada, no sentido mais amplo, para que se perceba como elas se desenvolvem. Desse modo, tratar do campo literário da ex-metrópole torna-se, agora, essencial.

3. O campo literário em Portugal na contemporaneidade

“Hoje, mais do que nunca, soa antipático e antidemocrático pôr em dúvida essa ideia generalizada de leitor. Mas fazer o indivíduo acreditar que não precisa se esforçar para entender o que lhe escapa tem menos a ver com o respeito pela formação de um leitor do que com a sua redução a potencial de lucro.”

Bernardo Carvalho, *Folha de S. Paulo*.

3.1. Caminhos do romance português

A análise proposta por Miguel Real – citada no início desse capítulo – interessa-nos sobremaneira, uma vez que ele propõe uma *distant reading*, seguindo Moretti (2008): uma leitura distanciada que mapeia as temáticas desenvolvidas pelos autores de literatura em Portugal. Real sugere dois caminhos a serem seguidos para tratar da evolução do romance português nos últimos 60 anos. Um desses caminhos trata das mudanças ligadas às instituições ligadas ao livro e ao mercado livreiro. O outro é a leitura e análise – ainda que mínima e superficial – da produção literária dos últimos anos. Vamos nos deter, num primeiro momento, nesse segundo caminho.

Em primeiro lugar, é preciso esclarecer que o livro de Real se detém especificamente em romances e leituras acerca destes, nos últimos 60 anos, em Portugal. Opondo ao que veio antes, o autor afirma que não se pode buscar um romance *genuinamente* português, na primeira década do séc. XXI. Isto porque esse tipo de obra adquiriu caráter cosmopolita, nesse período; além disso, segundo o autor: “adquiriu caráter eminentemente urbano, dirigido a um leitor global, explorando temas de caráter universal, centrado em espaços geográficos exteriores à realidade nacional” (REAL, 2012, p.13).

Destaque assinalado por Real é a tradução contínua das obras de dois autores em especial: José Saramago e António Lobo Antunes; isso e a atribuição do prêmio Nobel àquele primeiro, em 1998, bem como a qualidade intrínseca de obras de novos autores, levaram a uma internacionalização do romance português “conquistando espaços exteriores de tradução e publicação” (REAL, 2012, p.13). O autor assinala ainda uma relação circular de causa e consequência no que diz respeito à influência externa e características internas às obras:

Não é de menor valia esta característica *externa* do romance português, já que, em retorno – como causa que também é consequência e consequência que é igualmente causa –, os conteúdos *internos* (espaços geográfico e social, nacionalidade, identidade e psicologia das personagens, intriga motora da ação) se internacionalizaram do mesmo modo, tornando-se efeitos de um puro *cosmopolitismo urbano* (REAL, 2012, pp. 14-15, grifos do autor).

A partir dessa constatação de retorno em que fatores externos influenciaram no conteúdo interno dos romances, Real faz uma menção superficial a obras subdivididas em temas que foram desenvolvidos pelos autores dos últimos anos; acompanhemos:

- a) *o espírito do racionalismo abstrato presente nos romances de Gonçalo M. Tavares;*
- b) *o lirismo trágico universal dos romances de José Luís Peixoto;*
- c) *o léxico urbano e a crítica do destino europeu de Portugal, em Rui Zink;*
- d) *a deriva melancólica entre Israel, Holanda e Portugal, em Patrícia Reis;*
- e) *a mesma melancolia, mas dividida entre Portugal e Brasil, em obra de Inês Pedrosa;*
- f) *um avô americano que estrutura um romance de Pedro Eiras;*
- g) *o expresso cosmopolitismo urbano dos romances de João Tordo (passados em Londres, Nova Iorque, Portugal – às vezes um único romance nos três lugares –, Itália, Berlim, Dublin), escritos para um leitor de mentalidade global e universal;*
- h) *o léxico suburbano de Ricardo Adolfo e o léxico eminentemente urbano dos romances de Sarah Adamopoulos e de António Ganhão;*
- i) *o atopismo do centro comercial de Jorge Reis-Sá – parábola do estado existencial universal da humanidade;*
- j) *o novo estilismo desrespeitador das regras clássicas da língua portuguesa de valter hugo mãe;*
- k) *a abertura à escrita anglo-saxónica de Eduardo Pitta;*
- l) *o espaço romanesco intercontinental (África/Portugal-Açores/Brasil) em Francisco José Viegas, Miguel Miranda, Possidónio Cachapa, Manuel Jorge Marmelo; o espaço imagético África-Europa convocado pela escrita de Teolinda Gersão, Lídia Jorge, Pedro Rosa Mendes, Maria Isabel Barreno, Henrique Levy e Joana Ruas;*
- m) *a escrita neurasténica e decadentista de Pedro Paixão e a escrita fragmentária de Jacinto Lucas Pires e de Manuel Halpern;*
- n) *a subversão das categorias clássicas do espaço e do tempo bem como as personagens epistemologicamente lúdicas dos romances de Patrícia Portela;*
- o) *os três últimos romances históricos de Sérgio Luís de Carvalho e o espaço social e geográfico e as personagens de João Aguiar: americanas, espanholas, inglesas, para além de portuguesas, com intriga absolutamente europeia e americana, com incidência lateral em Portugal;*
- p) *uma das primeiras “D. Juan” femininas no romance português, em Manuel da Silva Ramos;*
- q) *Luís Nunes tem um romance passado na Hungria e outro na Guiné-Bissau;*
- r) *a ironia americana dos contos de Onésimo e a incursão americana de Ana Nobre Gusmão e de Pedro Guilherme-Moreira;*
- s) *a inclusão cosmopolita dos imigrantes europeus e africanos em Filomena Marona Beja e Maria Velho da Costa;*
- t) *o universo ficcional de inspiração internacional de Ana Teresa Pereira;*
- u) *a inspiração lírica em Borges, Kafka e Pessoa de Nuno Camarneiro;*
- v) *a tetralogia de José-Augusto França operando a ligação umbilical entre Portugal e a Europa;*
- w) *o expressionismo europeu de Mafalda Ivo Cruz;*
- x) *a cultura e a mentalidade contemporâneas “roqueiras” como tema específico dos romances de Paulo Castilho;*
- y) *abandonando a antiga denúncia e a revolta militantes, expressas em Novas Cartas Portuguesas (1971), evidencia-se, no século XXI, um novo feminismo no romance português em António Alçada Baptista, Maria João Martins, Maria Manuel Viana, Ana Cristina Silva e Sofia Marrecas Ferreira.*

Além desses pontos, Real cita dois tabus ligados ao romance de costumes que foram ao chão na primeira década do século: a narrativa sobre homossexualidade e a narrativa sobre a heterossexualidade. (REAL, 2012, pp. 12-18).

Real verifica, portanto, o que ele chama de *desnacionalização ideológica* no romance português recente. Aliás, ele afirma que é um processo em curso na literatura europeia como um todo, processo esse que se faz sentir principalmente na identidade das personagens, na alteração radical do espaço geográfico e no campo lexical.

Em sua análise, Miguel Real nota também que a “militância literária desapareceu” e, de acordo com sua leitura, isso é reflexo de uma sociedade “anémica, apática e individualista, pragmática e tecnocrática” (2012, pp. 22-23). Neste quadro, a crítica literária enfraquece e se fragiliza; de maneira que essa atividade estaria “entregue ao improviso de jornalistas culturais, a maioria sem preparação para o exercício da crítica por ausência de conhecimentos históricos e culturais” (2012, p. 23).

Também o estatuto social do autor mudou radicalmente na sociedade portuguesa; este é “encarado como um ídolo social, um ícone cultural, com página na internet e grupo de fãs no *facebook*” (REAL, 2012, p. 23). Real afirma, ainda, que o estatuto *intelectual* do autor se altera. Para ele, tudo isso é fruto de uma “desintelectualização” da literatura portuguesa, “efeito de uma escola democrática de massas e do consumo avassalador de uma televisão de qualidade intelectual e moral muito duvidosa” (2012, p. 23).

Diante desse quadro, ele prossegue, o romance também se democratiza e passa de objeto intelectual a objeto de consumo “subordinado às titânicas leis do mercado”. Aqui adentramos minimamente o outro caminho proposto por Miguel Real para a análise do romance português nos últimos anos – tratando do mercado livreiro e das instituições ligadas ao livro. Isto porque o autor cita o início da venda de livros nos hipermercados e, também, a instalação da *FNAC* em Portugal como “fenômenos da década de 90” que “operaram uma verdadeira democratização do livro, de timbre positivo, acompanhado de uma desintelectualização do mesmo” o que contribuiu para, segundo o autor, distinguir “livro de autor de livro de mercado” (REAL, 2012, pp. 23-24).

Ora, temos aqui alguns dados interessantes: na análise do autor a presença de livros nos grandes supermercados e também a chegada da francesa *FNAC* – que, entre outros serviços, tem na venda de livros uma de suas principais atividades – dá uma nova dimensão para o mercado do livro em Portugal. Se Real havia assinalado a abertura das relações exteriores do país como um fator reflexivo na internacionalização do romance das últimas décadas, é possível notar que também nesse ponto temos uma interferência de questões externas dentro do mercado de livros; isto porque a existência de mais e maiores pontos de venda – bem como mais

acessíveis – permitiria um aumento das vendas e um possível interesse na produção e publicação de mais livros.

Daqui é preciso refletir sobre, pelo menos, dois pontos. O primeiro deles é que tipo de produção literária é essa, que aumenta conforme aumenta o mercado (e que vai além dos romances mais internacionalizados do ponto de vista do conteúdo, conforme Real assinala nos pontos de A a Y, listados acima). O segundo ponto é analisar essa produção literária sob o ponto de vista da economia das trocas simbólicas, tratada por Bourdieu.

3.2. Os deslocamentos da configuração literária em Portugal

Miguel Real analisa, a partir de 1986, o que ele chama de “deslocamentos da configuração literária”, que colocam em xeque o “modo tradicional de escrever romances”, um modo vigente desde a década de 60. O primeiro deslocamento, que ocorre entre 1986 e 1992, marca “a emergência de um novo registo de escrita” que se diferencia radicalmente dos autores consagrados até o período (Real cita Lobo Antunes, Saramago, Cardoso Pires, entre outros). Destacam-se, nesse primeiro movimento, cinco novos autores: Rui Zink, Luísa Costa Gomes, Francisco José Viegas, Inês Pedrosa e Pedro Paixão.

O pesquisador nota, nesses autores e em seus respectivos romances publicados entre 86 e 92, uma aproximação não acadêmica e não erudita à literatura – rejeitando teorias de críticos consagrados; além disso, em suas obras, emerge uma “descrição *realista* da realidade” (que adquire diferentes abordagens, conforme mudam os autores). Esse último ponto representa uma grande ruptura com o que Real chama de história recente do romance português, visto que essa se caracterizava principalmente pela fragmentação, mistura de gêneros e “subversão metaficcional das categorias clássicas do romance” (pp. 29-30).

Essa literatura *legível*, de fácil enredo, que reproduz as *peripécias da vida*, com frases despretensiosas ou, em resumo “simples histórias contadas em linguagem de todos os dias” (p. 30) é entendida por Real como “primeira expressão estético-literária correspondente a um novo leitor saído da escola de massas pós-25 de abril” e também está relacionado ao fenômeno da ascensão de uma massa urbana à classe média – e sua integração à massa alfabetizada, consumidora de literatura.

Os autores listados nesse primeiro deslocamento, de acordo com Miguel Real, são intelectuais, professores universitários e jornalistas, que escrevem essa literatura – dessa forma – como uma opção estética, consciente.

O segundo deslocamento estético, na avaliação de Real, corresponde à produção dos anos 90, em que ele destaca a emergência de três escritoras em particular – Rita Ferro, Rosa Lobato Faria e Margarida Rebelo Pinto. A essa produção o autor associa, sobretudo, uma ausência de mediação estética em que o texto *bruto*, embora gramaticalmente correto, é publicado, sem que nele sejam aplicadas categorias estéticas da narrativa, presente na geração anterior. A influência do jornalismo, na literatura, é evidente e Real afirma que a produção das três autoras ratifica a ideia de que qualquer letrado pode escrever romances, desde que tenha uma “‘boa história’ para contar” (p. 43).

O autor percebe ainda que esse segundo deslocamento está em consonância com o projeto de inserção de Portugal no contexto da Europa rica. Há uma luta por não deixar o país como o único atrasado da comunidade europeia. Nesse sentido, todos os países europeus possuíam um “leque de escritores populares” (p. 45) e Portugal também constituiu, ao longo da década de 90, a sua gama desses que serão os precursores do terceiro deslocamento assinalado por Real: o da literatura de mercado.

Esse terceiro deslocamento, segundo o autor, esvaziou a literatura da própria literatura, no sentido em que produz matéria para um leitor desintelectualizado, frequentador de centros comerciais onde “tudo se iguala numa soberba ilusão de tudo poder ser comprável como tudo poder ser vendável” (p. 46). A literatura de mercado reflete um público leitor formado pela televisão e pela internet, sem conhecimento da literatura e ignorando categorias estéticas e de pensamento, com o mínimo de saber erudito “o suficiente para fazer as palavras cruzadas”, nas palavras de Miguel Real (p. 47).

3.3. O romance português contemporâneo e o primado da desintelectualização

Miguel Real nota que o processo de internacionalização do romance português é acompanhado de um processo de mercantilização da literatura que a faz perder qualidade:

O romance desintelectualizou-se, perdeu estatuto e referência culturais e viu-se avassalado por um conjunto de autores (muitos deles jornalistas de televisão) que se acham competentes para a escrita do romance, transferindo para o registo romanesco as técnicas do bem escrever uma notícia, isto é, transferindo técnicas de guião televisivo folhetinesco ou de alinhamento de notícias para a narrativa ficcionada. (REAL, 2012, p. 27).

O autor coloca mais uma vez o poder da televisão na interferência do mundo dos livros. Seria a maior parte dos autores oriundos da televisão, que trariam não só a pouca qualidade desta, mas a linguagem deslocada para os livros, fazendo uma literatura de baixa qualidade.

Não bastando isso, Real nota a emergência de autores dos mais diferentes setores da vida portuguesa – de retornado à dona de casa, do bancário ao político, e etc. – de modo que todos “presumiam a sua vida suficientemente interessante para a ficcionar em forma de romance” (2012, pp. 27-18).

Esse quadro demanda um novo cânone cujas características estéticas, predominantes nos últimos anos, na literatura portuguesa, são três, de acordo com o autor: 1) instauração de um cânone a partir do trabalho investigativo de críticos literários (sobretudo Eduardo Prado Coelho); 2) modernização europeia do romance português – com estilo realista, forma plural de composição do texto e conjunto estético sem ponto irradiador; e, por fim 3) cosmopolitização do romance, cuja característica passa a ser uma escrita menos erudita e mais próxima do jornalismo.

3.4. A dimensão editorial

Ainda que os temas e tópicos dos romances portugueses sejam fundamentais para pensar a literatura que circula no país, o campo literário é composto, entre outras coisas, pela dimensão editorial, fundamental para a circulação da literatura no país. Nuno Medeiros se debruçou sobre as instâncias editoriais portuguesas para compor seu *Edição e editores: o mundo do livro em Portugal*; seu tema também possui relevância para o panorama que aqui propomos. O autor define a importância do trabalho editorial pelo papel de mediação entre “um produto culturalmente peculiar e um consumo recriador” ou, ainda, “entre um autor e seu leitor” (2010, pp. 32-33). Mais que isso, o editor seria, na visão de Medeiros, um instaurador de uma determinada visão de mundo; daí o fato de não podermos deixar de fora o papel dos profissionais da edição quando pensamos no campo literário, sobretudo no português, conforme veremos.

O autor do estudo acerca das edições e editores verifica três características dos procedimentos editoriais em Portugal: 1) a primeira dessas características é a inconstância, a incerteza e a volubilidade que cercam o mercado editorial e livreiro; 2) a segunda diz respeito aos procedimentos editoriais, no país, serem uma espécie de articulação entre métodos industriais e procedimentos artesanais; 3) a terceira característica evidencia um embate que marca o setor colocando em oposição as exigências e constrangimentos de um mercado, uma batalha entre a venalidade desse mercado e a responsabilidade que a editoração impõe, uma espécie de *ethos* identitário que defende e promove a cultura e o pensamento. Assim, o campo editorial é a instância em que se cruzam cultura e comércio

O período de 1940 a 1970, estudado por Medeiros, apresentou um mercado editorial composto por entidades de pequena dimensão que funcionavam como uma espécie de “clube de cavalheiros” – assim o define o autor – voltados para a cultura. Essa realidade, aliás, se mantém para além do Estado Novo; isso é significativo pois, no estados de exceção, a censura e os mecanismos de controle do estado poderiam inibir iniciativas mais agressivas nesse campo; contudo, Portugal era marcado por um analfabetismo histórico, outro freio nas expansões do campo editorial – este campo que, por si só, se mostrava fechado em si e cioso de seu papel na promoção da cultura, mantendo-o pequeno e em grande parte artesanal, objetando as investidas de um mercado internacional que invadiria o país alguns anos depois.

Ainda sobre as décadas estudadas por Medeiros, é importante destacar a noção de responsabilidade que a classe dos editores enxergava e si própria e dizia respeito à construção intelectual do país. Além disso, a Fundação Calouste Gulbenkian – fundada em 1956 a partir do testamento do colecionador de arte e filantropo Calouste Sarkis Gulbenkian –, com base em seus valores de promoção da cultura e educação, compôs uma demanda que impulsionou as vendas no período 1940-1970. Contudo, Medeiros ainda denomina o funcionamento das editoras portuguesas no século XX como “paroquial” (2010, p. 272), semelhante a outras realidades do país, no período. É somente após a Revolução dos Cravos, em 1974, que nota-se uma abertura do campo editorial; movimento lento motivado por, entre outras coisas, uma democratização do ensino que criou demanda pelo livro escolar.

Alguns anos depois, contudo, uma revolução maior acontece no mercado editorial português com a consolidação do União Europeia, a entrada de capital estrangeiro no país, a chegada de grandes cadeias de livrarias e do livro digital ajudam a fomentar as mudanças pelas quais esse campo passa. É interessante notar, antes de analisar esse período final do séc. XX, que entre as décadas de 1940 e 50, as raízes históricas entre os mercados editoriais português e brasileiro se invertem, de acordo com Medeiros⁶; o crescimento do campo brasileiro faz com que as edições portuguesas vão rareando no país e colocam os editores portugueses em alerta para a característica artesanal de sua produção que desencadeou uma “invasão” de livros brasileiros, com seu mercado em processo de especialização e industrialização⁷.

⁶ Em artigo de 2011: MEDEIROS. “Edição de livros em Portugal e no Brasil: influência e contra-influência na inversão do poder tipográfico”.

⁷ Maiores informações acerca desse processo, no Brasil, foram deixadas de fora, mas podem ser encontradas sobretudo junto ao Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), <http://www.snel.org.br> (acesso em 01/01/2018).

Outro estudioso do campo editorial português é Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho. Em sua tese de doutorado intitulada *A tradução para edição: viagem ao mundo de tradutores e editores em Portugal (1974-2009)*, o autor faz uma imersão no campo editorial português para analisar a situação da tradução no país. Como a tradução tem pouca relevância para este trabalho, a tese me interessou na medida em que faz um panorama da editoração em Portugal: em 2002, por exemplo, havia em torno de 100 pequenas casas editoras no país, concentradas na região de Lisboa, com produção artesanal e sem qualificação. A oposição a essas pequenas instituições eram os grandes grupos empresariais que contavam com o desdobramento interno das atividades profissionais, com novos canais de distribuição e diferentes estratégias de marketing, com o objetivo de atingir os mais diferentes públicos. Digno de nota, aliás, é que o estabelecimento desses grandes grupos foi acompanhado do surgimento de pequenas editoras, no país, com foco em tipos específicos de texto e direcionado a nichos de mercado bem definidos.

De maneira geral, não só as grandes cadeias livrescas movimentaram e modificaram o mercado, mas a expansão dos meios digitais tornou-se, na primeira década do século XXI, o grande reorganizador da dinâmica do campo editorial. Nesse sentido, as obras de referência escolares e técnicas, que desde o fim do salazarismo foram âncora para as editoras, acabaram perdendo espaço para os meios eletrônicos – mais atrativos às novas gerações –, que têm substituído os tradicionais livros didático e desfalcado as editoras, que deixam de ter garantia de um investimento governamental em parte de sua produção⁸.

Sem ter reserva com que contar para o caso de apostas editoriais frustradas: "assiste-se a uma uniformização dos tipos de texto, conteúdos e estilos autorais, porque as editoras passaram a apostar quase sempre em valores seguros e reconhecidos pelos nichos de mercado para os quais trabalham ou para a generalidade dos leitores que comprem determinado género de obras" (PINHO, p. 263). Tudo isso, portanto, tem afetado o mercado editorial e a área de tradução.

⁸ Processo parecido tem sido visto no Brasil, há alguns anos. Em debate acerca dos direitos autorais, promovido pelo Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor (Idec), do qual participei, em 2010, um dos principais pontos levantados pelos defensores da revisão da Lei de Direito Autoral era a democratização do conhecimento que ia de encontro aos interesses editoriais. Uma das participantes, representante de editora de livros didático, defendeu o trabalho de seus funcionários/autores enquanto o professor da UFGM, Túlio Vianna, expunha o caráter patrocinador dos livros didático, que financiavam as escolhas editoriais em detrimento de uma demanda. A questão é bastante complexa e o debate segue em aberto, uma vez que a demanda teria caráter de venalidade em relação à produção editorial. Cf. <http://www2.cultura.gov.br/consultadireitoautor/2010/07/20/seminario-E2%80%9Cdireitos-autorais-um-debate-com-toda-a-sociedade%E2%80%9D/> (acesso em 01/01/2018).

Outro ponto de destaque dentro do campo editorial é a organização dos trabalhadores da área em torno da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL). A entidade encomendou ao ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa um estudo acerca da situação do mercado editorial e livreiro português; o estudo gerou o documento *Comércio livreiro em Portugal: estado da arte na segunda década do século XXI* (2014). O estudo verificou que, em 2004, havia 694 livrarias, já em 2012 esse número era de 562. A queda se explicaria, entre outros fatores, pela crise econômica que atinge Portugal de forma mais grave a partir de 2009. Fator que corrobora essa tese é o pico do volume de negócios, verificado pelo estudo, registrado em 2008. Nas grandes livrarias, o pico de vendas foi registrado em 2009, com queda verificada até 2012⁹.

É nesse painel que a jornalista e acadêmica na área de história, Josélia Aguiar, verificou, em sua coluna “Painel de Letras”, na *Folha de S. Paulo*, um aumento do investimento de editoras portuguesas no Brasil. Em maio de 2011, a colunista dedicou alguns de seus escritos no site da *Folha* a comentários acerca da presença da literatura brasileira em Portugal e do investimento português no Brasil. Segundo ela, a crise econômica e o amplo mercado brasileiro eram fatores que estimulavam as editoras a publicarem também no Brasil.

O oposto, contudo, não acontece. É o que a jornalista verifica em conversa com o editor da Caminho – pertencente ao grupo Leya – Zeferino Coelho, editor do prêmio Nobel, José Saramago¹⁰. Coelho afirma que até a década de 1970 os brasileiros eram muito lidos em Portugal, gerando polaridades até: havia os que gostavam de Jorge Amado e os que preferiam Graciliano Ramos; ainda segundo o autor, a literatura brasileira perdeu importância em Portugal, na atualidade, pois “não há gênios como no passado” (AGUIAR, 2011); na sua lista de preferências está Graciliano Ramos e, na atualidade, Amílcar Bettge Barbosa, Daniel Galera, João Paulo Cuenca e o poeta Manoel de Barros.

Outro nome ouvido por Josélia Aguiar foi o diretor de redação da descontinuada revista portuguesa *Os meus livros*, Jorge Morales, segundo o qual: “os portugueses não conhecem muita coisa da literatura brasileira dos dias de hoje”. O redator afirma ainda que os nomes mais

⁹ Os dados foram retirados de NEVES, José Soares et al (Org.). *Comércio livreiro em Portugal: estado da arte na segunda década do século XXI*. Lisboa: Apel - Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, 2014. 131 f. Relatório do Projeto Comércio livreiro em Portugal - Estado da arte na segunda década do século XXI, realizado no CIES-IUL entre fevereiro e junho de 2014, uma encomenda da APEL Associação Portuguesa de Editores e Livreiros.. Disponível em: <http://www.apel.pt/gest_cnt_upload/editor/File/COMERCIO_LIVREIRO_APEL__SET2014_SEC.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2018.

¹⁰ Em 2011, por decisão das herdeiras de José Saramago, os direitos de publicação de sua obra foram vendidos para a Porto Editora. As obras do único prêmio Nobel de língua portuguesa eram publicadas na Caminho desde 1979.

lembrados são autores como Jorge Amado, Machado de Assis, Guimarães Rosa, “especialmente entre acadêmicos ou estudiosos” (AGUIAR, 2011). Já os contemporâneos lembrados são João Ubaldo Ribeiro, Luis Fernando Verissimo, Rubem Fonseca, Chico Buarque, Patrícia Melo, Ruy Castro; além dos mais novos João Paulo Cuenca e Arthur Dapieve. No âmbito da poesia, Morales lembra os nomes bastante conhecidos dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto e da, segundo ele, “pérola” Ana Cristina César.

3.5. A Cotovia e os “sabiás”

Essencial para este trabalho, a editora Cotovia também foi contatada por Josélia Aguiar, que classifica a editora – responsável pela publicação de Bernardo Carvalho em Portugal – como “independente”, e explica: “Independente, o leitor vá se acostumando, é o nome que se dá às pequenas e até médias [editoras] que não fazem parte de grandes grupos editoriais” (2011). A informação que o adjetivo usado pela jornalista nos dá é definidora: a partir da análise do campo editorial português, entendemos que não pertencer a um grande grupo significa trabalhar em esquema “paroquial” e artesanal, com dificuldade na concorrência com as grandes redes livrescas, bem como com foco definido a determinado nicho de mercado.

Mas a Cotovia é mais que independente. Para falar dela é preciso falar da figura de seu editor e fundador, André Fernandes Jorge. Morto em agosto de 2016, foi homenageado no jornal português *Público* numa matéria cuja manchete dizia “Morreu André Jorge, o editor que era a Cotovia”¹¹; esse título nos diz mais ainda acerca de sua editora: para Jorge, só se publicava aquilo que de que ele gostava:

Em entrevista ao *Público* em 2008, André Jorge assumia que “quase” só publicava aquilo de que gostava e descrevia-se, sobre a difícil coabitação da sua personalidade com o poder, assim: “Sou feito do avesso.” Francisco Vale, o editor da Relógio D’Água que se aproximou de André Jorge sobretudo nos últimos anos, com o lançamento da BI, sublinha exactamente a sua intransigência editorial: “A Cotovia foi um dos projectos mais exigentes e mais interessantes que Portugal teve nestas décadas mais recentes. E o André Jorge, como dizia a rir-se, era o único editor cujas dificuldades resultavam das exigências que ele próprio punha no seu catálogo – não me lembro de facto de ver no catálogo dele nenhuma concessão à facilidade ou às vendas.” Esse rigor, diz, manteve-se até ao fim: “O último autor que editou é um escritor brasileiro recente [Marcelo Mirisola] para um público reduzido, mas de grande qualidade: foi sempre esse o lema dele”, diz ao *Público*¹².

¹¹ Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/08/19/culturaipilon/noticia/morreu-andre-jorge-o-editor-da-cotovia-1741793> (acesso em 02/01/2018; grifo meu).

¹² *Idem*.

O caráter pessoal do catálogo da Cotovia, reflexo de seu editor exigente, fez com que a morte de André Jorge causasse comoção. Diferentes figuras do campo cultural português, inclusive o ministro da Cultura de Portugal, lamentaram sua morte e destacaram sua importância para o âmbito do livro no país: “legado literário, demonstrado no valor do catálogo que publicou ao longo das últimas décadas”¹³. Seu falecimento foi anunciado em nota pelo jornal *O globo*¹⁴ e, no português *Jornal i* – do Grupo SAPO –, a notícia de sua morte tomou forma de uma ode, escrita pelo jornalista Diogo Vaz Pinto, da qual destaco a seguinte passagem:

Editar livros como o fez André Jorge, mais do que um acto de resistência, é hoje uma forma de optimismo. Foi Tatiana Salem Levy quem, ao reagir à morte do seu antigo editor numa mensagem no *Facebook*, reconheceu que o seu caso constitui “uma aberração nos dias de hoje”; um editor que “publicava mesmo sabendo que o único retorno que teria seria de ordem intelectual e afetiva, pelo simples prazer de publicar autores que lhe interessavam”. Levy conta que ele foi o seu primeiro editor, que a contactou depois de ter lido apenas um conto seu, querendo saber se tinha mais. Apostou nela, publicando-lhe o primeiro romance, “A Chave de Casa”, logo depois de o ler, de tal modo que saiu primeiro em Portugal do que no Brasil. Foi uma de entre vários autores que André Jorge trouxe do Brasil.

“Nunca mais veremos um editor como ele – disposto a torrar dinheiro para publicar autores que não vendem nada em Portugal: Bernardo Carvalho, Milton Hatoum, Machado de Assis, Samuel Rawet, Clarice Lispector, Manoela Sawitzki, Nuno Ramos, Sérgio Sant’Anna, André Sant’Anna, Raduan Nassar, Adélia Prado, Rubens Figueiredo, João Antônio e eu mesma... Foi sem dúvida o maior editor de literatura brasileira em Portugal”, escreve Levy¹⁵.

O investimento de André Jorge na literatura brasileira, rendeu a coleção “Sabiá”, que, segundo Josélia Aguiar, publicou André Sant’Anna, Bernardo Carvalho, Milton Hatoum, Rubens Figueiredo. Além desses, figuram os nomes de Adélia Prado, Raduan Nassar, Samuel Rawet, Sérgio Sant’Anna e também, é claro, Tatiana Salem Levy. A Coleção Sabiá, idealizada pela Cotovia, publicou, contos e romances de Bernardo Carvalho; do autor, ainda, a editora publicou duas edições distintas de *Mongólia*, uma pela Série Oriental Viagens e outra pela série Biblioteca Independente (BI) – parceria entre a Cotovia, a Assírio & Alvim e a Relógio D’Água. Também foi a Cotovia o espaço encontrado por Abel Barros Batista, grande nome da crítica literária portuguesa contemporânea, para publicar seus ensaios e obras acerca não só de teoria literária, mas da literatura brasileira.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/morre-editor-portugues-andre-fernandes-jorge-19956666> (acesso em 02/01/2018).

¹⁵ Disponível em: <https://ionline.sapo.pt/522163> (acesso em 02/01/2018).

A partir dos relatos de amigos e dos autores que o editor publicava, podemos entender a editora Cotovia e estabelecer entre esta e a brasileira Cosac Naify, que encerrou as atividades em 2015, uma comparação a título de exemplo. Ambas as editoras trouxeram um caráter bastante distinto para a produção editorial dos respectivos países, com livros que nem sempre tinham perspectiva de alta vendagem, mas que interessavam a um nicho de público – caso dos livros de artes plásticas e arquitetura, da Cosac Naify (cujo ex-editor, Charles Cosac, é, hoje, diretor da Mário de Andrade, segunda maior biblioteca pública do Brasil, localizada em São Paulo); caso também dos textos dramáticos publicados quase que unicamente pela Cotovia, em Portugal.

3.6. Outros aspectos do campo literário português

Nessas considerações acerca do campo literário português não podemos deixar de citar, ainda, o grupo editorial Leya, nascido em 2008 e que reúne sob a marca diferentes editoras portuguesas (caso da já citada Caminho, de Zeferino Coelho); também presente no Brasil a partir de 2009, bem como em países de língua portuguesa localizados no continente africano, a Leya se consolida como o maior grupo editorial de Língua Portuguesa e, dado seu tamanho e importância – sobretudo em Portugal e em África – poderia ser comparada à brasileira Companhia das Letras, que reúne também inúmeros selos sob sua marca – e recentemente teve parte de suas ações compradas pela britânica Penguin. Ainda sobre o grupo Leya, é notável seu investimento na área de educação com editoras voltadas para os conteúdos escolares, serviço de consultoria educacional e soluções digitais que, segundo a própria editora, visam a ajudar os envolvidos no trabalho pedagógico: pais, alunos e professores.

Outro gigante do mercado livreiro português é o grupo BertrandCírculo, que reúne editora e livrarias sob a marca Bertrand e sob outros selos editoriais. O site da editora orgulha-se dos quase 300 anos da editora, fundada em 1732 e responsável pela publicação de grandes escritores portugueses, como Alexandre Herculano. Desde 2010, a Bertrand – que já ganhou o Guinness World Record para mais antigos livreiros em atividade e para a mais antiga livraria em atividade, por sua loja no Chiado, em Lisboa – integra o grupo Porto Editora. Já este último é um dos maiores grupos editoriais de Portugal, com seus trabalhos também presentes em Angola e Moçambique e com um projeto na área de educação e tecnologia. O Grupo Porto Editora também possui a Wook.pt, maior site de venda de livros em Portugal¹⁶.

¹⁶ Cf. <http://www.grupoportoeditora.pt/sobre-nos/> (acesso em 02/01/2018).

Em termos de lojas que vendem livros, é importante citar que existem algumas livrarias independentes que mantêm as portas abertas, sobretudo em Lisboa e no Porto – caso da lisboeta Bertrand (independente até certo ponto, conforme se explica mais a frente), considerada a livraria mais antiga do mundo ainda em funcionamento, e da livraria Lello, no Porto, eleita uma das mais bonitas livrarias do mundo; destaque aqui para a loja da editora Cotovia, localizada em Lisboa, no entrecruzamento das regiões do Chiado e Bairro Alto.

É notável, ainda, a presença da Bertrand na lista acima. De fato, sua loja lisboeta, no Chiado, é muito antiga e remonta a fundação da editora há quase 300 anos. Contudo, a Bertrand representa, ao lado da Fnac Portugal, as gigantes do mercado livreiro português – a Fnac, assinala-se, é uma empresa francesa estabelecida em Portugal. As lojas de ambas as marcas se espalham pelo território português e além de livros vendem aparelhos eletrônicos, discos, CDs e DVDs e artigos de papelaria.

Dentro dessas livrarias maiores – e mesmo dentro de algumas das livrarias independentes – nota-se o destaque para *best-sellers*, sucessos comerciais muitas vezes de livros traduzidos para a língua portuguesa; característica semelhante é vista no Brasil, atualmente, em que as livrarias dão destaque para sucessos comerciais e livros que viraram filmes recentemente e estão em cartaz, dando um enfoque a artigos que tendem a vender mais graças a exposição na mídia. Em Portugal, contudo, a divisão para livros escritos em língua portuguesa obedece a uma lógica diferente das livrarias brasileiras.

Enquanto no Brasil há a seção de literatura brasileira e depois a seção de literatura estrangeira (com subdivisões temáticas, como poesia, romance, não-ficção, etc.), na qual se incluem os livros escritos em português por autores não brasileiros – contem aí os portugueses, angolanos, moçambicanos, entre outros –; em Portugal as livrarias costumam ter uma seção para literatura portuguesa e, ao lado, uma seção para literaturas escritas em língua portuguesa, muitas vezes abrigadas sob o nome de “literatura lusófona”, inclusas aí as literaturas brasileiras e africanas dos PALOP. Nos grandes nomes de venda de livros, como a Bertrand e a Fnac, essa é a divisão mais comum; embora, sobretudo em livrarias menores, seja possível encontrar uma seção de “literatura brasileira” separada das demais.

Outro ponto a ser considerado para a construção desse breve panorama do campo literário português é um perfil da crítica e do seu papel definidor. Nos momentos em que essa dissertação trouxe nomes específicos da crítica, nos deteremos mais sobre seu papel no jogo

literário. Isso não nos impede, contudo, de fazer um apanhado geral com vistas a situar o papel dos críticos no campo literário.

A estudiosa de literatura e membro do Instituto Camões – em sua sede na cidade alemã de Rostock – Carla Gago entrevistou, em 2001, o professor, escritor e crítico literário João Barrento. Trata-se de um nome importante nos estudos literários portugueses, tradutor da obra completa de Goethe e professor da Universidade Nova de Lisboa. A entrevista de Carla Gago intitulada “O papel dos intelectuais e o campo literário actual em Portugal: uma conversa com João Barrento”, publicada pela revista *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, se debruçou, como propõe o título, a levantar informações acerca do campo literário português atual¹⁷.

Barrento afirma que essa categoria denominada de “intelectuais” – e entre esses estão os escritores – foram muito importantes ao longo da história de Portugal, ajudaram a pensar o país e a estruturá-lo. Já mais recentemente, ao longo do séc. XX, foram esses homens e mulheres que ajudaram a organizar núcleos de resistência ao Estado Novo salazarista (e aí incluem-se diferentes grupos como os neorrealistas, passando pelo grupo de poesia empenhada que circulava entre Porto e Coimbra, o “Notícias de bloqueio”, entre outros). Por parte dos escritores, o professor afirma, as formas de resistência eram, “naturalmente, literárias”.

Além disso, nos períodos pré e pós-Revolução dos Cravos – anos 60 e 70 – a televisão fomentava a imagem do intelectual com papel pedagógico, ouvia-se o que tinham a dizer. Atualmente, diz Barrento, inclusive ao encontro do que analisa Miguel Real, a televisão vive de modos de entretenimento que se opõem à problematização, ao pensamento; assim, não se atribui aos letrados qualquer papel de consciência crítica da nação. Outrora, pensadores como António Sérgio de Sousa – pedagogo, espécie de pai do moderno sistema educacional português – eram respeitados pelas ideias que propunham acerca do próprio país em seus diferentes âmbitos.

Os espaço relegado à intelectualidade portuguesa, atualmente, é o jornal (em seus canais impresso e digital):

Aí é o único sítio onde ainda há um tipo de figura que pode corresponder um pouco ao intelectual em certas fases de maior reconhecimento público, e que são os cronistas de alguns jornais, como o Expresso, o Público, o Diário de Notícias. Pessoas como o Vasco Graça Moura, Eduardo Prado Coelho, Pacheco Pereira, Miguel de Sousa Tavares, que são jornalistas, políticos, escritores, têm intervenção semanal e regular e pronunciam-se sobre o que vai acontecendo e

¹⁷ Claro que estamos falando de uma entrevista de mais de 15 anos atrás e muita mudança já aconteceu, mas, ainda, a entrevista constitui bom documento para a reflexão que aqui se constrói.

às vezes desenvolvem uma certa polémica à volta de temas de interesse geral. (GAGO, 2002, p. 197).

Assim sendo, os temas tratados nos jornais têm pouca relevância no cenário nacional, uma vez que o público leitor dessa mídia é muito reduzido; eventuais polémicas levantadas pelos cronistas mais destacados ou viram comentário político – mais reduzido ainda – ou, segundo Barrento, se torna tema de polarização e “fulanização” das questões “tendência que cada vez mais se instalou”¹⁸. Seria, então, o jornal um dos únicos espaços destinados também à crítica literária em Portugal, uma crítica literária sem muitos norteadores claros e também, algumas vezes, marcadas por um tom muito subjetivo, com intuito de gerar alguma polémica¹⁹.

Nesse cenário, Eduardo Lourenço e Eduardo Prado Coelho figuram como alguns dos últimos expoentes de um antigo reconhecimento dado a pessoas que se propõem a pensar a nação, a cultura e a literatura portuguesa. A morte de Prado Coelho em 2007 marca o silenciamento de uma das grandes vozes públicas portuguesas, uma vez que Prado Coelho, além de crítico e acadêmico da área de literatura, participou ativamente da vida cultural portuguesa, sendo inclusive diretor de uma Ação Cultural do Ministério da Cultura português – um comitê criado após a Revolução dos Cravos; no *Público*, maior jornal daquele país, o intelectual contribuiu desde o primeiro número, escrevendo até o fim da vida²⁰.

Já Eduardo Lourenço, professor e filósofo português, com 94 anos, é autor do célebre *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português* e trata-se de um dos mais prestigiados intelectuais europeus, comparado ao brasileiro Antonio Candido:

A produção ensaística de Eduardo Lourenço, abrangendo diversas áreas, da literatura e da arte aos acontecimentos políticos contemporâneos, tornou-se um fenómeno singular na cultura portuguesa, orientada por uma constante argumentação personalista.²¹

Outros nomes da intelectualidade portuguesa surgem, com pouco ou nenhum destaque na imprensa, mas com boa circulação no âmbito acadêmico. É o caso de Helena Carvalhão Buescu, que tem pesquisas e publicações voltadas para os séculos XIX e XX, bem como

¹⁸ Tendência que, aliás, se verifica também no Brasil contemporâneo, quando os colunistas de grandes jornais como Folha de S. Paulo tratam de temas polémicos da cultura ou política nacional e as questões geram, quase que instantaneamente, polarização e *fulanização*.

¹⁹ Falaremos mais sobre a importância da crítica da imprensa e do gosto pessoal dos críticos literários em capítulo subsequente, no qual se dará análise de alguns textos publicados nesses veículos.

²⁰ Cf. <https://www.publico.pt/2007/08/25/culturaipsilon/noticia/faleceu-eduardo-prado-coelho-intelectual-publico-1303165> (acesso em 02/01/2018).

²¹ Disponível em: http://www.cei.pt/eduardolourenco/vida_obra.htm (acesso em 02/01/2018).

reflexões acerca de literatura comparada e literatura-mundo. Outro nome relevante é Abel Barros Baptista, professor da Universidade Nova de Lisboa e crítico literário, ganhou relevância no campo por seus trabalhos acerca das literaturas portuguesa e brasileira – nesta última, com ensaios e estudos acerca da obra de Machado de Assis. A abordagem proposta por Abel Barros se distancia da maior parte (senão totalmente) da crítica produzida no Brasil acerca da obra de Machado: Baptista propõe uma desvinculação entre a produção literária machadiana e a história do Brasil²².

Além destes, João Barrento é um nome importante da crítica portuguesa. Segundo ele:

A imposição do romance quase como sinónimo de literatura apagando a poesia e o conto, o realismo de cariz conservador e banal, a pobreza da linguagem, são sintomas de um mundo sem memória, onde a cultura, a arte e a literatura se regem por paradigmas economicistas. O único lugar onde ainda existem valores é na Bolsa. A vida das pessoas gira em torno do consumo e das vivências do corpo mas apenas na sua perspectiva hedonista. Logo, o simbólico, a letra, a palavra saem a perder. A tecnologia apaga a palavra. A literatura foi totalmente contaminada pela acumulação de atualidade, de informação, abdicando do espaço da História, da memória. Obriga-nos a um eterno presente onde imperam as imagens.²³

Opiniões que estão, também, de acordo com o que Miguel Real coloca: a televisão e o consumo suprem as necessidades aparentes do chamado “português médio”; nesse sentido, faz sucesso uma literatura que não exige esforço ou uma “literatura utilitária”, que serve para a especialização de profissionais em suas respectivas áreas (GAGO, 2002; REAL, 2012).

Ainda sobre os críticos, vale a pena citar o exemplo de Pedro Eiras, representante de uma postura que, nas últimas décadas, parece ter ganhado força em Portugal. Eiras é professor de Literatura Portuguesa da Universidade do Porto e autor de diversos livros, tanto de ensaios e crítica, quanto de ficção. Essa sua circulação entre a academia, a crítica e a ficção são representativas de uma certa crítica literária contemporânea portuguesa, composta em grande parte por acadêmicos, professores das universidades do país – Universidade de Lisboa (UL), Universidade Nova de Lisboa (UNL), Universidade de Coimbra (UC) e Universidade do Porto (UP), principalmente –, que não se limitam a essa atividade, sendo também eles escritores de

²² Sobre a postura de Abel Barros Baptista e questões que foram suscitadas a partir de perspectivas como essa que já figuram em outros críticos não-brasileiros como Michael Wood, vale conferir, entre outros: SCHWARZ, Roberto. “Leituras em Competição”. In: **Martinha versus Lucrécia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Cia. das Letras, 2012 ; CONDE, Miguel: “Abel Barros Baptista: ‘Os bons livros nos tornam estrangeiros’”. **O Globo**. 17/09/2011, disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/abel-barros-baptista-os-bons-livros-nos-tornam-estrangeiros-406041.html> (acesso em 02/01/2018).

²³ BARRENTO, João. “João Barrento: ‘A literatura foi contaminada pela acumulação de atualidade’”. **Observador**. 3/12/2016, disponível em: <http://observador.pt/2016/12/03/joao-barrento-a-literatura-foi-contaminada-pela-acumulacao-de-atualidade/> (acesso em 02/01/2018).

ficção, cronistas, ensaístas, colunistas da imprensa. Pedro Eiras é um dentre diversos nomes como o próprio João Barrento, que publica ficção; Abel Barros Batista, autor de alguns livros de ficção; também Gustavo Rubim, professor da UNL.

Vale explicar o caso de Pedro Eiras que, em 2016, publicou pela Assírio & Alvim o livro *Cartas reencontradas: de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro*; a obra baseada em estudos, pesquisa e documentos está localizada nesse limiar onde boa parte da crítica portuguesa recente se encontra: trata-se de um livro de ficção em que Eiras se propõe a escrever as cartas que Pessoa enviou ao amigo Sá-Carneiro – uma vez que esse espólio nunca foi encontrado após o suicídio deste último em Paris, em 1916. No entanto, é uma obra de ficção fruto de intensa pesquisa de um acadêmico considerado grande conhecedor da obra pessoana, não podendo apenas ser considerada por seu valor ficcional (o autor chega a reunir trechos de cartas de fato escritas por Fernando Pessoa, encontradas em sua coleção na Biblioteca Nacional Portuguesa)²⁴. Configura-se, assim, uma tomada de posição bastante significativa dado o contexto da crítica portuguesa de que estamos tratando aqui.

Há casos de escritores que também são críticos e ensaístas – sem necessariamente um vínculo com a universidade – como José Eduardo Agualusa, autor de ficção e colaborador do jornal *Público*. Ou ainda casos ímpares como o sucesso de crítica Gonçalo M. Tavares, autor de diversos livros de ficção e de livros que circulam – tal qual estas últimas figuras citadas nos parágrafos anteriores – entre a ficção, o ensaio, a crítica e outras áreas do saber. Alguns estudiosos – cito aqui Luiz Fernando Melches, autor de dissertação inédita acerca da obra de Maria Gabriela Llansol – consideram haver uma espécie de “desterritorialização” da crítica literária portuguesa, que alargou seus limites, se permitiu ser invadida pela ficção e, também ela, invadiu o âmbito ficcional. Trata-se ainda de uma área que tem, desde o início do século XXI, recebido muita influência dos Estudos Culturais e Pós-coloniais.

Essa crítica contemporânea, permeada por diferentes aspectos não-tradicionais, convive com modos mais tradicionais de abordagem crítica, abordagens mais valorativas, distanciadas, definindo bem o que é ou não literatura. Casos como da professora Clara Rowland, da UL, que se debruça sobre a obra de Guimarães Rosa, ou da professora Carvalhão Buescu que, embora influenciada por teorias e temas como a “literatura-mundo”, se mantém no papel de crítica literária, sem ter se arriscado, por ora, na ficção.

²⁴ Cf. <https://www.correioims.com.br/uncategorized/pessoa-a-sa-carneiro-cartas-reencontradas-por-ricardo-viel/> (acesso em 02/01/2018).

Outras questões que merecem ser mencionadas são os prêmios, uma vez que Portugal possui algumas condecorações destinadas à crítica literária. Cito aqui alguns casos específicos como o prêmio Eduardo Lourenço – que vai além do âmbito literário e:

Destina-se a galardoar personalidades ou instituições de língua portuguesa ou espanhola que tenham sido protagonistas de uma intervenção relevante e inovadora no âmbito da cooperação e no domínio das identidades, das culturas e das comunidades ibéricas.²⁵

Além de casos mais específicos do âmbito que tratamos, como o Prémio Jacinto do Prado Coelho – que já galardoou pessoas como Eduardo Lourenço, João Barrento, Carvalhão Buescu e Miguel Real – além do Grande Prémio de Ensaio Eduardo Prado Coelho, criado em 2010 e que já concedeu as honras a Vítor Aguiar e Silva (2010), Manuel Gusmão (2011), João Barrento (2012), Rosa Maria Martelo (2013) e José Gil (2014). Digno de nota é o fato de ambos os prêmios carregarem o nome da família Prado Coelho, caracterizando sua importância na cultura e na literatura portuguesa. Pai e filho, Jacinto e Eduardo, são considerados grandes nomes da crítica literária e os prêmios que levam seus nomes procuram valorizar justamente a produção dos críticos e críticas de literatura no país²⁶.

Nome galardeado com ambos os prêmios, vale um último destaque a Rosa Maria Martelo, professora e pesquisadora da Universidade do Porto, tem sido figura de nome no campo literário português por conta de suas pesquisas na área de poesia. A poesia, aliás, precisa também ser situada no campo literário português atual.

Ao ser premiada com o Jacinto Prado Coelho de 2010, Rosa Maria Martelo foi entrevistada pelo portal *Correio do Porto*, que escreveu:

O presidente da APCL, Liberto Cruz, disse à agência Lusa que a docente foi distinguida pelo livro “A Forma Informe – Leituras de Poesia”, editado pela Assírio & Alvim, “um conjunto de ensaios exclusivamente sobre poetas portugueses. O júri, constituído pelos escritores Maria João Cantinho, Manuel Frias Martins e Liberto Cruz, considerou que este livro revela uma notável capacidade de análise de um género que está, infelizmente, cada vez mais afastado dos interesses críticos dos nossos dias”. Acrescentou ainda que “a sólida base teórica da autora alia-se a uma perspicácia crítica cujo alcance hermenêutico singulariza dos ensaios, tornando-os referências importantes para a compreensão da poesia contemporânea”.²⁷

²⁵ Cf. http://www.cei.pt/eduardolourenco/premio_el_arquivo.htm (acesso em 02/01/2018).

²⁶ Cf. http://www.vilanovadefamalicao.org/premio_de_ensaio_literario_eduardo_prado_coelho e <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/premios/Paginas/PremioDetalle.aspx?PremioId=41> (acesso em 02/01/2018).

²⁷ <http://www.correiodoportoprt.pt/do-porto/rosa-maria-martelo> (acesso em 02/01/2018).

Grife-se, aí, não só as considerações acerca da escrita e da obra de Martelo, mas o fato de que a autora é um dos poucos nomes que se debruça sobre a poesia portuguesa. Em entrevista já citada de João Barrento a Carla Gago, a entrevistadora levanta a ideia de que a poesia portuguesa parece viver uma fase de estagnação – isso em 2001 – ao que Barrento acrescenta que há em torno de quatro grandes nomes de poesia ainda vivos, mas de uma geração mais velha, entre os quais Sophia de Mello Breyner Andersen e Herberto Helder – mortos em 2004 e 2015 respectivamente; além de, desde o início dos anos 2000 não publicarem mais muita coisa inédita, apenas reorganizarem. O entrevistado cita, ainda, Eugénio de Andrade, falecido em 2005:

A poesia tem um público, de facto, e tem editoras para editar os poetas. Surgem cada vez mais poetas, mas não me parece, de há uma meia dúzia de anos para cá, que haja grandes novidades no campo da poesia. A poesia está à espera de qualquer viragem, não há grandes mudanças. Está numa fase fraca, débil, no sentido de ser muito uma poesia melancólica, nostálgica, uma poesia que olha muito para o seu umbigo (GAGO, 2002, p. 198).

O polo oposto é justamente o do romance, onde tanto Barrento quanto Gago veem um interesse maior, tanto por parte da crítica quanto por parte dos próprios escritores – fato verificado pelo prêmio recebido por Martelo, em 2010, cujo júri destacou a relevância de sua publicação acerca da poesia portuguesa, gênero do qual a crítica tem se afastado.

E é justamente nesse polo oposto que se situaram, nos últimos 60 anos em Portugal as principais viragens; de certa forma o livro de Miguel Real, trabalhado no início deste capítulo, trata bem de questões do romance, embora seja bom assinalar que Barrento verifica uma importância das vozes femininas a partir da década de 80, no romance, destacando os nomes de Lídia Jorge, Teolinda Gersão e Hélia Correia; o professor indica também que no “novíssimo romance” português, os homens voltaram a algum protagonismo, como os casos de José Luís Peixoto e Pedro Paixão. Como a entrevista de 2001 tem conteúdo datado, arrisco a dizer que durante os primeiros 15 anos do presente século, outros nomes também ganharam relevância nesse novíssimo romance: Gonçalo Tavares e Valter Hugo Mãe, sendo, provavelmente, os nomes mais representativos.

Por fim, vale destacar que no final da década de 1990 e início dos anos 2000, Barrento verificava um crescente no campo literário que eram as escritas, edições e encenações de textos dramáticos. O teatro, segundo o entrevistado de Gago, sem muita tradição entre os portugueses, volta a ser editado – alguma relevância em edições de dramaturgia verificou-se durante o salazarismo, quando as peças que não podiam ser encenadas tinham os textos impressos e circulavam para serem lidos. Ainda de acordo com Barrento, políticas culturais, um mercado

cultural em expansão e, principalmente, uma descentralização das encenações (que deixaram de se concentrar em Lisboa e se espalharam, em grupos menores, mas relevantes, pelos interiores do país) também colabora pra essa efervescência do teatro, cujos textos, entre outros, são publicados pela Cotovia, conforme já assinalado.

Esse panorama breve da literatura portuguesa contemporânea e dos caminhos do romance português formam uma boa base para que se possa analisar criticamente a recepção e circulação da literatura brasileira contemporânea, nomeadamente a de Bernardo Carvalho, no campo literário português.

4. Questões sobre a recepção da literatura em Portugal: análise de textos da imprensa portuguesa

“Meses mais tarde, durante a feira de Frankfurt, uma grande editora portuguesa me procurou, interessada nos direitos do romance que eu acabava de publicar no Brasil e que era posterior ao que a Cotovia já havia adquirido, mas ainda não lançara. Em parte, por vaidade, mas também por respeito e gratidão ao crítico Eduardo Prado Coelho, a quem devo muito e que havia feito a indicação àquela editora, eu não soube recusar a proposta.”

Bernardo Carvalho, *Folha de S. Paulo*.

4.1. A circulação das ideias no mundo de língua portuguesa

Nosso trabalho de pensar a presença de uma obra em outro território, seja ela científica ou literária, considera as “operações sociais” envolvidas no que Bourdieu chamou de “circulação internacional das ideias”. Segundo o autor, que estudou a circulação de textos entre França e Alemanha, essas operações dizem respeito ao que se publica, à tradução, a quem publica, às marcações feitas pela editora e, posteriormente, pelos leitores, que marcarão as obras com suas categorias de percepção (BORDIEU, 2002, 07).

Quando nos referimos às literaturas escritas em língua portuguesa e à circulação internacional dentro do que se chama atualmente de Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), vemos que as operações sociais envolvidas aí incluem alguns fatores além dos mencionados por Bourdieu. Em primeiro lugar, a relação entre a CPLP é marcada pelo passado colonial, principalmente quando pensamos nos países africanos de língua oficial portuguesa – já que o imperialismo colonial português na África se estendeu até os anos 1970, diferentemente do colonialismo português no Brasil. Em segundo lugar, há fatores particulares dentro do *campo literário* português que podem influenciar a recepção de uma literatura naquele país, constituindo-se como elementos a serem considerados dentro das operações sociais envolvidas nessa “circulação internacional das ideias”.

No presente capítulo, serão verificadas semelhanças e diferenças nas leituras que se fazem, em Portugal, de autores brasileiros e africanos de publicação mais recente. Pensando no Brasil como um dos países de maior importância para a colonização portuguesa entre os séculos XVI e XIX, e os países africanos de língua oficial portuguesa com seus sistemas literários recém-formados, quer-se cotejar as leituras que autores de um e outros países recebem, estando eles na periferia da chamada “República mundial das letras” (CASANOVA, 2002) e tendo uma relação de passado colonial com Portugal.

Para tal, elegi textos publicados nos jornais portugueses *Público*, *Expresso*, *Diário de Notícias*, entre outros devidamente identificados ao longo do texto como *corpus*; verificarei

resenhas, artigos, notícias, reportagens e entrevistas a respeito de Bernardo Carvalho e suas obras – foco principal desta dissertação –, além de outros autores brasileiros contemporâneos, como Milton Hatoum e Chico Buarque, num contraste com textos acerca de diferentes autores africanos.

A escolha das críticas às obras das literaturas africanas feitas em Portugal como objeto de comparação às críticas que escritores brasileiros contemporâneos recebem nesse mesmo país se deve, principalmente, à posição periférica em que o Brasil e os países africanos ocupam em relação à “República mundial das letras” (CASANOVA, 2002); sendo assim, a comparação parece menos desigual, visto que, de acordo com os parâmetros estabelecidos por Casanova, o campo literário seria menos autônomo nessas regiões periféricas.

Outro fator levado em consideração para a eleição do *corpus* diz respeito à configuração do mercado editorial nos países de língua portuguesa: a Leya tem se destacado nesse mercado, fazendo circular a produção editorial na língua de Camões entre Portugal, Brasil e os países africanos; outrossim a Companhia das Letras tem marcado presença nesse mercado e, recentemente, se estabeleceu em Portugal. Edições de autores brasileiros recebem atenção especial, como é o caso de Bernardo Carvalho, publicado pela Cotovia, em Portugal – editora de prestígio, situada na capital lusitana; do lado de cá, os autores portugueses e africanos são disputados por grandes editoras, caso de Mia Couto, publicado pela Companhia das Letras, ou de Pepetela, publicado em Portugal e Brasil pela Leya. A dinâmica do mercado editorial reflete um momento de internacionalização da literatura tanto de Brasil quanto dos países de África; essa dinâmica intensifica o jogo da literatura mundial, já existente, conforme assinala Casanova.

É importante destacar os autores dos textos utilizados nessa análise. Em primeiro lugar, é significativo o número de textos que tematizam a obra de Carvalho escritos por Eduardo Prado Coelho: trata-se de um importante crítico literário daquele país, também professor universitário e ensaísta – que colaborou com o Jornal *Público* desde o primeiro número –, desenvolveu importantes trabalhos dentro do campo cultural português, além de ser figura conhecida da vida pública portuguesa, tendo exercido cargos públicos relacionados ao Ministério da Cultura e a outras instituições estatais desde 1985 – participando, portanto, do governo pós-25 de abril²⁸.

Outro nome que se sobressai nas críticas, tanto de Carvalho quanto de outros autores, é o de Jorge Marmelo. Jornalista e autor de diversos livros, Marmelo, ao lado de Prado Coelho, contribui numa campanha informal, no *Público*, para a publicação de Carvalho em Portugal.

²⁸ Cf. <https://www.publico.pt/2007/08/25/culturaipsilon/noticia/faleceu-eduardo-prado-coelho-intelectual-publico-1303165> (acesso em 05/11/2017).

Além dele, figuram nesse estudo nomes como de Isabel Lucas – jornalista e crítica literária; Isabel Coutinho – jornalista e editora de cultura do jornal *Público*, onde trabalha desde a fundação; Maria Leonor Nunes – jornalista do Grupo Sapo de comunicação, publicando no *Jornal de Letras* e em outros veículos; também jornalista do Grupo Sapo, atuando no *Expresso*, Ana Cristina Leonardo; Margarida Gil dos Reis – colaboradora na imprensa portuguesa, mas acadêmica da universidade de Lisboa, membro do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa e diretora da revista literária *Textos e Pretextos*. Além desses, há textos de António Rodrigues, jornalista da área cultural e colaborador do *Diário de Notícias* e do *Público*; e de Raquel Ribeiro, jornalista, escritora e professora doutora na área de estudos literários, que escreve para o *Público*.

Antes, ainda, de irmos para os textos propriamente ditos, é preciso evidenciar a predominância de dois grupos de imprensa nos textos encontrados e reunidos no *corpus*. Em primeiro lugar, o *Público* traz a maior parte dos textos sobre literatura, tanto do Brasil quanto de Angola. Não por acaso. Trata-se de um dos maiores jornais portugueses, ao lado do *Diário de Notícias* e *Correio da Manhã*.

A relevância do *Público* para o debate coletivo em Portugal é, no entanto, maior que a de outros veículos, a julgar sobretudo pela polêmica em torno do ministro da Cultura, ocorrida em 2016: João Soares, então à frente da pasta da Cultura no ministério, usou o *Facebook* para reagir com ameaças à crítica do articulista Augusto M. Seabra, publicada no *Público*. Através de uma cobertura extensa do caso e cobrando de partidos e governo posicionamento, o jornal foi um dos grandes responsáveis pela queda do ministro que se demitiu poucos dias após a polêmica. O caso é notável no que diz respeito não só ao destaque do jornal no debate público português, mas especialmente no que toca questões culturais, que nos interessam sobremaneira; portanto, a presença de textos do *Público* nesse estudo é fundamental.

O segundo elemento que merece destaque é a *Impresa*, maior grupo de comunicação social de Portugal, atuando em três áreas diferentes: edições impressas, digitais e canais de televisão. É deste grupo, por exemplo, o canal Sociedade Independente de Comunicação (SIC) – maior rede de televisão portuguesa – e suas variações como SIC notícias, SIC Internacional e SIC África, entre outros. É deste grupo, também, o jornal *Expresso*, o *Jornal de Letras* e o portal *Sapo*, que fornece produtos e serviços para internet em Portugal, Angola, Cabo Verde, Moçambique e Timor Leste.

Ao considerarmos críticas publicadas pelos veículos do grupo *Impresa*, portanto, tratamos de textos de grande alcance e de relevância para a população portuguesa em geral. Mais especificamente, a plataforma SAPO – também pertencente ao grupo – foi criada na

Universidade de Aveiro; apesar de sua posterior privatização e exploração comercial, a plataforma tem significativa imersão na comunidade acadêmica, graças à hospedagem de blogs e domínios de e-mails, usados por muitos professores universitários do país.

4.2. A crítica da Imprensa aos autores da literatura brasileira contemporâneo

4.2.1. Bernardo Carvalho

Bernardo Carvalho, autor brasileiro contemporâneo, ganhou destaque em Portugal nos últimos anos. Artigos publicados no jornal *Público*²⁹, no final dos anos 1990, já davam conta daquele que, de acordo com o professor e cronista Eduardo Prado Coelho, “é muito provavelmente o mais importante escritor da nova geração de autores brasileiros”.

Algumas características associadas à busca por uma literatura a serviço da própria literatura, isto é, sem um forte teor político e, sobretudo, sem se colocar a serviço da discussão de questões brasileiras, além de referências internacionais e de uma escrita bastante trabalhada têm dado notoriedade a Bernardo Carvalho no campo literário brasileiro.

O autor, aliás, parece seguir uma tendência contemporânea que poderíamos chamar de ultrapassagem do regionalismo. Essa tendência já era notada por Antônio Candido na literatura produzida a partir de 1945. De acordo com o crítico, a nossa literatura – bem como o que ele chama de “nossa vida espiritual” – é regida pela dialética do localismo e do cosmopolitismo; no entanto, a partir da década de 1940 a maior preocupação estética e a produção de obras “às voltas com problemas intemporais do destino humano”, ou situadas “fora do espaço”, no “tempo psicológico” surgiam como uma tendência que parece se acentuar com o tempo e que, atualmente, a crítica encontra em obras como a de Carvalho³⁰.

Num trabalho acerca da recepção de Carvalho na França, Mello verificou a leitura cosmopolita que é feita da obra de Carvalho nas inúmeras resenhas ali publicadas:

Nesse sentido, para a mídia cultural francesa, ou ao menos parisiense, Bernardo Carvalho aparece como um autor de forma difícil, cosmopolita, comparado eventualmente com outros escritores já consagrados, como Borges, Beckett e Conrad. (MELLO, 2012/2013, p. 139)

²⁹ Todas as citações de artigos ou resenhas acerca de Bernardo Carvalho que não tiverem a fonte, foram obtidas por e-mail através da professora portuguesa Clara Rowland – trata-se de uma coletânea compilada pelo jornal *Público* e enviado para a professora.

³⁰ Cf. CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989, (p. 140-162). *Idem*. “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. (p. 117-146).

É significativo que a imprensa francesa dê atenção a um autor brasileiro e leia-o, como se vê, de forma cosmopolita, sem discutir aspectos brasileiros – e sem cair no exotismo comum no que se refere ao Brasil. Nota-se ainda um sucesso do autor na sua empreitada em busca de uma literatura autônoma; ele, inclusive, critica a literatura brasileira que tirou “a atenção do que era puramente artístico em nome de programas ideológicos e políticos”³¹.

Além do êxito na França, o autor também se destaca dentro do campo literário português. As resenhas publicadas acerca do escritor no jornal *Público* dão conta de “Bernardo Carvalho — que é desde já um grande nome da ficção dos nossos dias. *Em qualquer língua*”³². Nota-se, no trecho destacado, que o autor é considerado mais que um grande nome da literatura brasileira; é colocado como um grande nome da literatura mundial – até aqui não difere das leituras que os resenhistas franceses tiveram da obra de Carvalho.

Para falar ainda da obra do escritor em Portugal, mais de uma resenha lamentava o fato de ele ainda não ser publicado naquele país, como demonstram dois textos de Eduardo Prado Coelho para o jornal *Público* – um em novembro de 1998 e outro em novembro de 1999 –, bem como o texto que celebra a publicação do autor em Portugal, escrito por Jorge Marmelo em dezembro de 1999. Alguns anos depois, já com algumas obras publicadas, persistem resenhas que sempre chamam a atenção para a forma do livro, a construção de enigmas ou o desenvolvimento de temática ligada à paranoia que perpassam suas histórias. Em nenhum momento, contudo, há algum tipo de referência a questões nacionais brasileiras, ou comparação de suas obras ou de sua escrita com outros autores brasileiros.

Pelo contrário, os textos que tratam de Bernardo Carvalho em Portugal buscam demonstrar um universo autônomo em que o autor se inscreve ou, ainda, um universo que ele constrói para si. Eduardo Prado Coelho, em um dos primeiros textos sobre Carvalho, publicado no Jornal *Público* em novembro de 1998, afirma:

Não tenho a menor dúvida de que estamos na presença de um verdadeiro autor — isto é, de alguém capaz de estruturar um universo com as suas regras e os seus princípios de funcionamento, com a sua unidade profunda e os seus eixos de variação.

À época da publicação desse artigo, as obras de Bernardo Carvalho ainda não haviam chegado a Portugal, mas os críticos já anunciavam a qualidade literária do autor e, reconhecendo o papel da imprensa/academia como influenciadora dentro do campo literário

³¹ Escolhemos aqui a fala do próprio autor questionando a qualidade de uma literatura que se colocou a serviço da construção de uma identidade nacional, em resposta a uma entrevista ao jornal francês *Liberación*: “O que é ser brasileiro hoje?”.

³² Grifo meu.

português, contribuíram para a posterior publicação de Carvalho no país. O que fica mais claro quando, em uma notícia acerca de um prêmio internacional de romance – sem autor identificado –, o jornal *Público*, listando os indicados, anuncia:

As Iniciais, de Bernardo Carvalho (Companhia das Letras) — este paulista, ex-correspondente da “Folha de São Paulo” em Nova Iorque, é um dos nomes mais interessantes da nova ficção brasileira, ainda por editar em Portugal.

Observemos a adjetivação atribuída ao autor: “um dos nomes mais interessantes da nova ficção brasileira”. Corroborando com essa caracterização de Carvalho, novamente temos Eduardo Prado Coelho que, em texto de novembro de 1999, no jornal *Público*, afirma: “Bernardo Carvalho é muito provavelmente o mais importante escritor da nova geração de autores brasileiros”. Indo além, afirma que o autor conquistou alguns poucos leitores, no entanto, a despeito do pequeno número, estes seriam fanáticos, pois, segundo Prado Coelho:

A razão é simples: quando um autor cria um continente de escrita, ficção e imaginário, que lhe é totalmente próprio (na medida do possível, claro), nós sentimos que o mundo em que vivemos seria diferente sem a contribuição desse autor: daí o fanatismo. E a expectativa exigente com que aguardamos cada nova obra sua.

Na sequência do mesmo artigo, o acadêmico comemora o fato de que os direitos de publicação tenham sido adquiridos por duas editoras portuguesas: “Donde, em breve teremos em Portugal material suficiente para ficarmos a conhecer o mais importante escritor da nova geração de autores brasileiros”.

A posição de Prado Coelho e sua declaração de que os leitores de Carvalho são “poucos”, porém “fanáticos”, que aguardam com exigência e expectativa novas obras são elementos que podemos analisar segundo o ponto de vista de Bourdieu acerca do mercado de bens simbólicos: não estaria (sendo colocado, talvez?) Bernardo Carvalho dentro do chamado campo de produção erudita, uma vez que sua obra é bem quista por um dos grandes críticos literários portugueses da segunda metade do séc. XX (de acordo com Miguel Real) e, além disso, sua projeção está restrita a um número de leitores pequeno, contudo fiel e exigente?

Se pensarmos que a produção literária dentro da cultura erudita conversa com seus pares e se constitui, também, através de uma solidariedade entre autor e crítica... bem, estamos diante de um caso exemplar. A campanha de Prado Coelho e Jorge Marmelo, feita sutilmente na forma de resenhas e elogios às obras de Carvalho, rendeu uma boa recepção ao autor, em Portugal – se não numerosa, informação pouco conhecida, ao menos fiel e, por isso mesmo, talvez dentro da mais alta cultura, conversando com seus pares.

Outro ponto notável nos textos da imprensa portuguesa acerca de Carvalho é que o próprio autor é quem cita uma possível relação com as questões sociais brasileiras. Entrevistado por Jorge Marmelo para o jornal *Público*, em dezembro de 1999, Carvalho fala da diferença de suas obras em relação à maior parte da literatura produzida no Brasil, sobretudo em relação ao autor que ele afirma admirar mais (João Guimarães Rosa). Questionado pelo entrevistador se ele se referia a uma possível ausência de preocupação com aspectos sociais que se verificava em suas obras, Carvalho responde:

[...] não falo claramente da coisa social, mas, ao mesmo tempo, eu falo, porque sou um escritor brasileiro inserido numa realidade que é brasileira e, então, é impossível eu não falar dessa realidade. Por vias tortas, eu acabo falando.

Esse trecho chama a atenção, sobretudo porque vemos que a crítica portuguesa não lia, até aquele ponto³³, a literatura de Carvalho numa chave mais social ou política: pelo contrário, fala-se no universo literário que o autor constrói. E é justamente Bernardo Carvalho, famoso pela recusa da pecha de autor ‘brasileiro’, com toda a carga de exótico ou engajado que o adjetivo possa trazer, que afirma que não consegue fugir da “realidade que é brasileira” e, mesmo “por vias tortas”, trata de questões dessa realidade.

Já por ocasião do lançamento de *O medo de Sade*, pela editora Cia. Das Letras, Eduardo Prado Coelho volta a falar em Bernardo Carvalho, no Jornal *Público*. Numa resenha que trata do novo livro do autor como uma “defesa do humano [...] contra a lógica de Deus” e que analisa profundamente a construção que o autor faz naquele livro, escrito sob encomenda da editora, Prado Coelho lembra aos leitores que já mencionou os livros anteriores do autor e recomenda: “trata-se da mais importante descoberta na actual literatura brasileira”.

Esses textos do final dos anos 1990 e início dos anos 2000 ajudaram a divulgar a obra de Bernardo Carvalho em Portugal e o consolidaram como o escritor de importância que Jorge Marmelo e Eduardo Prado Coelho já citavam. Em texto de 2015, com a publicação de *Reprodução*, penúltimo romance do escritor, em Portugal, Isabel Lucas, no jornal *Público*, afirma que o livro:

É a reacção de Bernardo de Carvalho a este mundo que privilegia o discurso único, a leitura de primeiro grau, sem ironia nem imaginação, a ideia de que

³³ Verifica-se que, com o passar do tempo, não se muda a perspectiva de leitura da obra de Carvalho. Ele continua sendo lido como um autor cosmopolita e que não está interessado num retrato engajado da realidade brasileira.

existe uma verdade num meio que parece absolutamente democrático, quando a democracia tem pouco a ver com absolutos.³⁴

Vemos que, mais de 15 anos depois da publicação das primeiras obras de Carvalho em Portugal, segue-se o que podemos chamar de uma leitura cosmopolita de sua obra. Embora seja possível verificar de forma bastante agravada no território brasileiro o que o livro de Carvalho acaba por chamar de “reprodução” – uma análise superficial de fatos e discursos e a reprodução de clichês e preconceitos na era da internet –, a análise de Isabel Lucas para o jornal *Público* não restringe o fato ao Brasil, mas fala em um “mundo que privilegia o discurso único”, valorizando, assim, mais uma vez, a leitura cosmopolita de Bernardo Carvalho.

Contudo, é importante destacar, o pouco número de textos acerca de Carvalho: tive acesso a cerca de 20 textos que me foram enviados pela professora da Universidade Nova de Lisboa, Clara Rowland, estudiosa entre outros da obra de Carvalho. Esses textos fazem parte do acervo pessoal que a professora guarda e reúne resenhas, textos críticos e analíticos que foram publicados sobretudo no jornal *Público*, por alguns estudiosos, incluindo a própria – esses textos foram trabalhados nos parágrafos acima.

O número de textos total a que tive acesso gira em torno de 30, inclusos aí os 20 a pouco citados e mais alguns que busquei via internet e que encontrei em diferentes veículos portugueses como o portal *Sapo*, o jornal *Público*, bem como o *Expresso*. Trata-se de um número pequeno dado o período analisado (em torno de 15 anos entre o final de 1999 e meados de 2015). Mas, mais relevante que isso, trata-se justamente de textos publicados em veículos que, ao longo dos anos 1990 e 2000 foram perdendo o seu espaço dentro do campo literário e intelectual.

Enquanto podemos verificar a expressividade de Prado Coelho e sua campanha, ao lado de Jorge Marmelo, pela publicação do autor em Portugal, no final do século passado, também vemos que trata-se de um canal específico, restrito ao jornal *Público*, cuja importância foi diminuindo ao longo dos anos e que, portanto, já pertencia a um debate bastante restrito – fechado no *campo*, numa fala de um crítico da relevância de Prado Coelho que se dirige a seus pares, editores, outros críticos, estudiosos de literatura.

³⁴ <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-internet-cria-um-leitor-mais-burro-e-mais-violento-1708522>
(Acesso em 13/03/2016)

Digo isso no sentido de que o espaço de divulgação da literatura brasileira é mínimo. Conforme assinalado em capítulo anterior, neste estudo, a maior parte das livrarias portuguesas trazem uma seção de lusofonia onde se colocam – ou diluem – os autores de Brasil e da África de língua portuguesa. Além disso, o campo literário português, conforme visto, está permeado pela cultura da televisão; a literatura que é de entretenimento ou utilitária passa longe de uma literatura indicada por Prado Coelho. É assim que autores como Paulo Coelho fazem sucesso em Portugal; não estranha, portanto, que os portugueses conheçam muito da música *pop* brasileira, como Anitta e Ludmilla, expressões de um chamado *funk melody*; ou ainda Ivete Sangalo e Michel Teló, representantes do Axé e do Sertanejo dito “universitário”, mas conheçam pouco de uma literatura menos próxima da indústria cultural, caso de Carvalho, mas também de Milton Hatoum e Chico Buarque – este último, aliás, muito cultuado em Portugal pela sua veia musical.

É assim que o atual fenômeno dos *youtubers* que escrevem livros chega a Portugal, com o sucesso de pessoas como Kéfera Buchmann (*5inco minutos*) ou Júlia Tolezado (*Jout Jout Prazer*) na internet e com seus livros sendo resenhados por blogs amadores e por canais do site *Youtube* e sendo vendidos, ainda que importados – e em processo de aquisição por editoras portuguesas – em sites portugueses como da Fnac, Bertrand e Wook. Outrossim, os *e-books* facilitam essa circulação entre os países, já que os livros podem ser adquiridos em sites de editoras, livrarias brasileiras ou sites internacionais como Amazon, em sua versão digital.

Além do pequeno número de textos, a crítica de Carvalho não segue nenhuma linha em específico; tanto Jorge Marmelo quanto Prado Coelho e Isabel Lucas fazem uma análise valorativa e distanciada da obra do brasileiro, sem se aprofundar em muitas questões e sem recorrer a teorias literárias específicas. Nota-se, contudo, que são leitores assíduos de uma literatura que se quer autônoma – recuperando aqui o sentido de Bourdieu para o campo – entendida também como *alta literatura*, sobretudo pelas comparações entre Carvalho e outros autores, como Borges. Nesse sentido, portanto, essas leituras se inserem nesse contexto contemporâneo da crítica portuguesa que se mostra plural, sem linhas de força específicas a que se agarram os críticos.

4.2.2. Milton Hatoum

Outro autor que ganhou destaque na imprensa portuguesa foi Milton Hatoum. Brasileiro nascido em Manaus e autor de quatro romances – além de textos críticos, contos e crônicas –,

Hatoum foi contemplado com o Prêmio Jabuti³⁵ por três vezes (duas delas em primeiro lugar) e também ganhou o Prêmio Portugal Telecom em 2006, pelo romance *Cinzas do Norte*³⁶.

Em entrevista publicada no extinto jornal português *O independente*, em abril de 2000, por ocasião da publicação de *Relato de um certo oriente* em Portugal, o jornalista – entre várias perguntas a respeito da biografia de Hatoum, o tempo que passou fora do Brasil e seu regresso a Manaus – questiona o autor a respeito da “identidade cultural brasileira” e justifica a pergunta com o fato de que *Relato* descreve “o encontro de duas civilizações”. Chama atenção nesse que é o texto mais antigo da imprensa portuguesa a respeito de Hatoum encontrado no site do autor, a referência intensiva à biografia do autor e uma cobrança de que ele fale sobre uma “identidade brasileira”.

Esse fato ganha notoriedade principalmente quando contrastamos com os primeiros textos acerca de Bernardo Carvalho; a este último é atribuído o título de grande autor contemporâneo em qualquer língua; já Hatoum, em uma entrevista, dirige-lhe questões de cunho biográfico e relacionam sua obra ou livro a questões brasileiras, como identidade cultural e miscigenação.

O mesmo se nota no final de outra entrevista, publicada na revista *Focus*³⁷, também no ano 2000. Após a descrição do *Relato*, sendo editado à época em Portugal, pela editora Cotovia, e seguindo perguntas a respeito da vida e obra do autor, a entrevistadora Isabel Lucas – a mesma que em 2015 escreveu sobre Bernardo Carvalho e o seu relato do mundo “que privilegia o discurso único” – encerra o seu texto da seguinte forma:

Conhecedor das letras portuguesas, admira José Saramago, António Lobo Antunes, José Cardoso Pires e Augusto Abelaira, afinal, os mais conhecidos no seu país a par de Fernando Pessoa. É ao poeta que retira a frase já cantada: “Minha pátria é minha língua.” “Com ela pode-se mesmo quebrar as distâncias.” Mesmo a partir do seu mundo, a Amazônia.³⁸

Notemos a última frase do trecho e vejamos o significado que ela atribui ao autor e sua obra: diferentemente de Carvalho, cujo alcance da literatura era o mundo, Hatoum tem um mundo restrito, um mundo “seu”, que é a Amazônia, de onde suas histórias “falam”, e por

³⁵ <http://premiojabuti.com.br/> (Acesso em 07/03/2016)

³⁶ <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/milton-hatoum-ganha-o-premio-portugal-telecom-a9x5rswbkt773tnpj7z54r3ny> (acesso em 07/03/2016)

³⁷ http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os_Focus1_Portugal.jpg e http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os_Focus2_Portugal.jpg (acesso em 17/03/2016)

³⁸ http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os_Focus2_Portugal.jpg (acesso em 17/03/2016)

falarem português conseguem quebrar distâncias, mas ainda assim não se desligam de “seu” mundo.

O texto mais recente publicado na imprensa portuguesa – entre os listados no site do autor – é uma entrevista para o *Jornal de Letras*, publicada em 14/07/2009. Na entrevista, fica novamente evidente a inserção da obra de Hatoum dentro do conjunto da literatura brasileira; observemos as questões que a jornalista Maria Leonor Nunes faz ao autor:

Um dos traços mais singulares das suas histórias, da sua literatura, é o cruzamento de várias referências culturais, a alusão a diferentes línguas. De alguma maneira esse é o caldo da sua escrita? [...].
Em que medida essa «mestiçagem» é uma tendência actual da literatura brasileira? [...].³⁹

Nas questões que a jornalista coloca para Hatoum, listadas acima, sobressai, em primeiro lugar, um questionamento sobre a obra do autor como um universo específico cuja relevância parece pequena dentro do contexto da literatura “em geral”; em segundo lugar, chama atenção que a relação feita é com a produção nacional, ou seja, vemos que a obra do autor é lida dentro de tendências atuais “da literatura brasileira”.

Momento distinto dessa leitura é visto numa questão acerca da novela *Órfãos do Eldorado*. A jornalista questiona: “É uma história extraordinária onde se cruza realidade e ficção, história e mito: esses são sempre os fundamentos da própria literatura? [...]”⁴⁰; aqui, o que ganha destaque é a associação de um dos temas da novela de Hatoum com o que seriam “fundamentos da própria literatura”; aqui não está implícito o “regionalismo” do autor. No entanto, esse momento da entrevista é um ponto fora da curva; mais à frente, a entrevistadora segue:

“Há algum possível parentesco entre as suas histórias e o chamado «realismo mágico», muito forte na literatura sul-americana, ou é mesmo a realidade onde radica que tem esse poder encantatório? [...]”⁴¹ Novamente entra em cena um possível caráter regional do autor. A entrevistadora, que antes havia citado a associação entre mito e realidade como um elemento formador da própria literatura, neste ponto associa a mesma questão à literatura sul-americana,

³⁹ http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Jornaldeletras_Portugal_1.pdf e
http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/JornaldeLetras_Portugal_2.pdf (acesso em 25/03/2016).

⁴⁰ *idem*

⁴¹ *ibidem*

novamente um aspecto que seria regional e não inerente à literatura – opondo aqui os polos tratados por Casanova em seu texto citado anteriormente.

Por fim, a pergunta que encerra a entrevista de 2009 é a seguinte: “É hoje considerado um dos autores de referência da literatura brasileira contemporânea. Mas como vê essa literatura? [...]”⁴²; aqui, a jornalista requer de Hatoum uma opinião sobre a produção literária brasileira na contemporaneidade, da qual ele é um dos nomes importantes, mais uma vez reiterando o aspecto *regional/nacional* de sua produção.

4.2.3. Chico Buarque

Seguindo minha intenção de verificar de que maneira a imprensa portuguesa lê os autores brasileiros contemporâneos, não posso fugir de Chico Buarque. Grande nome da música popular brasileira e autor, nos anos 70, de uma novela (*Fazenda Modelo*) e de algumas peças de teatro, a crítica afirma que Chico atingiu a sua maturidade literária com a publicação de *Estorvo*, romance de 1991. Chico lançou ainda outros quatro romances: *Benjamin* (1995); *Budapeste* (2003); *Leite derramado* (2009) e *O irmão alemão* (2014).

O site oficial de Chico Buarque⁴³ reúne grande parte da fortuna crítica de seus romances e ali se pode encontrar artigos, reportagens e resenhas. Desta fortuna, essa pesquisa se valeu de artigos escritos por portugueses – jornalistas, escritores e críticos – publicados tanto na imprensa portuguesa quanto em veículos de comunicação brasileiros.

O primeiro texto que chama a atenção é um artigo do *Jornal de Letras*, posteriormente publicado pela *Folha de S. Paulo*, escrito pelo português José Cardoso Pires e publicado em 1991, ano da publicação de *Estorvo*, primeiro romance de Chico Buarque. No artigo, é notável a maneira como Cardoso Pires lê o romance de Chico como parte da literatura (geral, não uma literatura específica, brasileira) que está em busca da identidade; para o autor:

De há muito, para mim, que escrever é uma busca de identidade - o trabalho de alguém que, através das personagens e da escrita, procura uma identificação consigo próprio, com a realidade vivida e com a língua em que se exprime [...]. Este romance de Chico Buarque, logo à primeira leitura, afirma-se como uma demonstração exemplar disso mesmo.⁴⁴

A esta declaração inicial, seguem referências ao conteúdo do romance como o retrato de um sujeito em busca de uma fuga da realidade da qual ele se aproxima e que o trai:

⁴² *Ibidem*

⁴³ <http://www.chicobuarque.com.br/> (acesso em 29/03/2016)

⁴⁴ http://www.chicobuarque.com.br/critica/mestre.asp?pg=estorvo_critica.htm (acesso em 29/03/2016)

É isso o estorvo. Essa presença que deambula por um mundo em esclerose e que o descobre envolvido, por vezes, numa imagem mitômana de si mesmo e declaradamente instalado em máscaras de sedução.⁴⁵

Tem força, no trecho acima, o uso da palavra “mundo”, como uma referência ao espaço que o personagem do romance e o tema deste se desloca. Aliás, reforça a ideia dessa leitura cosmopolita de *Estorvo* a referência que Cardoso Pires faz em um dos seus parágrafos: “Por trás disto (ou por dentro disto) está um Brasil, um Rio de Janeiro que à primeira abordagem se insinua em moldura de telenovela, mas que imediatamente deflagra em conflitos de terror.”⁴⁶; o autor que, aqui, faz as vezes de crítico literário não vê o livro como um retrato da realidade especificamente brasileira – esta última apareceria por trás de uma história que se passa em “um mundo em esclerose”.

O texto de Cardoso Pires prossegue numa análise comedida a respeito de aspectos formais do romance, como fica claro em um dos trechos do texto:

Em *Estorvo* percebe-se que o modo de narrar se processa por um embate imediato desenvolvido em aproximações sucessivas; a busca da frase, da palavra, desenvolve-se através dum movimento de apropriações objectivas - e daí resulta uma prosa visual que não cede à metáfora tentadora nem à elongação poética por mais poeta que seja o seu autor.⁴⁷

No entanto, o final do texto nos remete a uma declaração apaixonada pela obra de Chico Buarque; nas últimas linhas de seu texto, Cardoso Pires confessa a alegria por ter chegado “do outro lado do Atlântico” esse romance. A análise de outras críticas da obra literária de Chico, aliás, revela o tom subjetivo e sentimental com que, em grande parte dos textos, seus escritos são tratados. As referências à carreira musical de Chico Buarque e ao carinho e admiração que o artista desperta perseguem grande parte dos textos (quando não são expressas pelos próprios autores desses textos).

É o caso de uma entrevista feita por Ana Cristina Leonardo na casa do escritor, no Rio de Janeiro, por ocasião da publicação de *Leite Derramado*, em 2009. Questões sobre a carreira musical de Chico Buarque são contrapostas à surpresa que a sua carreira como literato desperta na crítica e no público em geral. Parte-se, no geral, de um julgamento positivo das obras, porque elas são feitas pelo *ídolo* Chico Buarque:

⁴⁵ *Idem*

⁴⁶ *Ibidem*

⁴⁷ *Ibidem*

Todos os brasileiros a quem disse que vinha falar consigo comentavam, como que emocionados: "Oh! Meu Deus, vai entrevistar o Chico!" [...].
 [...] o que pude confirmar, até pela forma de tratamento, "o Chico", é que o seu estatuto é de ídolo. [...].
 [...] no longo caminho para cá (risos) tive tempo para reformular uma pergunta. Ia perguntar-lhe porque é que um letrista - e muita gente não hesitaria em chamar-lhe poeta de canções - prefere a prosa. Mas depois pus-me a pensar que muitas das suas letras contam histórias. [...].⁴⁸

Os trechos acima elencados, extraídos das perguntas feitas pela entrevistadora para Chico Buarque, demonstram que a abordagem que se faz ao artista traz consigo o peso de seu nome. Além disso, a entrevista carrega pré-julgamentos da própria jornalista, como se nota no final do excerto acima, em que há já a conclusão dela de que Chico seja um poeta, mas que prefere a prosa; inclusive, o próprio artista desfaz essa conclusão da jornalista: “eu nunca escrevi poesia. Assim como nunca escrevi uma letra de música sem música. A minha letra é feita em função da música. Sou músico antes de ser letrista.”⁴⁹, ou, mais à frente: “Eu já disse várias vezes que não sou, não quero ser escritor, não faço questão de ter essa toga, essa carteirinha, de pertencer a esse clube. O meu mundo é o mundo dos músicos.”⁵⁰.

Esses elementos demonstram a dificuldade de se lidar com a crítica de Chico Buarque. Mesmo sendo uma jornalista estrangeira, esta se mostra apaixonada e se deixa contaminar pela fama do músico-escritor. No entanto, dessa entrevista feita por Cristinma Leonardo é possível extrair alguns pontos que merecem destaque: um deles diz respeito à leitura nacional e histórica que a crítica estava fazendo de *Leite derramado*. Diz a jornalista: “já vi o seu livro anunciado como um romance sobre a história do Brasil, e eu, confesso, com honrosas exceções, torço um pouco o nariz à ideia do romance histórico...”, a que Chico responde: “Também eu, também eu. Acho mesmo uma coisa meio chata...”⁵¹.

O que se nota é uma quase recusa a que se estabeleça uma leitura de um romance de Chico Buarque como um retrato do Brasil, como se isso diminuísse a obra. Contudo, em seguida, a própria jornalista admite que, sem a camada de História que o livro dá a ver, a história do romance perderia muito de seu valor; mesmo assim o autor rebate: “deu-se uma importância maior do que a que eu acho que a história do Brasil tenha no livro.”⁵².

⁴⁸ <http://expresso.sapo.pt/actualidade/chico-buarque-o-meu-mundo-e-o-dos-musicos=f530183> (acesso em 29/03/2016)

⁴⁹ *Idem*

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ *Ibidem*

⁵² *Ibidem*

Leite Derramado compõe um caso específico entre os romances de Buarque, o que se comprova com a análise de outros textos de críticos e jornalistas portugueses. O romance que retrata o monólogo de um velho, membro de uma tradicional família brasileira, num leito de hospital, foi lido como uma herança dos trabalhos de Sérgio Buarque de Hollanda, pai de Chico; um retrato do Brasil desde o império até o Rio de Janeiro contemporâneo – com reminiscências aos antepassados portugueses do velho protagonista: “*Leite Derramado* não é apenas a história de uma família, mas também o relato de décadas de História do Brasil”⁵³, conforme o define Margarida Gil dos Reis, para o *Jornal de Letras*, em julho de 2009.

O cotejo entre as críticas dos três autores brasileiros aqui estudados nos revela algumas questões que podem ser, de forma resumida, assim colocadas: a obra de Carvalho é lida como detentora de uma qualidade literária que se adianta em relação ao seu autor. Antes de suas obras serem publicadas em Portugal, os críticos da imprensa já citavam suas obras como referência de qualidade dentro da literatura contemporânea. Já no caso de Milton Hatoum, chegam na imprensa portuguesa, simultaneamente, a figura do autor e sua obra; a publicação de *Relato de um certo oriente*, em Portugal, coincide com entrevistas e interesse pela biografia do autor brasileiro que morou na Europa, mas retornou ao Brasil e, só aí, publicou literatura. Já, o caso de Chico Buarque é distinto dos dois anteriores, pois a figura do cantor e compositor chega antes de sua literatura. Um dos primeiros artigos sobre a “primeira obra da maturidade literária de Buarque” (*Estorvo*) é escrito por José Cardoso Pires, um dos grandes nomes da literatura portuguesa no século XX, bem como há um artigo bastante elogioso a respeito de *Budapeste* escrito por José Saramago, único autor de língua portuguesa a ganhar o prêmio Nobel de literatura; além disso, há diferentes textos e entrevistas (ambos em tom apaixonado) em que as referências ao artista Chico Buarque, grande nome da música brasileira, abrem o caminho para que, posteriormente, falem-se de suas obras.

O que se nota, entretanto, é que por trás de uma leitura apaixonada de Chico Buarque se escondem diferentes faces de um mesmo personagem, é nisso que o autor de *Budapeste* (2003) parece ter sido transformado, em Portugal. Há, pelo menos, três leituras diferentes acerca de sua figura: o autor de uma obra universal; um artista popular; e uma obra *brasileira*, identificada como tal. Essas vertentes de leitura, muitas vezes, se confundem em um mesmo texto e em um mesmo crítico: Cardoso Pires exalta a obra universal ao mesmo tempo em que

⁵³ http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_iletras_margarida.htm (acesso em 01/04/2016)

mostra que nessa obra está um retrato do Rio de Janeiro. Saramago elogia a maestria de escrita de Buarque, embora considere que seu *Budapeste* tem tons de ficção científica e que “algo novo aconteceu no Brasil com este livro”⁵⁴.

A entrevista de Ana Cristina Leonardo, por sua vez, lida com pelo menos duas das “três faces” do personagem Chico Buarque: sua abordagem do entrevistado parece lidar com o artista popular, sobretudo pela ansiedade da jornalista em encontrar o famoso “Chico”; passa, em outro momento, pelo autor de uma obra brasileira, insistindo na leitura histórica e nacionalista de *Leite Derramado* (2009). O exemplo de Leonardo, jornalista da gigante da comunicação portuguesa, Sapo, mostra a invasão no campo literário do que estudiosos de literatura portuguesa já citados chamaram de *entretenimento* ou *cultura televisiva*.

Sobre o assunto, é excelente o texto de Diogo Vaz Pinto, poeta e jornalista português, também co-fundador da editora Edições Língua Morta. No diário *i*, da área de cultura, o jornalista publica “Chico Buarque. O génio em silêncio”⁵⁵, por ocasião da re-edição de *Bejamin*, agora pela Cia. Das Letras que, desde 2015, está publicando os livros de Buarque em edições portuguesas, com projeto editorial distinto do brasileiro (e de edições portuguesas anteriores, feitas por outras editoras). Nesse texto, Vaz Pinto revisita o passado do autor, de forma breve, para mostrar que sua carreira literária é, como a de todo escritor, constituída de solidão; distingue-se disso a vida pública do “músico” Chico Buarque, cuja fama e sucesso precoces, nos anos 1960, adiaram o sonho de infância do artista, que era o de ser escritor.

O que chama a atenção, entretanto, nesse texto é a passagem acerca da recepção da obra literária de Chico em Portugal:

A Portugal, os cinco romances de Chico – além dos já referidos, há ainda *Estorvo* (1991) e *Budapeste* (2003) – foram chegando, saíram até nalgumas das melhores colecções de ficção, mas a reacção da crítica foi pouco mais que anémica, sem nunca descolar da imagem do próprio cantor, aparecendo a escrita mais como uma curiosidade, outra manifestações do seu sobrenatural encanto sedutor.⁵⁶

Aqui se confirma, portanto, essa dupla (ou até tripla) face de Chico Buarque: universal para uns, brasileiro para outros e cantor popular – consequentemente figura pública – para praticamente todos. Note-se, ainda, mais uma confirmação de questões levantadas em capítulo anterior: a crítica não está alinhada e sequer há linhas definidas que diferentes críticos seguem. Quando se trata de Chico Buarque, a desterritorialização da crítica e sua permeabilidade em (e

⁵⁴ http://www.chicobuarque.com.br/critica/mestre.asp?pg=budapeste_critica.htm (acesso em 02/01/2018).

⁵⁵ <https://ionline.sapo.pt/578962> (acesso em 02/01/2018).

⁵⁶ *Idem* (acesso em 02/01/2018).

por) outros âmbitos se torna perceptível a partir dos críticos que escrevem sobre o compositor de *Construção*: José Cardoso Pires e Saramago, escritores que também se colocam como críticos literários/resenhistas – e amigos do brasileiro; Ana Cristina Leonardo, jornalista de cultura e entretenimento que entrevista Chico por ocasião de um lançamento literário; e Diogo Vaz Pinto, jornalista que também é poeta e editor – e aqui os âmbitos do campo literário se cruzam e se confundem – que analisa a obra buarquiana com vistas a considera-lo um gênio, comparado a Hemingway.

4.3. O caso dos PALOP

Passemos agora à análise de textos de imprensa que lidam com a literatura de outro continente. Quando pesquisamos por *literaturas africanas* nos *sites* dos principais jornais portugueses, somos direcionados para alguns nomes. Nota-se, por exemplo, que a menção a autores pode estar bastante ligada a premiações: o angolano Ondjaki, por exemplo, foi o vencedor da edição de 2013 do Prêmio José Saramago e podemos encontrar alguns artigos sobre ele e sua obra. Há textos sobre os ganhadores do Prêmio Camões de diferentes anos: Pepetela, Mia Couto, José Craveirinha, Luandino Vieira (que recusou o Prêmio em 2006) e Arménio Vieira.

A questão de premiação não é um requisito para que haja críticas sobre autores de literaturas africanas; o que se nota é a presença de um volume maior de textos acerca dos que tenham recebido algum tipo de *galardão*, para usarmos uma palavra portuguesa. Não sendo ela requisito, encontramos textos também sobre Paulina Chiziane e Adriano Mixinge, por exemplo.

4.3.1. O rio que corre pela minha aldeia

Uma questão que perpassa a maior parte das resenhas ou artigos acerca de autores africanos publicados na imprensa portuguesa é a menção à terra e à tradição literária dos respectivos países. Todos os artigos visitados nos *websites* dos jornais portugueses *Público* e *Diário de Notícias* que tratavam de autores angolanos citavam a relação de sua literatura com o país. Passo a alguns exemplos.

O autor angolano Ondjaki, ganhador do Prêmio José Saramago de 2013, foi saudado com uma resenha bastante positiva, de António Rodrigues, acerca de seu livro *Os transparentes* (2012). Embora bem avaliado no sentido de construir um retrato fiel (ou “definitivo”, para usar uma expressão do crítico) da cidade de Luanda na contemporaneidade, a boa avaliação do autor se dá por comparação a outros autores de Angola:

Odonato subiu aos céus com a leveza da sua transparência: um homem que de tão transparente atraiu as atenções que antes a sua invisibilidade de pobre escondia. E com ele levou Ondjaki para os lugares mais altos da literatura angolana. Onde está Luandino Vieira, onde está Pepetela, onde está José Eduardo Agualusa, brilha agora com intensidade Ondjaki [...].⁵⁷

Chama a atenção, de partida, duas questões: a primeira delas é que o texto coloca o autor como um grande nome da literatura *angolana*, junto a outros grandes autores dessa mesma literatura. Embora se avalie a obra literária como detentora de qualidade, ela não figura como grande obra da “literatura geral”: até mesmo os conhecidos “grandes nomes” como Pepetela, Luandino Vieira e Agualusa, aos quais Ondjaki é comparado, são grandes dentro da literatura nacional de Angola.

A segunda questão que chama a atenção é justamente a necessidade de inserir o autor dentro de uma tradição literária de grandes autores. Figurando, na forma do argumento, uma constelação de estrelas. Isso acontece em mais de uma resenha. No trecho acima, Ondjaki sobe para o lugar alto da literatura angolana e é comparado a autores mais velhos e considerados ícones da literatura daquele país. Em outro texto, agora de Raquel Ribeiro, sobre o mesmo livro e autor, publicado no jornal *Público*, lê-se:

Luanda tem sido personagem principal de uma história da literatura angolana ainda por contar, e Ondjaki admite inscrever-se nessa linhagem: de Luandino Vieira a Manuel Rui, falar da capital é falar também de Angola, falar de migrações internas, em diferentes dialectos, falar de privações, de dificuldades, de luxos e extravagâncias, de relações hierárquicas, de corrupção e poder, nessa "realidade tão acelerada" que ultrapassa as possibilidades da ficção.⁵⁸

Aqui a inserção de Ondjaki numa “linhagem” é atribuída ao próprio autor. Ainda assim, chama a atenção que parágrafos depois, na mesma resenha, o crítico diga: “Aqui estão, portanto, os transparentes. Translúcidos, através dos quais podemos ver o mundo (Angola)” – note-se que não seria Angola uma representação do mundo, mas referir-se ao mundo seria uma maneira de falar especificamente de Angola.

Outra questão que notamos a respeito da crítica sobre obras de diferentes países africanos é a referência da literatura à terra; não só como vimos em Ondjaki, mas também pela relação do conteúdo das obras com os locais de publicação. As resenhas de Ondjaki trazem a marca do país ou da capital já no título, muitas vezes: “Que fazer enquanto Luanda arde”, diz-nos uma resenha de Raquel Ribeiro; “Luanda, retrato literário”, no texto de António Rodrigues;

⁵⁷ <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/luanda-retrato-literario-1658089> (Acesso em 03/04/2016)

⁵⁸ <http://www.publico.pt/angola/jornal/que-fazer-enquanto-luanda-arde-25523600> (acesso em 03/04/2016)

“A Luanda de Ondjaki está diferente”, diz também o título de Jorge Marmelo – todos do jornal *Público*.

Sobre Pepetela, o primeiro parágrafo de uma notícia nos diz: “Um retrato mordaz da nova burguesia formada desde a independência de Angola, [...] está no centro do enredo do novo romance do escritor Pepetela [...]”⁵⁹. Mais uma vez o país é o centro de uma obra literária. E assim seguem-se referências a Angola que, embora na maioria das vezes representem uma intenção da obra literária e de seu respectivo autor, algumas vezes representam uma amarra para a interpretação da obra.

Esse parece ser o caso do escritor Adriano Mixinge. Ao lançar a obra *O Ocaso dos Pirilampos* em Portugal, em 2014, o jornal *Diário de Notícias* fez uma resenha que trazia uma descrição do autor (que até aquela data não havia publicado nenhum livro em Portugal), falava de sua formação política, cultural e profissional e trazia uma análise que associava seu livro recém-publicado a questões nacionais de Angola num período demarcado. O autor sente necessidade de posicionar-se diante disso:

Em resposta à estreita identificação do seu livro com a conjuntura política e social angolana, Mixinge declarou que a questão “é mais complexa”: “Difícil tarefa a minha, de não levar os leitores a uma leitura política”, “de hoje”, mas algo que seja “transversal aos tempos”, confessou o autor angolano.⁶⁰

Fica, portanto, a intenção do autor de ser lido não necessariamente como o realizador de um retrato datado, mas, pelo meno, como autor de uma obra que possa ser entendida além de um determinado período. Em oposição a isso, a crítica se vale das palavras que a professora Vera Cruz usou, no lançamento do livro, para identificar “*O ocaso dos pirilampos* como um ocaso da ‘geração da utopia’, que viveu o desapontamento com os anos que se seguiram à independência de Angola”⁶¹ – com efeito, *Geração da utopia* é um romance de Pepetela, de 1992, e a referência indireta a ele mostra, como em outros casos, a inserção de Mixinge na linhagem de grandes escritores angolanos.

Cabe destacar que não há problemas em a crítica se referir a certos autores baseando-se num aspecto local, ou na tradição. O problema é a redução desses autores e suas obras a uma única chave de leitura, que é local, sem citar ou considerar a sua importância para o conjunto da literatura, por mais diversos que possam ser os motivos. Se lembrarmos o papel de

⁵⁹ <http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/novo-romance-do-angolano-pepetela-lancado-esta-semana-1237833> (acesso em 03/04/2016)

⁶⁰ <https://www.dn.pt/artes/interior/escritor-angolano-adriano-mixinge-estreia-se-em-portugal-3926805.html> (acesso em 08/01/2018)

⁶¹ *Idem* (acesso em 08/01/2018)

importância da crítica, dentro do mercado de bens simbólicos e do jogo da literatura, conforme tratado por Bourdieu e Casanova, sabemos o peso que a leitura especializada dos críticos tem ao encaixar essa literatura dentro do espectro do “local” em oposição ao “universal”.

Apesar dessa aparente necessidade de inserir os autores do continente africano dentro do escopo de suas literaturas nacionais, merece referência o fato de que a resenha do livro *Sonhos azuis pelas esquinas* (2014) traz uma aproximação entre Ondjaki e o argentino Borges: “talvez o conto ‘Buenos Aires’ esteja carregado de Borges, mas Borges podia transbordar noutra cidade”⁶². Além disso, quando o moçambicano Mia Couto venceu o Prêmio Camões (2013), o jornal *Público* trouxe na notícia a fala de um dos jurados do prêmio que afirmava que o autor:

[...] conseguiu “passar do local para o global”, numa produção que já conta 30 livros, que tem extravasado as suas fronteiras nacionais e tem “tido um grande reconhecimento da crítica”. Os seus livros estão, de resto, traduzidos em duas dezenas de línguas.⁶³

Conforme vimos, esses dois casos aparecem como exceções dentro de um conjunto crítico que parece ter a necessidade de comparar os autores africanos a contrerrâneos já consagrados e os classificar como “relevantes” somente dentro das fronteiras nacionais.

4.4. Dois pesos

Para pensarmos semelhanças e diferenças entre as leituras que a imprensa portuguesa faz de autores africanos e de brasileiros, vamos discutir primeiro questões relativas à localização espacial das histórias. Nesse ponto, conforme dito, o aspecto nacionalista perpassa grande parte das literaturas africanas de língua portuguesa. Sobre isso, Rita Chaves (1999), estudando a obra de Pepetela, foi bastante esclarecedora:

A leitura do conjunto da obra [de Pepetela] [...] confirma a construção da nacionalidade como um tema constante que, sob vários ângulos e perspectivas, constitui um elemento matriz em seu repertório. Se saímos do particular e alcançamos o geral, ou seja, o conjunto da literatura de Angola, reconhecemos que a formação da identidade nacional é na realidade uma das linhas de força da consecução desse sistema literário. [...] o país é novo: passaram-se apenas 22 anos desde a sua independência e o problema da função da obra literária e do papel social do escritor se recoloca.

⁶² <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-chuva-ou-mais-elementos-1667162> (acesso em 03/04/2016)

⁶³ <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/xxxxxx-premio-camoes-foi-para-o-escritor-1595653?page=2#/follow> (acesso em 03/04/2016)

Portanto, a produção literária angolana está marcada por um papel social de seus escritores que se engajaram e ainda o fazem na construção de uma identidade nacional e, eu diria, mais recentemente, numa revisão da história e da situação recente de Angola, como parece ser o caso de *Os transparentes*, de Ondjaki. Nesse ponto, a crítica da imprensa portuguesa vai ao encontro da crítica acadêmica de Rita Chaves, considerando aspectos nacionais ao ler a literatura angolana de língua portuguesa – muito embora, como vimos, Adriano Mixinge aparece como um autor angolano que gostaria que suas obras fossem lidas além de um retrato datado de seu país.

Aliás, Casanova explicita essa questão da literatura a serviço da construção de uma identidade nacional nos países de independência tardia. Conforme vimos, Herder já havia defendido o retorno às tradições populares e à língua da nação para a efetivação de uma força literária. Esse aspecto sobrevive nas nações cuja independência acontece ao longo do século XX e permite que países como Angola, Moçambique, Cabo Verde, entre outros, entrem no jogo da literatura – embora o façam sem o capital literário de países com maior acúmulo e maior tempo de “existência” política e literária.

Outra questão, conforme vimos, é a inserção de autores como Ondjaki no que chamamos aqui de uma “linhagem de autores”. Fazem-se referências aos considerados grandes nomes da literatura de seus respectivos países como que para validar seu sucesso. Ondjaki está nos altos lugares da “literatura angolana”, onde figuram Pepetela, Luandino Vieira e outros. Mesmo Nelson Saúte, em resenha acerca de seu livro *Os narradores da sobrevivência* (2000) publicada no jornal *Público*, é comparado, do ponto de vista temático, a Paulina Chiziane e Mia Couto (por tratarem ambos da guerra civil moçambicana) e também a Eduardo White e Ungulani Ba Ka Khosa, por pertencerem à geração que viveu os anos 80 no continente africano.

Contudo, neste momento, interessa-me pensar um porquê para essa necessária comparação com outros autores. Talvez encontremos alguma resposta quando lemos T. S. Eliot. Em seu texto intitulado “Tradição e talento individual” (1989), o autor assinala que alguém que se afirme “poeta” deve ter um sentido histórico que

[...] implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea.

Nesse trecho que fala a respeito da literatura europeia e, de forma mais específica, da literatura de língua inglesa, Eliot afirma que um autor literário nunca pode esquecer que está se

inserindo numa “tradição” de escrita. Essa “noção histórica” está marcada também na crítica, que costuma ler um autor dentro da tradição em que ele se insere.

É nesse sentido que vemos a crítica literária da imprensa portuguesa ler parte dos autores do continente africano com suas ressalvas: Eliot chama atenção para uma literatura que se produz na Europa e que carrega a tradição do país de escrita e de toda a literatura europeia. As resenhas críticas dos jornais portugueses, ao lerem a literatura africana, não a consideram herdeira de uma literatura “ocidental” / “europeia”, mas – conforme vimos – procuram a tradição dentro dos próprios países, nos “grandes autores”.

Num artigo em que coloca em questão o cânone literário, Mirele Jacomel (2008) cita Borges para reafirmar o que ela chama de formação “aristocrática” da literatura. O autor argentino afirma que os nomes dos autores deveriam ser omitidos, afinal ao escrever um belo poema, pode-se apenas estar redescobrimo algo que se leu anteriormente, sem prejuízo do novo escrito – ao que Jacomel acrescenta que “grandes nomes” sustentam “a literatura de um país” e, dessa forma, “conserva-se a alta literatura”, num processo de “hierarquização”.

Essa parece ser, portanto, a forma que a imprensa portuguesa lê as literaturas africanas dos PALOP, buscando a tradição e construindo uma espécie de hierarquização. É interessante, contudo, que haja o que podemos chamar – seguindo o ditado popular – de *dois pesos e duas medidas* dentro da crítica com a qual estamos lidando aqui. Isso porque a imprensa portuguesa (sobretudo o jornal *Público*, com o qual trabalhei mais detalhadamente), que insere os autores africanos numa linhagem de autores, numa tradição literária do país de origem desses escritores, é a mesma que, ao ler Bernardo Carvalho, não se ateu a questões de tradição ou hierarquia.

4.4.1. Duas Medidas

Esses *dois pesos*, aliás, são encontrados na literatura de um mesmo país. É o que se nota com o contraste entre as informações acima e as leituras que Carvalho, Chico Buarque e Milton Hatoum recebem, na imprensa portuguesa. Vimos, em primeiro lugar, que a obra de Bernardo Carvalho é lida como cosmopolita, isto é: para a crítica, a sua literatura não se ocupa de questões que dizem respeito ao Brasil, à nacionalidade ou à identidade nacional. Isso já se mostra diferente da leitura que autores como Ondjaki ou Pepetela receberam na mesma imprensa. No caso desses últimos, conforme vimos, essa questão está associada a uma característica dos sistemas literários africanos, que ainda são muito recentes – bem como a independência de seus países – e que têm trabalhado na construção de suas nacionalidades.

Nas resenhas de Carvalho, a questão *cosmopolita* coincide com o seu – já citado – desejo de construir uma literatura que não discuta questões brasileiras, mas seja *autônoma* e não se preocupe com o que não seja “puramente artístico”, para usar as palavras do próprio autor.

Ou seja, Bernardo Carvalho se associa a uma “tradição ocidental” e “universal” para construir uma obra, de certa forma, atemporal; mais do que isso, para fazer uma literatura que esteja a serviço de si própria. Dessa forma, ele é lido pelos resenhistas portugueses como um “grande autor” por si só: Carvalho não é tido como “sucessor” de ninguém, ou não alcançou com suas obras um lugar junto dos “grandes nomes” da literatura brasileira – ele apenas é tido como um dos mais importantes autores da literatura brasileira contemporânea ou, como o classifica o crítico Eduardo Prado Coelho, “um dos grandes nomes da ficção dos nossos dias. Em qualquer língua.”.

A princípio podemos julgar que essas diferenças de leitura se deem por uma avaliação qualitativa das obras. Nessa chave, Bernardo Carvalho seria um autor com obra de alta qualidade e, mesmo pouco conhecido em Portugal – como assinalam várias de suas resenhas, sobretudo por pouco empenho editorial⁶⁴ – tem uma obra com destaque. Já autores como Ondjaki ou mesmo Pepetela, pouco conhecidos ou não por leitores portugueses, precisam de uma referência aos “grandes nomes” de suas literaturas nacionais para serem reconhecidos.

No entanto, a crítica de Chico Buarque, de acordo com Isabel Coutinho, do suplemento *Ípsilon*, não foi unânime no que diz respeito a *Leite Derramado*: “Houve quem escrevesse bem e quem destruísse o livro com violência”; isso significaria que a obra de Chico ou sua qualidade poderiam ser postas à prova. Isso não impede, contudo, que se escrevam artigos e se publiquem entrevistas, ambos apaixonados, a respeito do grande artista, mas não necessariamente da sua obra literária.

Indo além, vimos que a obra de Hatoum é bastante elogiada – a qualidade de sua literatura é perceptível nas resenhas e textos; porém a crítica sente necessidade de justificar suas obras a partir de sua biografia ou, mais que isso, a partir de questões consideradas caras à literatura brasileira, como a *identidade* nacional ou o retrato de diferentes culturas.

Portanto, há outras questões além de qualidade literária por trás do que os textos de imprensa levantam.

O que se supõe é que a crítica da imprensa não é necessariamente imparcial nas suas análises, mas adota parâmetros subjetivos que passam por exaltar determinados autores em detrimento de outros. Por um lado, os ainda novos sistemas literários de países africanos

⁶⁴ Essa questão parece ter sido superada nos últimos anos (as primeiras resenhas datam de 1999) visto que Carvalho encontrou lugar cativo nas editoras portuguesas, sobretudo na Cotovia, que, em esforço com a editora brasileira Companhia das Letras, conseguiu uma bolsa de criação literária para o autor junto à Fundação Oriente de Portugal. Essa bolsa deu origem ao livro *Mongólia* (2003) publicado simultaneamente nos dois países.

justificam – como Chaves (1999) já observara – o trabalho em busca de uma identidade nacional e, também, as leituras que são feitas dentro de um retrato da realidade local. Ainda assim, esse ponto e a questão da *linhagem de autores* ainda ficam em aberto. Nesse sentido, talvez a professora Inocência Mata, em artigo intitulado “A utopia cosmopolita na recepção das literaturas africanas” (2011), nos ajude a iluminar a questão.

Mata questiona a validade ou o argumento de certos julgamentos que a mídia cultural portuguesa faz acerca dos autores dos países que tem o português como língua oficial. Vejamos como começa o seu artigo:

Um leitor mais atento ficará incomodado com o seletivo “fogo-de-artifício” mediático no mundo literário em Portugal com que se faz a celebração de determinadas obras dos escritores dos países de língua oficial portuguesa, até mesmo antes de serem lidas (qualificadas sempre com o recorrente grau de superlativo: excelente, notável, incontornável...). (MATA, 2011).

Já de início a professora fala do apelo da mídia no “mundo literário em Portugal” e afirma a celebração da obra de escritores de língua portuguesa. Podemos nos remeter tanto a Bernardo Carvalho quanto a Ondjaki: a obra daquele é celebrada tanto quanto a deste, no entanto, com diferenças que a professora assinala na sequência do artigo. Segundo a estudiosa, um autor africano tende a ter uma leitura que enfoque a “nacionalidade cultural” ou a “origem étnica” do escritor/da obra – ainda que essa possa ser lida numa chave mais “universalizante”.

Até aqui, nenhum problema. No entanto, essa não é uma leitura fechada, mas tendenciosa. Mata (1999) continua:

E o que se vem, aliás, notando é que a questão está inquinada: é que, quando se quer que um escritor se erija, por sua iniciativa ou por conveniência grupal ou segmental, a representação de ou o paradigma de pertença a um sistema literário, o discurso sobre a sua nacionalidade literária é fechado e definitivo. [...] se, pelo contrário, se pretende que o escritor deambule, convenientemente, por um indefinido “entrelugar” literário, então a sua nacionalidade literária passa a ser indiscutivelmente global, desterritorializada, moderna [...]. (p. 4)

Exatamente aqui reside a diferença que estamos levantando. A leitura cosmopolita e a inserção do autor dentro de um sistema literário – por comparação com outros autores, seus conterrâneos – vão além de uma questão intratextual (embora essa possa aparecer) e estão associadas a questões de julgamento pessoal. Aliás, é justamente nessa linha que Mata segue sua argumentação.

Isso porque há um poder de “orientação” da mídia cultural portuguesa, dentro do *campo literário* daquele país. Aliado a esse poder da mídia estão “[...] o mercado e os lóbis, que

condicionam as preferências curriculares, num círculo vicioso em que a consequência alimenta a causa e vice-versa [...]” (MATA, 1999, p. 7).

Assim, a professora segue afirmando em primeiro lugar que está ainda em jogo uma relação entre a antiga metrópole e as ex-colônias: “o olhar português em relação à África está, ainda, ligado a circunstâncias históricas que definem, em cada momento, afetos e ressentimentos” (MATA, 1999, p. 12). Em segundo lugar, ela afirma, a meu ver não sem razão, que juízos a respeito dos “melhores autores africanos” (que, segundo a professora, para a imprensa portuguesa, são aqueles que são publicados em Portugal) são baseados em “preconceitos com base em categorias extraliterárias ou simples gosto ou critério dos ‘juízes’ que os proferem”.

Embora a crítica se detenha na análise da recepção de autores africanos, creio que podemos estender suas colocações para pensarmos a recepção da literatura em Portugal. Isso, por fim, esclarece-nos alguns pontos acerca das leituras tão distintas que recebem os brasileiros Bernardo Carvalho, Chico Buarque, Milton Hatoum e autores de países africanos como Ondjaki, Adriano Mixinge, Paulina Chiziane, Pepetela e Agualusa, entre outros.

Além de questões internas a seus sistemas literários ou de suas obras, a imprensa portuguesa lê os autores como convém, de forma que o elogio pode, inclusive, prescindir da leitura (MATA, 1999), como, algumas vezes, parece ser o caso de Chico Buarque. Mais do que isso, a pertença ou não a um sistema literário, a relação que se estabelece entre os autores resenhados e um passado literário nacional, tudo isso é levantado desigualmente entre os diferentes autores investigados – o que se comprova quando Bernardo Carvalho é lido como um dos “grandes nomes da ficção atual” e também quando um texto do jornal *Público* afirma que Mia Couto “conseguiu passar do ‘local para o universal’”, já na direção contrária, é o que acontece com Milton Hatoum ou Ondjaki, cujas obras são lidas a partir da ligação com um retrato ‘local’. Tudo isso obedece a mecanismos de funcionamento do campo literário, conforme se vem articulando até aqui.

As diferenças, portanto, entre as leituras críticas da imprensa, estão na oposição entre leituras mais cosmopolitas ou mais “nacionais”, e também na inserção ou não de um autor no sistema literário de seu país, sobretudo comparando-o a outros autores considerados “grandes” dentro das literaturas nacionais. Entendemos que essas dissensões estão marcadas por diferentes fatores: questões ligadas aos sistemas literários e à construção interna das obras, bem

como questões de julgamento pessoal dos críticos e dos interesses de uma mídia cultural com forte influência dentro do *campo literário* português.

Essas diferentes leituras e as questões que as perpassam são, em boa medida, materializações a respeito do que teorizava Bourdieu ao tratar das trocas simbólicas; acrescidas, contudo, de questões econômicas cada vez mais presentes no mundo das letras, conforme observa Casanova. Os atores envolvidos na circulação internacional das ideias, de acordo com o texto de Bourdieu que abre esse capítulo, estão perpassados por todas essas questões, sejam eles os escritores, envolvidos no processo de divulgação de suas obras, suas carreiras até a publicação em Portugal e seu grau de envolvimento com questões extraliterárias, sejam eles os críticos da imprensa que, cientes de sua influência, parecem escolher seus “eleitos”, no esquema de solidariedade da crítica especializada, também notado por Bourdieu; bem como entram no jogo questões econômicas, como a vendagem de livros e os *lobbys*, citados por Matta.

5. Bernardo Carvalho e o mundo acadêmico português

“‘Estamos livres para mudar o mundo e introduzir a novidade nele’. É a essa liberdade que Édouard Louis atribui sua cura do trauma. É uma bela defesa da ficção e da literatura.”

Bernardo Carvalho, *Blog do Instituto Moreira Sales*.

A consagração literária e a circulação da literatura não caminham distantes do ensino. Conforme já levantado nesse trabalho, Bourdieu afirma o papel legitimador das instituições de ensino. A universidade, aliás, exerce um papel paradoxal dentro da economia das trocas simbólicas: por haver uma distância entre o que de novo se produz no campo do simbólico e a legitimação pelas instituições de ensino, é comum que os produtores – aqui, autores, pensando na literatura – fiquem atentos ao que se produz de crítica no campo universitário ao passo em que estão prontos a atacar os críticos. Bourdieu, analisando esse jogo, afirma que, ao atacar a universidade, os produtores acabam por reconhecer seu papel de instância legitimadora da arte.

Evidencia-se, portanto, o papel do mundo acadêmico para a legitimação, uma vez que, em geral, críticos literários que publicam na imprensa ou que produzem livros de análise e crítica são, também, professores universitários que se debruçam sobre o estudo da literatura e exercem dupla função legitimadora: ensinar e propor modos de leitura e interpretação de uma obra, ao mesmo tempo em que fazem, eles mesmos, suas leituras, circulando muitas vezes entre diferentes instâncias de consagração dos bens simbólicos.

A partir disso, num trabalho que se propõe a estudar os elementos envolvidos na circulação da obra de um autor, não há como fugir da crítica acadêmica. Por isso, analiso, a seguir, essa instância ligada à recepção da produção literária de Bernardo Carvalho.

5.1. A Mongólia no papel, fora do mapa

Um dos primeiros textos sobre a obra de Carvalho a que tive acesso foi publicado no número 9 da *Revista Oriente*, em 2004. Trata-se de um texto lido na apresentação de *Mongólia*, na Universidade de Coimbra. O autor de “My Own Private Mongólia: sobre *Mongólia*, de Bernardo Carvalho” é Osvaldo Manuel Silvestre (2004); professor de teoria da literatura na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra⁶⁵.

Se considerarmos que o ano de lançamento de *Mongólia* é 2003, provavelmente a apresentação do livro foi feita em data anterior à publicação referida. E temos aqui todo um trabalho a ser levado em conta: a obra de Carvalho é resultado de uma viagem do autor à Mongólia custeada pela Fundação Oriente⁶⁶, sediada em Portugal, que à época consolidava o

⁶⁵ Atualmente (2017/2018), o professor Osvaldo Manuel Silvestre coordena o Instituto de estudos brasileiros da UC. Cf. <http://www.osvaldomanuelsilvestre.com/apresentacao/> (acesso em 30/03/2018).

⁶⁶ Acerca da Fundação Oriente, fundada em 1988, sua relevância pra ações culturais e educacionais que relacionem Portugal (e a Europa como um todo, visto que se trata de uma fundação das mais importantes no continente) com o oriente, nomeadamente a República Popular da China e a região de Macau, com a qual Portugal mantém relações

projeto Série Oriental/Viagens que enviava escritores a países orientais e cujas viagens se publicavam em livros como o de Carvalho.

Além da Fundação Oriente ter custeado a viagem do autor, houve uma apresentação do livro na Universidade de Coimbra, uma das mais prestigiosas de Portugal. Apresentação essa que contou com texto do professor da casa, Osvaldo Silvestre, docente também de matérias de Literatura Brasileira e responsável por orientações de trabalhos acerca dessa literatura⁶⁷.

O conteúdo do artigo de Silvestre, por sua vez, não deixa de ser relevante: ele começa a analisar o título da obra que, verifica, é “desajustado” e assim adentra o romance, buscando o nome de uma das personagens. O título se refere, segundo análise, ao lugar, geográfico, determinado, ao mesmo tempo em que, na ficção, ganha outro caráter e, avança, até se descaracteriza. Assim o desajuste se dá no sentido em que há um embate entre verdade e mentira desde o título, e esse jogo marcará todo o romance. A Mongólia deixa de ser o país para tornar-se, assim, espaço da ficção ao converter-se em escrita.

A crítica se aprofunda no sentido de classificar *Mongólia* como um romance cuja temática é a escrita. O autor reflete sobre o narrador principal buscar, com a obra que se produz, recuperar um projeto literário abortado. Essa recuperação, contudo, é falha, porque o diplomata aposentado que narra a história faz pouco mais do que reunir/transcrever a escrita de outros, esse sim, reais autores de/da *Mongólia*: “a literatura quem faz são os outros”, numa reflexão extraída da própria obra (CARVALHO, 2003, p. 235).

Outro ponto que se liga a esse anterior, para Silvestre, é o questionamento da validade da tradução; isto porque conhecer a Mongólia se torna um trabalho de tradução com ausência de garantia da veracidade do que ali se narra. Cabe ao leitor – o narrador, em primeiro lugar, que lê os diários do desaparecido e do ocidental; depois nós, leitores – aceitar ou não o contrato da ficção que ali se desenha. Até porque o conhecimento da Mongólia a partir da tradução

históricas desde a época das grandes navegações. A Fundação Oriente lançou a série Oriental Viagens e concedia uma bolsa de criação literária com viagem financiada para autores que pudessem escrever sobre determinados locais do oriente escolhidos como destino desses escritores. Além de ações como essa, ainda hoje a Fundação oferece bolsas e auxílios diversos pra estudantes e professores de Portugal e de países orientais como China, Japão, Índia, Timor-Leste, entre outros, para que haja uma vivência e uma troca no âmbito universitário. Anualmente, são concedidas diversas bolsas em diferentes níveis universitários. Além disso, é responsabilidade da fundação a manutenção de um Centro de Documentação e de dois institutos portugueses em Macau, com o objetivo de divulgar a língua portuguesa ali, o Instituto Português do Oriente e a Escola Portuguesa de Macau. Cf. <http://www.foriente.pt/> (acesso em 02/01/2018).

⁶⁷ As informações acerca das atividades de Osvaldo Silvestre podem ser obtidas no site do professor, em: <http://www.osvaldomanuelsilvestre.com> (acesso em 23/10/2017).

implica transferências e interpretações de significados entre línguas e linguagens. Para o autor, por fim, é um trabalho de produção textual e intertexto metonimicamente representado no livro.

Silvestre chama a atenção, brevemente, ainda, para o caráter policial de *Mongólia*, sem, contudo, deixar de relacionar isso à escrita que o livro tematiza: num jogo de palavras, o professor de Coimbra coteja o trabalho do filólogo-Ocidental (personagem do romance) com o filólogo-acidental, o narrador do romance que, como *filólogo*, está em busca dos sentidos e significados além de realizar o trabalho de transcrição e edição. Silvestre afirma, diante do livro, que se trata do “romance dessa paranoia policial a que chamamos filologia” (2004, p. 91).

Ao fim e ao cabo, “My own private Mongólia” é um texto que celebra um autor comparado a Kafka (presente na epígrafe de *Mongólia*) e Borges⁶⁸ e faz uma leitura que desconsidera qualquer nacionalismo ou biografismo. Antes, trata-se de uma leitura que valoriza *Mongólia* pelo que o romance tem de cosmopolita (afinal, mesmo a Mongólia não é um lugar, senão uma Mongólia no papel, reconstruída ficcionalmente) e de autônomo, visto que Silvestre enxerga na obra a tematização da escrita e do fazer literário, encarnado pelo narrador – autodeclarado autor abortado – e pelo trabalho intertextual e filológico desenrolado ao longo do romance.

5.2. A literatura-mundo em português de Carvalhão Buescu

Professora de Literatura Comparada na Universidade de Lisboa, fundadora do Centro de Estudos Comparatistas na mesma universidade, membro do *Institute for World Literature* e autora de diferentes livros e artigos científicos na área da literatura comparada, Helena Carvalhão Buescu se destaca no mundo acadêmico de língua portuguesa com seus estudos dentro da área comparatista.

É dela a obra *Experiência do Incomum e Boa Vizinhaça. Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Na obra de 2013, a professora recupera percursos dos estudos de Casanova e Moretti para defender a *world literature* como

[...] não tanto uma soma de textos cuja canonização dependesse de critérios nacionais; não tanto uma forma de pré-definição de um centro e das suas periferias; mas sobretudo uma forma de ler que aceita o caráter supranacional de certos fenómenos estéticos e literários, e que lhes reconhece capacidade trans-histórica (e por isso mesmo não a-histórica) (BUESCU, 2013, p. 36).

⁶⁸ Cf. SILVESTRE, O., 2004, p. 75.

Apesar de recuperar o caráter mundial do jogo literário, defendido por Casanova, a autora defende um conceito de literatura-mundo que não estabeleça um centro e suas respectivas margens. É assim que, mais à frente no mesmo texto, ela defende uma ideia de literatura-mundo não como influência – e a hierarquia pressuposta do conceito, seu movimento unidirecional e uma marcada subordinação –, mas como um “movimento de natureza mais rizomática (em rede, com mudanças de direção, com movimentos, avanços e recuos).” (BUESCU, 2013, p. 48).

A partir disso, Buescu quer estabelecer uma relação de complementaridade entre literatura-mundo e literaturas em português. Exemplificando essa leitura, busca o *topos* da migração que se manifesta em autores de diferentes países de língua oficial portuguesa e que se relaciona com a literatura-mundo por, através do tema, constituírem um certo cosmopolitismo da literatura, que implica deslocamentos de autores, personagens ou temas. Esses deslocamentos não são só imigratórios, as vezes são “intra-nações”, para usar uma expressão da própria autora.

Para ilustrar esse caráter de certa literatura em português, a professora cita Lobo Antunes, Pedro Rosa Mendes, Raduan Nassar, Milton Hatoum, além de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa; desse último, segundo Buescu, Bernardo Carvalho seria devedor por recuperar “a ideia de uma inacabada e sempre mutável migração”; além disso, tanto Carvalho quanto Rosa procedem a uma cosmopolitização mais complexa, que Silviano Santiago nomeou de “cosmopolitismo do pobre” e que acontece, justamente, “intra-nação”, ao tornar a língua materna exótica a ponto de abarcar uma outra realidade que não apenas (ou mais) a nacional – processo conhecido na obra de Rosa como *cosmologia*⁶⁹.

E é sobre *Teatro*, de Bernardo Carvalho, e *A casa da cabeça de cavalo*, de Teolinda Gersão, que a professora de Lisboa se debruça no ensaio “Corpo, invisibilidade e divisão: metáforas da identidade em Teolinda Gersão e Bernardo Carvalho”. Nele, Buescu entende o corpo – com suas variações e representação transitória em ambas as histórias – como uma manifestação de uma identidade frágil e precária do sujeito contemporâneo. Mas, indo além, a angústia com o corpo e sua representação é lida como uma manifestação identitária que, às vezes, escapa ao plano subjetivo e passa a se referir à nação, numa representação comunitária de Brasil e Portugal em seus respectivos momentos históricos.

⁶⁹ Cf., entre outros: MELO, Adriana Ferreira de. **Sertões do mundo, uma epistemologia**. 2011. Tese em dois volumes (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

Segundo Carvalho Buescu, a contemporaneidade desfaz a experiência identitária do corpo. Em *Teatro*, isso é percebido pela angustiante representação da personagem Ana C., para quem o masculino e o feminino não cabem como representação identitária; além de ser um ator/atriz pornográfico(a), de modo que eleva o corpo ao limite. A imagem que se faz de Ana C. é percebida pela professora portuguesa como um *simulacro*, uma vez que se trata de uma imagem *virtual* que, mais que espelhar o real, substitui-o. Assim, o corpo, outrora símbolo da identidade do ser, passa a ser não só fluido, mas tão mais virtual quanto menos real.

Aliás, essa virtualidade aproxima-se de uma realidade quando Buescu aproxima o corpo de um limite ou fronteira; seria ele (o próprio corpo), então, um lugar de divisão com o qual se precisa viver: entre o feminino e o masculino, entre o bem e o mal, entre o virtual e o real, entre o que se deseja e o que se faz. Para a estudiosa, a fronteira entre o país do norte – de língua rica – e o país do sul – de língua pobre –, em *Teatro*, é, ao lado dos outros opostos citados, a representação da fragilização identitária do corpo que carrega, em si, a mentira, o simulacro da identidade.

Em ambos os romances haveria, enfim, uma fragilização do desejo e da linguagem – o que fica evidente em *Teatro*, em que Bernardo Carvalho separa os países justamente pela “língua rica” e pela “língua pobre”. A incapacidade de compreensão por parte do narrador da reiterada frase “até que Daniel pare de sonhar”, portanto, seria uma prova de que o sentido que tanto se busca – ou, na análise de Buescu, a identidade – está apoiada não em algo concreto e firme, mas no sonho, na loucura ou na paranoia do narrador do romance de Carvalho. A porosidade de uma possível identificação fica, por fim, evidenciada pelo não fechamento das narrativas: ambas terminam, segundo Buescu, sem determinar uma possível “verdade”; sem, afinal, saírem do *simulacro* para definirem uma *identidade*.

5.3. Interpretações paranoicas em Bernardo Carvalho

A ex-professora da Universidade de Lisboa (UL) e atual professora da Universidade Nova de Lisboa, Clara Rowland, foi responsável indiretamente pela concepção desse trabalho, uma vez que através dela eu tomei contato com a obra de Bernardo Carvalho, ainda em Lisboa, durante um intercâmbio. A professora foi uma das diretoras do mestrado e do Programa Internacional de Pós-Doutoramento em Estudos Comparatistas da UL; na mesma universidade, foi responsável pela criação e primeira direção do Mestrado em Estudos Brasileiros.

Rowland é leitora de Guimarães Rosa e Clarice Lispector e, ainda, trabalha com intersecção entre literatura e cinema. Mais recentemente, dedicou-se a estudar a obra de

Bernardo Carvalho e referenciá-lo na sala de aula dos cursos de graduação e pós-graduação nos quais atua como docente. A professora representa, portanto, um nome de peso para os estudos literários e comparatistas em Portugal e, não menos significativa para nossa pesquisa; seu interesse pela obra de Carvalho tem também um peso para efetivar a circulação da obra do autor em território português.

Seu texto “Conspiração, paranoia e interpretação: *Teatro* (1998) e *O medo de Sade* (2000) de Bernardo Carvalho”, publicado na revista *Scripta*, de Belo Horizonte, em 2004, segue na linha de análise que já vemos em outros acadêmicos, em que a forma do romance ganha destaque, aliado à linguagem e sua tematização.

Ela parte de *O medo de Sade*, lembrando-nos que o romance é uma encomenda da editora Cia. das Letras ao autor que, apesar da demanda, mantém-se coerente com sua literatura – pois, segundo Rowland, o livro apresenta características bastante trabalhadas pelo escritor, como a metaliteratura e certo caráter policial da trama. Além disso, a professora destaca incrível semelhança, no que tange a estrutura, dessa obra com *Teatro*, publicado dois anos antes. Ambas as obras apresentam, portanto, duas partes de modo que uma complementa ou engloba a primeira, construindo um jogo de conspiração, paranoia e interpretação que se mostra infinito e labiríntico.

Em *Teatro*, por exemplo, a segunda parte sobrepõe-se à primeira desmentindo-a e desmontando a forma do romance. Já *O medo de Sade* traz a loucura que constrói uma ficção que se sobrepõe à realidade dos fatos. Essa análise de Clara Rowland aproxima-se definitivamente da análise de *Teatro* proposta por Carvalhão Buescu, que enxerga justamente um simulacro em que a ficção, ao tentar construir um sentido, acaba por criar uma nova realidade que se sobrepõe ao real.

Mas, insistindo ainda no texto de Clara Rowland, há em ambas as obras de Carvalho aqui citadas duas partes que trazem uma conspiração desvendada na primeira e um posterior deslocamento na segunda parte. Em ambos os textos, a leitura aparece como uma busca por construção de sentido e, por conseguinte, uma forma de paranoia (que procura sentido em tudo e não aceita que não haja uma explicação para os elementos da narrativa). Assim, “a paranoia, como a leitura, é um olhar parcial”; a autora busca as palavras de Carvalho (1999, p. 83 *apud* ROWLAND, 2004, p. 145) para entender que há, na leitura, um “teste à capacidade de criar um sentido total a partir do parcial” (ROWLAND, *idem*).

A autora encerra seu artigo, portanto, relacionando a leitura a um olhar parcial que busca sentido, portanto um olhar paranoico. Além disso, a conspiração, presente em ambos os romances, é elemento fundamental e estruturante das narrativas. Se pensarmos que Osvaldo

Silvestre afirmou que *Mongólia* era um exercício filológico – e este último seria uma paranoia policial –, vemos que há uma confluência nas análises, quando Rowland verifica que tanto *Teatro* quanto *Mongólia* estão na mesma paranoia policial em busca de sentido.

5.4. A literatura inútil de Bernardo Carvalho

Em texto publicado na *Estrema*: revista interdisciplinar de humanidades (Centro de Estudos Comparatistas da UL), Sonia Miceli traz sua contribuição para o debate acerca da obra de Carvalho. A atual estudante de doutorado do Programa de Estudos Comparatistas da UL escreve o texto “A secreta inutilidade do romance”, debruçando-se sobre o romance *Nove noites*.

Miceli assinala, em *Nove noites* a ficcionalização de fatos reais – o suicídio do antropólogo norte-americano Buell Quain no Brasil – além de uma aproximação entre narrador e autor através de características comuns a ambos. Esses elementos são justificados pelo autor como um questionamento e tematização do crescente interesse pela vida do autor e pelo conteúdo “real” da obra, em detrimento, muitas vezes, da qualidade literária da ficção que se desenvolve.

Assim, a doutoranda da Universidade de Lisboa retoma um dos temas bastante discutidos acerca desse romance de Carvalho: a relação entre ficção e realidade, ou entre autor e narrador. Mas, ao invés de reiterar pontos já passados, lança-se luz sob uma possível ideia de literatura que está sendo defendida pelo autor em seu romance. É dessa maneira que Miceli parece enxergar as relações que se encontram na obra.

A começar pelos opostos ficção e realidade, a autora verifica um papel da fotografia dentro da trama construída por Carvalho: numa primeira edição utilizada na análise, encontra-se uma fotografia do autor na contracapa, remetendo à sua infância; além disso, há outras três fotografias nas primeiras páginas do livro, duas de Buell Quain e uma de um grupo de pesquisadores ligados à supervisora do antropólogo, sem que este, no entanto, esteja na fotografia.

O narrador do romance esforça-se para atribuir um sentido para o que ele chama de “retrato pela ausência”, ao que Sonia Miceli replica, buscando Barthes, que trata-se de uma leitura paranoica daquele narrador, uma vez que “a foto não significa, apenas *é*” (MICELI, 2012, p. 9). Ela insiste que não só a fotografia, implicada no processo romanesco, contribui para bagunçar os sentidos da trama:

[...] o próprio estatuto do romance não é de todo pacífico. Há um episódio curioso, ocorrido durante a estadia do narrador entre os índios Krahô, que

exemplifica bem a questão: um membro da comunidade, Leusipo, desconfiando das intenções do forasteiro, pergunta-lhe com insistência quais as razões do seu interesse pelo passado. O narrador tenta, sem sucesso, explicar-lhe o que é um romance, assegurando que “seria tudo historinha, sem nenhuma consequência na realidade” (*Idem*, 127). No entanto, não consegue convencer o índio, que continua sem compreender o que é um romance, mostrando não conceber (ou pelo menos não ter interesse em entender) o alcance da distinção entre ficção e realidade, que é o ponto em que o seu interlocutor insiste para demonstrar o carácter substancialmente inócuo da sua investigação (MICELI, 2012, p. 10).

A história de *Nove noites* segue com a busca acirrada do narrador por sentidos que, pela ausência, ele acredita estarem numa carta perdida ou nas pessoas que de alguma forma se relacionaram com o antropólogo morto no Brasil. O limite imposto pelo jornalista/narrador é começar a escrever o romance caso não encontre mais nada, numa viagem aos Estados Unidos. Seria a narrativa, portanto, uma tentativa de organizar com sentido os fatos que o narrador levantou na sua pesquisa:

Todavia, em *Nove noites*, onde as expectativas do leitor sobre o sentido da morte de Quain coincidem com aquelas sobre o fim do romance, ambas ficam insatisfeitas, pois Carvalho opta por um tipo de ficção que se descortina justamente a partir da impossibilidade de encontrar um sentido. Uma ficção que, em rigor, não serve para nada, não tendo nada para dizer e muito menos para ensinar (MICELI, 2012, p. 10).

5.5. O passado no discurso em *Nove noites* e *Mongólia*

Helena Carvalhão Buescu orientou a dissertação de mestrado de Nuno Miguel Félix Ferreira, cujo título é: *Testemunho e historiografia em Nove noites e Mongólia: conflitos morais na representação discursiva do passado*. O trabalho defendido no Centro de Estudos Comparatistas da UL avalia uma coletânea de relatos, em ambos os romances, cujos narradores em primeira pessoa citam e interpretam outras personagens ao mesmo tempo em que representam a si mesmos, a partir de sua relação com a história dos outros.

Félix Ferreira retoma a separação entre historiografia e ficção para, em seguida, afirmar que somente a literatura pode abarcar ambos em si. Isso porque a historiografia implica narrar, mas os acontecimentos em si não têm enredo, o que obrigaria a uma ficcionalização. Esta ficaria evidente nos romances escolhidos pelo estudioso.

Em *Mongólia*, há escolhas interpretativas por parte do narrador, que se coloca como um revisor do passado e um historiógrafo, mas que traz pontos questionáveis: ele acredita ser o destinatário da carta-diário do Ocidental e, então, um confidente; em seu pensamento, isso o habilitaria como detentor de autoridade – quase testemunha ocular, apesar de não o ser – para

reconstituir a história. Outra escolha interpretativa desse narrador é construir o romance para redimir uma vida de fracassos.

O encontro dos meios-irmãos, em *Mongólia*, é usado pelo narrador como justificativa para suas ações administrativas, quando na verdade não havia conhecimento prévio ou intenção dessa ação. Nuno Miguel vê, nisso, um abuso da história do Ocidental e do Desajustado por parte do narrador do romance.

Acerca de outros personagens, Miguel Félix destaca, para *Nove noites*, um descompromisso que a todo momento Manoel Perna e o narrador buscam reiterar, através do fim literário que as informações acerca de Quain teriam, segundo ambos. Já o Desajustado, de *Mongólia*, persegue insistentemente provas concretas e históricas que sustentariam um mito, no entanto o faz com suas próprias interpretações, as quais são recebidas como loucura e desrespeito, por enxergarem conotações fortemente sexuais em representações religiosas/budistas.

Já Buell Quain e o Ocidental são representativos de uma incapacidade narrativa diante do que Félix chama, recuperando Freud, de *unheimlich*. Ambos são confrontados, em suas experiências, com aquilo que são; essa estranha coincidência leva Quain – identificando-se com a prontidão permanente para a fuga, dos Trumai – à loucura e ao suicídio, enquanto o Ocidental é confrontado com o com um seu duplo, identificado pelo meio-irmão, o encontro o obriga a rever sua opinião acerca da sociedade mongol – mantém-se suas frustrações, mas essas deixam de ser relativizadas em termos de superioridade ou progresso cultural. Segundo o autor da dissertação, as sociedades primárias que ambos os personagens testemunham confronta-os com suas questões mais íntimas. O trabalho de Nuno Félix é buscar, na psicanálise, os argumentos que sustentam essa leitura.

A incapacidade narrativa da experiência é cotejada, pelo autor, com as obras *Lord Jim* e *Heart of darkness*, de Conrad, que representaria uma leitura basilar para Bernardo Carvalho compor os dois romances analisados. Acerca das personagens de Conrad e de Carvalho, Félix finaliza:

Em comum, todas estas personagens atestam os vários problemas epistemológicos que assistem à representação discursiva do passado, as várias decisões eminentemente morais que salvaguardam ou condenam a identidade daqueles que morreram. E é esse, no fim, o seu testemunho: todas elas confirmam o quão precário e simultaneamente necessário é o acto testemunhal, o assumir de uma responsabilidade moral testamentária. Todas elas vivem as consequências dos seus fracassos. (FERREIRA, 2009)

5.6. Uma literatura do mundo

As produções acadêmicas acerca da obra de Carvalho, em Portugal, concentram-se em Lisboa, nas mãos de pesquisadores ligados ao Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa. Carvalhão Buescu e Clara Rowland parecem ser os nomes que encabeçam pesquisas que se debruçam sobre esse nome. Osvaldo Silvestre, professor de Coimbra, figura como exceção ao analisar *Mongólia* quando de seu lançamento.

A Universidade de Lisboa é a maior universidade portuguesa⁷⁰ e, localizada na capital, abriga a Faculdade de Letras da qual, por sua vez, se destaca o Centro de Estudos Comparatistas (CEC) como um dos mais importantes centros de investigação de literatura de Portugal. O CEC⁷¹ faz parte de redes internacionais de pesquisa e ensino, inclusive do Institute of World Literature, sediado em Harvard, do qual a professora Carvalhão Buescu é membro.

Sendo assim, a produção acadêmica do CEC possui grande relevância para os estudos de literatura desenvolvidos em Portugal ou acerca do país. Para esse trabalho, que investiga o lugar da literatura de Bernardo Carvalho no campo literário português, é significativo que a produção acadêmica se concentre nesse centro de investigação. Pesquisadores como as professoras aqui referidas, além dos atuais doutorandos Sonia Miceli e Félix Ferreira, ligados ao Centro, são agentes da circulação da obra de Carvalho no país.

Por estarem ligados ao mesmo centro investigativo, não é de se estranhar que as leituras de ambos confluem e, como vemos, apontem aspectos das obras de Carvalho que sejam próximos a de outros autores da literatura mundial, como Borges, Conrad, Kafka, entre outros. Para os pesquisadores aqui estudados, o autor brasileiro constrói obras que giram em torno da paranoia, refletem um momento histórico que, para Buescu, é brasileiro, mas também é representativo de um sujeito contemporâneo – esse, sem identidade definida, ou melhor, é sobre uma precariedade identitária que ela argumenta – e estão pouco ligadas a identidades específicas – sejam elas subjetivas ou coletivas/nacionais –, ao contrário, são cosmopolitas; para Nuno Félix Ferreira, por exemplo, são psicanalíticas e, portanto, referem-se a um sujeito cuja identidade é individual e desconstruível.

Essa leitura, que não liga Carvalho a uma tradição de literatura do Brasil, nem a uma identidade coletiva nacional específica, também aparece em Silvestre, que não está ligado ao CEC, mas que não deixa de ver, em *Mongólia*, a não-identificação, o cosmopolitismo, a “my own private Mongólia” que, por que não, é aquela Mongólia *unheimlich*, que Ferreira analisou.

⁷⁰ Cf. <https://www.ulisboa.pt/sobre-nos> (acesso em 03/11/2017)

⁷¹ Cf. <http://www.comparatistas.edu.pt/> (acesso em 03/11/2017)

5.7. Uma literatura *brasileira* (e *desconhecida*)

Um levantamento breve da fortuna crítica brasileira de Bernardo Carvalho teria nos mostrado o que esse ínfimo conjunto de cinco textos produzidos por acadêmicos portugueses nos mostram: carvalho é cosmopolita. O que esses textos não dizem, ou deixam latente, talvez seja mais importante: Carvalho – bem como, de maneira geral, a literatura brasileira contemporânea é, senão desconhecida, ignorada pela academia portuguesa.

A experiência como aluno de intercâmbio em Portugal me mostrou algumas questões que se veem refletidas nesses textos; em primeiro lugar, a escassez de disciplinas que tratem de literatura brasileira, tanto na UL, quanto na UNL, duas das maiores universidades portuguesas. Uma ou duas disciplinas – às vezes a mesma com dois nomes distintos – eram ofertadas por semestre, tanto na UL quanto na UNL, nesta última, aliás, algumas vezes as produções brasileiras eram tratadas sob o título de lusofonia, juntamente às obras dos PALOP. Na UL, as disciplinas “Tópicos em Literatura Brasileira” e “Literatura Brasileira pós-moderna” abrigavam, sob o mesmo programa, um percurso literário que partia de Machado de Assis, passava por Euclides da Cunha, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Raduan Nassar e chegava a Bernardo Carvalho, num curso panorâmico sem aprofundamento nenhum.

Enquanto, no curso de Letras ofertado pela FFLCH-USP os alunos que estudam o bacharelado em português são obrigados a cursar quatro disciplinas obrigatórias de Literatura Portuguesa, com um programa que parte das origens das expressões literárias em vernáculo até a produção mais contemporânea portuguesa, como a de Saramago ou até Gonçalo Tavares; nas universidades portuguesas, o curso de Licenciatura em Estudos Portugueses e Lusófonos chega a ter quatro ou cinco disciplinas sobre diferentes aspectos da obra de Eça de Queiroz, mas disciplinas como o caso dos “Tópicos”, sobre a produção brasileira, são optativas que os alunos que estudam a “lusofonia” não são obrigados a cursar para se formarem.

Na mesma linha, as literaturas africanas de língua portuguesa – embora haja cinco países do continente africano que tenham o português como pelo menos uma das línguas oficiais e pelo menos três destes tenham literaturas em desenvolvimento ou consolidadas – são reduzidas a uma ou duas disciplinas tanto na UL quanto na UNL. A título de comparação (e com riscos que assinalarei em seguida), fiz uma tabela com os resultados de pesquisa nos repositórios de quatro universidades portuguesas e do Centro de Estudos Comparatistas, em Lisboa:

Número de textos presentes em repositórios universitários portugueses

<u>Autores / Unidades Acadêmicas</u>	UL	UNL	UC	UP	CEC	TOTAL
Pepetela	46	49	5	24	5	129 ¹
Ondjaki	12	23	1	20	4	60 ¹
Mia Couto	2045	1487	90	4503	50	8175 ¹
Milton Hatoum	17	14	33	13	4	81 ²
Chico Buarque	9	28	2	12	7	58 ²

Resultados obtidos a partir da pesquisa pelo nome do autor⁷².

¹ estes resultados foram obtidos com base na pesquisa pelo nome do autor e considerando o total de resultados, sem o acréscimo de filtros, uma vez que uma rápida pesquisa mostrava a adequação desses resultados aos assuntos requeridos por esta pesquisa;

² já as pesquisas pelos nomes de Milton Hatoum e Chico Buarque renderam um número exorbitante de resultados que não correspondiam aos assuntos desejados, por isso, para ambos, foi acrescentado um filtro em assunto para “Humanidades, Língua, Literatura”.

Observemos que a exceção a uma pesquisa bastante escassa é Mia Couto que, conforme já tratamos em capítulo anterior, constitui exceção no contexto dos PALOP, uma vez que sua obra é lida e respeitada pelo que tem de retrato de Moçambique, mas também pela experimentação linguística que apresenta, pelos temas de que trata e pela singularidade de sua escrita.

Voltando ao caso de Carvalho, parece significativa que seja integrado no programa de disciplinas portuguesas, que tenha recebido a bolsa de criação da Fundação Oriente e que tenha sido apadrinhado por Eduardo Prado Coelho e pelo editor da Cotovia, André Jorge. No entanto, sua obra é pouquíssimo estudada e trabalhada na academia portuguesa; mesmo a Clara Rowland, que escreveu alguns textos sobre o autor, classifica como mais relevante em sua produção científica os estudos acerca de Guimarães Rosa.

Vale ressaltar, também, que o que se produz pelos teóricos acerca da obra de Carvalho, fortuna reunida ao longo desse capítulo, ignora completamente a fortuna crítica brasileira do mesmo autor. Não se vê, em nenhum dos textos mencionados neste capítulo, referências a bibliografia que trate da obra do autor. Parece sintomático dentro desse contexto que fala

⁷² A pesquisa não é exata, uma vez que seria necessário um aprofundamento muito maior para a obtenção de resultados mais precisos. Aqui, se considerou a quantidade de resultados obtidos a partir das pesquisas pelos nomes dos autores e o critério de aceite dos resultados dizia respeito aos títulos aparentes dos resultados.

pouquíssimo sobre a literatura brasileira que, quando fale, ignore o que se disse antes. Semelhante situação é vista em Abel Barros Baptista, também citado em capítulo anterior, que propõe uma leitura de Machado de Assis para além do contexto histórico e nacional em que o autor se insere, inclusive afirmando que essa leitura (leia-se, aqui, aquela sistematizada por Roberto Schwarz) diminui a grandiosa obra machadiana.

E, assim, a crítica portuguesa tem adotado – e isso fica claro nos textos acerca de Carvalho reunidos no capítulo – perspectivas/leituras críticas que, apesar de considerarem a relação entre literatura e sociedade, não a consideram como ponto de chegada (ou de partida, ou, ainda, como a questão principal). São perspectivas que se debruçam sobre temas que as obras podem apresentar: a paranoia, o enredo detetivesco, a tematização da escrita, as metáforas, etc. A relação entre a Academia e a imprensa especializada, esta última tratada no capítulo quarto deste trabalho, se mostra muito próxima, uma vez que os textos de imprensa também destacavam essa leitura dos temas de obras; é assim com Carvalho, cujos temas são grifados por Prado Coelho e Jorge Marmelo; é assim com Chico Buarque, cujas obras são verificadas a partir de temas – escrita, identidade, etc. – por Saramago, Cardoso Pires, Vaz Pinto.

Se trata, no limite, da mesma crítica não só sem linha específica, mas também desterritorializada de que tratamos ao longo dessa dissertação. O âmbito acadêmico português é marcado por vozes cujo fator de unificação é o fato de que eles não seguem linhas específicas e, ao ler Carvalho pelo menos, se orientam pelos temas de sua escrita. Mesmo Prado Coelho ou Carvalhão Buescu que, ao identificarem o autor de *Nove noites* como uma das grandes vozes literárias recentes ou alguém que retrata a identidade difusa de um Brasil na contemporaneidade, não o fazem com base em comparações – seja com outros autores, brasileiros da mesma geração, ou outras obras brasileiras.

Se a crítica da imprensa se orienta por questões de gosto pessoal, também a crítica acadêmica, embora orientada por balizas mais específicas da pesquisa científica, parece valer-se das obras de Carvalho para lerem-nas a seu modo, servindo aos temas que identificam e desconsiderando qualquer possível tradição crítica e qualquer questão contextual de produção. É assim que a literatura autônoma ou cosmopolita de Carvalho, na verdade, se torna só mais uma representante de uma literatura desconhecida e ignorada, na ex-metrópole.

É importante considerar que, sobre Milton Hatoum, parte das pesquisas acadêmicas encontradas nos repositórios portugueses diz respeito à questão dos imigrantes árabes no Brasil – de modo que suas obras são tratadas não só como temas de literatura, mas também para pesquisas nas áreas de história e sociologia. Já para Chico Buarque, não encontrei pesquisa

acadêmica nos repositórios que desse conta de sua obra de escritor; para ele há pesquisas que usam suas músicas em diferentes contextos – aprendizagem, lirismo brasileiro, tradição musical.

Quando falamos de nomes como Pepetela, Mia Couto ou Ondjaki, aí encontramos obras acadêmicas das mais diversas: artigos, dissertações, teses e, nelas, os autores são trabalhados a partir das mais diferentes abordagens, seja a mesma leitura dos temas, como se vê em Carvalho, seja para estudos de tradução das obras para línguas estrangeiras distintas do português, seja ainda para questões socioculturais – estudos sobre regiões africanas, ensino e aprendizagem do português em África, história e movimentos históricos da África colonizada por Portugal, além do período pós-independência.

6. Considerações finais

A situação do campo literário português nos ajuda a entender a circulação da obra de Carvalho em Portugal. O fim do Estado Novo salazarista e a entrada de Portugal na União Europeia consolidaram uma literatura de atestada qualidade, que incorporou conquistas estéticas das décadas anteriores à Revolução dos Cravos e cuja celebração chega ao ápice com a atribuição do prêmio Nobel a José Saramago. O prêmio, conforme Casanova já declarara, se tornou a medida da literatura mundial, consagrando o autor galardoado.

O atestado qualitativo do Nobel carrega a autonomia do campo literário. É assim que a literatura de Portugal é vista nos últimos anos, por Miguel Real: trata-se de uma literatura cada vez mais urbana, desapegada da tradição literária portuguesa, em diálogo com outras artes e, ainda, construída com características muito particulares de seus autores. Aliás, é de Real a ideia de que só se pode agrupar a literatura contemporânea portuguesa – sobretudo da primeira década do século XXI – sob o signo do *cosmopolitismo*, sem mais, os autores, as obras, as características são todas heterogêneas.

A análise de Miguel Real, em *O romance português contemporâneo: 1950-2010* (2012) segue a ideia de *distant reading* à risca, construindo um panorama da literatura portuguesa dos últimos 60 anos, e nos dá matéria para pensar a produção dos últimos anos, que coincide com a produção da literatura de Carvalho e sua circulação naquele país. É preciso, contudo, analisar mais de perto as proposições do crítico para entendermos sua perspectiva. Em primeiro lugar, a partir de uma tradição de literatura que assumiu posição em relação ao regime político, nota-se uma valorização, por parte de Real, de uma literatura que se realiza também a partir de aspectos externos ao campo literário – a tradição literária portuguesa, a nacionalidade e a história nacional, por exemplo.

Isso faz com que o autor receba com maus olhos, num primeiro momento, as diferentes vozes que emergem na literatura portuguesa contemporânea, dotadas de algum valor estético, mas desapegadas de qualquer aspecto extraliterário. Num momento posterior, ele vê a emergência de novas obras que considera dotadas de qualidade, ainda que não inseridas em uma tradição – aquelas a que ele se refere como bem agrupadas na ideia de cosmopolitismo. Dessas obras em que o Real identifica qualidade literária, contudo, ele diferencia outras, cujo esvaziamento literário comentei no primeiro capítulo desse livro: há uma literatura fruto da indústria cultural que faz com que qualquer pessoa, qualquer história, qualquer livro venha à

luz – a literatura de mercado, emergente junto à venda de livros em hipermercados e à instalação de grandes redes de livrarias no país.

Interessante, porém, são os pressupostos de um lado oposto da moeda. O autor elenca alguns autores emergidos nos anos 80 que construíram ou constroem obras de qualidade para a literatura do país: Inês Pedrosa que estatui “sua escrita numa terra de ninguém narrativa”; Francisco José Viegas cuja literatura se faz “transversalizando gêneros literários” e constituindo-se como “vitrine opaca de uma rede de outros textos e autores”. No entanto, eles são apenas uma continuação de um legado que Real atribui a alguns autores, o principal, talvez, seja José Saramago.

Seriam seis as contribuições de Saramago para a literatura portuguesa, três de caráter extraliterário e três de caráter literário. No plano extraliterário temos: 1) a construção de uma literatura de ideias, baseada na militância social do autor que afirmava escrever romances “porque não sabia escrever ensaios”; 2) a afirmação do estatuto de intelectual empenhado; 3) a sua contribuição para a internacionalização recente da literatura portuguesa, abrindo portas aos novos autores.

No plano literário, por sua vez, Saramago: 1) traz uma concepção geral de romance nova e revolucionária – ao mesmo tempo que respeita o tradicionalismo da narrativa com princípio, meio e fim, o autor subverte categorias clássicas como a cronologia, ao derrubar a “distinção disjuntiva” entre passado e futuro; 2) subverte o estatuto do narrador, que passa a ser “simultaneamente exterior e interior, ausente e participante, majestático e empenhado, individual e coletivo, reflexivo e descritivo, memorialístico e atual”; constrói-se, assim, um narrador que tanto descreve quanto julga um acontecimento; 3) o estilo singular do autor que não encontra passado e que abre caminho para uma literatura nova que o séc. XXI vê surgir em Portugal.

No mesmo sentido de um estilo singular, mas sobretudo do ponto de vista do uso da língua, Real destaca António Lobo Antunes (preferência de Casanova para o prêmio Nobel, no lugar de José Saramago): “Em absoluto: nenhum autor escreve como António Lobo Antunes”, declara o estudioso do romance português. Ao seu lado, no trabalho singular com a língua, embora totalmente distante deste último, figura Mia Couto, autor moçambicano – Lobo Antunes reflete um tempo europeu fragmentário; Mia Couto reflete um embate livre entre mentalidade africana e estrutura clássica da língua portuguesa. Ainda são citados no escopo de autores dos anos 80: Mário Cláudio, autor de *Camilo Broca*; João de Melo e Nuno Júdice – autor que se vale da técnica do *mise en abyme* para construir seus textos, uma característica identificada na narrativa de Bernardo Carvalho.

Já o século XXI traz ao ápice a tradução de livros portugueses e assim destacam-se, no âmbito da literatura de qualidade, alguns autores: Gonçalo M. Tavares, que alarga os limites da literatura enquanto trabalho estético; Afonso Cruz, cujas obras giram em torno de um campo intelectual e cultural universais; Patrícia Portela, por sua vez, é autora que opera uma “subversão na ideia de representação da realidade, autonomizando o texto”; ao lado desses, Real coloca David Machado e João Tordo, aquele destaca-se pela fluência sintática de seus textos, este, pela sua notável característica de “contatos de histórias”.

Uma conclusão possível a que se chega é que a internacionalização da literatura e a emergência de estilos literários muito singulares a partir da redemocratização de Portugal abrem espaço para uma literatura que não se preocupa em seguir regras de composição; antes, a literatura é livre e os autores constroem à sua maneira uma escrita que alia aspectos extraliterários e literários propriamente ditos. Legado de José Saramago e reflexo da literatura dos anos 80, a literatura dos anos 90 e da primeira década do século XXI se mostra muito mais aberta a experimentações estéticas e, como bem assinala Bourdieu, se divide entre obras mais próximas da indústria cultural e outras mais próximas da alta cultura.

É com Bourdieu que este trabalho verifica os atores do campo literário. No caso de Portugal, foram fundamentais os acontecimentos políticos da segunda metade do século XX, o papel de críticos literários, a chegada dos livros aos hipermercados, centros comerciais, bem como a chegada de grandes redes de livrarias ao país; além disso, a entrada do país na união europeia, após a redemocratização, as possibilidades de circulação de pessoas e da literatura, bem como a ampliação dos sistemas de informação e do acesso a eles permitiu que a literatura adquirisse as características que aqui vemos.

Fatores, contudo, bastante importantes e que merecem explanação são o lugar da crítica literária, as linhas teórico-analíticas seguidas pelos críticos e as semelhanças entre imprensa e academia e o lugar da poesia nesse contexto: em primeiro lugar, João Barrento afirma a perda de espaço da crítica e dos críticos; num país cuja classe média compõe a maior parte da população e, também ela, se alimenta do entretenimento e do consumo, quase todo exercício de pensamento foi descontinuado ou exilado nos jornais, espaços em que ainda se ensaia qualquer proposição de pensamento, mas que atinge apenas um público mínimo.

Em segundo lugar, nota-se algo que denominei como *desterritorialização* da crítica, que permeia outros âmbitos e se deixa permear por eles, sobretudo pela ficção. Nesse sentido, críticos e autores de ficção, muitas vezes, se confundem na mesma figura. Outras vezes, é o exercício de crítica que se confunde com a ficção. Já as linhas de força tanto da teoria quanto da ficção contemporânea portuguesa seguem num sentido próximo do que Miguel Real verifica

no Romance: se para este o lugar comum é o cosmopolitismo, para a crítica o lugar comum parece ser a pluralidade de olhares e vozes. Embora, assinala-se, parece prevalecer uma certa análise temática de obras literárias e haja uma divisão entre os estudiosos que são apenas isso, autores de ensaio e crítica, e outros que representam esse novo lugar dos estudos literários, permeados por diferentes jeitos de se falar de uma obra.

Em terceiro lugar, a academia e a imprensa partilham dessa pluralidade de perspectivas, também com críticos que são jornalistas e/ou poetas e/ou romancistas e/ou professores universitários. Trata-se de um mundo diverso em que persistem leituras temáticas e bastante pessoais – no caso da academia, leituras bastante direcionadas pelas descobertas individuais que desconsideram, na maior parte das vezes, estudos pré-existent.

Em quarto e último lugar, a poesia – como acredito ter ficado evidente ao longo desta dissertação – tem espaço e relevância mínimo nesse contexto. Em 2001, João Barrento destacava nomes da “velha geração” que morreram ao longo dos últimos 15 anos; segundo o professor da UNL, a poesia tem um público, tem editoras que se interessam e novos poetas surgem a todo momento, no entanto a poesia não tem força e é marcada pela ausência de qualquer motriz que lhe permita destaque nos estudos literários atuais. Por outro lado, a crítica parece ter virado as costas à poesia, como fica claro na fala do júri ao atribuir a Rosa Maria Martelo o prêmio Jacinto do Prado Coelho de crítica literária.

O que nos interessou, contudo, em todo esse mercado português de bens simbólicos, é o ambiente propício para a recepção e circulação da obra do brasileiro Bernardo Carvalho, enquanto obra dita de qualidade, seu pouco interesse em construir uma literatura que seja retrato do Brasil ou devedora da história do país ou da literatura brasileira, suas histórias que se passam em diferentes espaços e paisagens, seus enredos intrigantes, por vezes apegados à tradição da narrativa com princípio, meio e fim (como em *Mongólia*), já outras vezes subvertendo essas categorias clássicas (como em *Teatro*, ou no recente *Simpatia pelo demônio*), brincando com o leitor e até mesmo com a crítica (como mostram os casos de *Nove noites*, tomado como um romance de tom autobiográfico; e *O sol se põe em São Paulo*, construído como uma espécie de resposta à crítica que lia a narrativa em torno da morte de Buell Quain naquela chave).

As obras de Carvalho encontram, em Portugal, um espaço aberto às experimentações literárias; abertura essa que, aliás, foi aqui tratada como característica dos autores da periferia do espaço literário mundial, que concorrem no jogo da literatura em busca da consagração no

Mediano de Greenwich Literário. E se também retomarmos o que aqui foi chamado, na esteira de Ahmad, de “relação sul-sul”, entre Portugal e Brasil, veremos que autores como Gonçalo M. Tavares, Afonso Cruz e Patrícia Portela jogam ao lado de Carvalho na busca pelo reconhecimento na capital literária.

Assim, parece-me coerente que, da mesma maneira que já vemos publicadas no Brasil obras de Portela, Cruz e do fenômeno editorial Gonçalo Tavares (editado pela Cia. das Letras), que integra inclusive o programa de disciplinas da Universidade de São Paulo, vemos também Bernardo Carvalho publicado pela editora Cotovia, celebrado pela crítica portuguesa especializada – seus livros são elogiados por críticos consagrados e fazem parte do escopo da alta literatura – e integrado ao programa de disciplinas da Universidade de Lisboa.

Mas também fica evidente que um suposto sucesso de Bernardo Carvalho na “terrinha” não passa de repercussão bastante restrita para um nicho de público bastante específico. Se o espaço do jornal é pouco relevante no contexto cultural (e geral) português, os clamores de Prado Coelho e Jorge Marmelo se dirigiam mais a seus pares – editores e pesquisadores de literatura – para que publicassem a obra de Carvalho, do que uma promessa de sucesso editorial.

Os estudos acerca de Carvalho nas universidades portuguesas, também eles mostram o espaço praticamente inexistente para a literatura brasileira – sobretudo contemporânea – em Portugal. As leituras não consideram nenhuma fortuna crítica anterior e servem muito mais aos temas que se identificam nas obras; nesse sentido, constrói-se uma ideia de contemporaneidade cosmopolita na literatura, no entanto, a partir de análises rasas.

Um maior aprofundamento do estudo será bem-sucedido ao explicitar, ainda, a relação entre a produção crítica/ensaística de Bernardo Carvalho e sua recepção. O autor que, em “Fiction as exception” (2010), propõe à audiência, retoricamente agudo, maneiras de ler sua obra, ajuda a orientar suas leituras.

Por fim, pode-se questionar as semelhanças e diferenças entre os campos literários em Brasil e Portugal. O que se verifica em termos de diferença seria algo que mereceria estudo mais aprofundado e diz respeito a uma postura da academia brasileira de sempre considerar a fortuna crítica pré-existente antes de construir novas análises literárias. Isso, muitas vezes, obriga leitores como os de Machado de Assis a revisitarem milhares de páginas já escritas acerca do autor, com diferentes abordagens. No entanto, representam um funcionamento dialógico do campo literário brasileiro, que considera o que se disse antes para, a partir dali, concordar, aprofundar, confrontar, etc.

No entanto, as semelhanças entre os dois campos se faz sentir em demasia: o brasileiro médio – tal qual o português médio – está em busca de entretenimento ou utilidade. Enquanto Paulo Coelho é bem vendido lá e aqui, é possível rodar um conjunto de livrarias de meia dúzia de bairros de São Paulo ou Rio de Janeiro sem que se encontre um único volume de Machado de Assis. Enquanto os *youtubers* vendem aos montes, enriquecem editores e lotam livrarias, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum são seguidos por um seleto grupo de pessoas que tiveram acesso a suas obras – de maneiras pouco claras, uma vez que o trabalho com os autores, nas universidades brasileiras, é mínimo.

Aqui, tal qual lá, estuda-se imensamente os clássicos da literatura local, mas se ignora um tanto os contemporâneos. Nesse ponto, Portugal sai na frente pois tende a valorizar seus autores ainda vivos, como Gonçalo Tavares e Valter Hugo Mãe. Não se espere dos portugueses, contudo, grande recepção da literatura contemporânea dos países de língua portuguesa. Enquanto no Brasil, os estudos comparados de literaturas de língua portuguesa têm já constituído uma tradição de pesquisa e se mostram bastante produtivos em termos de livros, pesquisas acadêmicas e divulgação das literaturas dos PALOP e de Portugal, lá o espaço é ainda muito reduzido para essa mesma área de estudos.

Carvalho é lido em Portugal, em grande medida, como é lido no Brasil. Trata-se de um autor *sui generis* com um projeto literário cosmopolita e com temas e tópicos recorrentes nas diferentes obras. As diferenças na recepção dos dois países, talvez, fique por conta de posturas assumidas no Brasil pelos críticos – uma vez que já tratamos da tendência da crítica portuguesa contemporânea de não seguir uma linha teórica em específico. Estudiosos brasileiros também analisam a obra do autor a partir de seus temas, mas ainda há uma marcante análise que pode ser dialética ou na linha da “literatura e sociedade” que persiste em alguns críticos graças à tradição dos centros universitários a que pertencem – cito aqui Ivan Marques, alguma Beatriz Resende, Regina Dalcastagné e Leyla Perrone-Moisés, entre outros.

As semelhanças entre as leituras portuguesa e brasileira da obra de Bernardo Carvalho dizem respeito a diversos aspectos: questões externas ao campo como a realidade econômica do país (uma vez que ambos experimentaram um próspero início de século e, recentemente, enfrentam crises) que reflete diretamente na escolaridade, na cultura e formação da população do país – tanto em Portugal quanto no “país do futebol” o espaço para o pensamento e reflexão foi quase todo tomado pelo entretenimento televisivo que “pensa” por seus telespectadores; também a fulanização de qualquer questão que se queira polêmica, como se vê nos colunistas do *Público* ou na *Folha de S. Paulo*.

Outro aspecto relevante para essas semelhanças diz respeito, arrisco dizer, a uma semelhança/proximidade muito grande entre os campos literários de ambos os países: assim como a produção da indústria cultural é muito forte para o mercado livreiro e sustenta as grandes cadeias de livrarias, a *alta literatura* está restrita a um público bastante específico. Também a indústria cultural se alimenta da alta cultura para compor suas peças. Aqui, como lá, os críticos literários e os intelectuais em geral foram relegados a segundo plano e as opiniões ouvidas nos diversos contextos da vida pública provém de participantes de *reality shows*, os *vloggers*, os apresentadores sensacionalistas dos diversos programas de TV e as personalidades em geral⁷³.

Fica claro que um país apresentaria as diversas facetas da literatura, tanto a alta quanto a baixa produção literária têm espaço no campo literário. Mas, diante de questões iminentes como as vivenciadas nos dois países, é difícil considerar uma consolidação da autonomia do campo literário, uma vez que este se vê permeado por diferentes campos como o político e o social. E, por fim, ainda que existam autores de qualidade reconhecida tanto no Brasil quanto em Portugal, como Bernardo Carvalho, Chico Buarque, Gonçalo Tavares e Teolinda Gersão, ainda assim a posição periférica de ambas as nações na periferia econômica do mundo ainda sustenta – mesmo que Casanova diga que essa relação é mínima – a posição dos países na periferia do Meridiano de Greenwich Literário. Acrescente-se a questão da língua portuguesa não figurar entre as expoentes do mundo e se desenha um quadro em que as relações sul-sul ainda se fazem necessárias e em que as literaturas americana, francesa, inglesa, alemã ou até espanhola serão mais lidas do que a literatura em língua portuguesa.

⁷³ Cito ainda o protagonismo de Alexandre Frota em recentes discussões políticas e educacionais, no Brasil, ilustrando não só a polarização e a fulanização dos temas, mas o completo descaso os temas em debate.

7. REFERÊNCIAS

- AHMAD, Aijaz. "Show me the Zulu Proust": some thoughts on world literature. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, v. 12, n. 17, p.11-46, 2010. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/249/253>>. Acesso em: 30 nov. 2017.
- ANDRADE, Sérgio C. Escritor Mia Couto ganha Prémio Camões. **Público**. Lisboa, 27 mai. 2013. Ípsilon. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2013/05/27/culturaipsilon/noticia/xxxxxx-premio-camoes-foi-para-o-escritor-1595653#/follow>>. Acesso em: 08 jan. 2018.
- AZEVEDO, Luciene; DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.
- BARRENTO, João. "João Barrento: 'A literatura foi contaminada pela acumulação de atualidade'". **Observador**. 3/12/2016. Disponível em: <<http://observador.pt/2016/12/03/joao-barrento-a-literatura-foi-contaminada-pela-acumulacao-de-atualidade/>> (acesso em 02/01/2018).
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção Estudos; 20 / dirigida por J. Guinsburg). Introdução, organização e seleção Sergio Miceli.
- _____. **As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 431 p. Tradução de Maria Lucia Machado.
- _____. As condições sociais da circulação internacional das idéias. **Enfoques**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p.4-15, 2002. Tradução de Fernanda Abreu. Disponível em: <<http://www.enfoques.ifcs.ufrj.br/ojs/index.php/enfoques/article/view/12/7>>. Acesso em: 30 nov. 2017.
- _____. Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. **Actes de La Recherche En Sciences Sociales**, [s.l.], v. 145, n. 1, p.3-8, 2002. PERSEE Program. <http://dx.doi.org/10.3406/arss.2002.2793>. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_145_1_2793>. Acesso em: 30 nov. 2017.
- BUARQUE, Chico. Disponível em: <<http://www.chicobuarque.com.br/>>; <http://www.chicobuarque.com.br/critica/mestre.asp?pg=estorvo_critica.htm>; <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_jletras_margarida.htm>; <http://www.chicobuarque.com.br/critica/mestre.asp?pg=budapeste_critica.htm>. Acesso em: 08 jan. 2018.
- BUESCU, Helena Carvalhão. Corpo, invisibilidade e divisão: metáforas da identidade em Teolinda Gersão e Bernardo Carvalho. **Cadernos de Literatura Comparada**, Porto, n. 3/4, p.25- 41, 2002.
- _____. **Experiência do incomum e boa vizinhança : literatura comparada e literatura-mundo**. [Reimp.]. Porto : Porto Editora, 2013.
- CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. **Prêmio Jabuti**. Disponível em: <<http://premiojabuti.com.br/>>. Acesso em: 08 jan. 2018.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Cultura: de 1900 a 1945. In: **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. (p. 117-146).

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite: & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. (p. 140-162).

CARVALHO, Bernardo. A opinião dos leitores e a crítica. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 30/10/2016. Disponível em: <<http://folha.com/no1827272>>. Acesso em 30 mar. 2018.

_____. Defesa da literatura. In: **Blog IMS**. 30/03/2016. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/defesa-da-literatura/>>. Acesso em 30 mar. 2018.

_____. Fiction as exception. **Luso-brazilian Review**, [s.l.], v. 47, n. 1, p.1-10, 1 jun. 2010. University of Wisconsin Press. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1353/lbr.0.0122>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

_____. **Les 500 ans du Brésil. Qu'est-ce qu'être brésilien aujourd'hui? La question a toujours hanté le pays: O que é ser brasileiro hoje? Libération**. Paris, 17/04/2000. Disponível em: <<http://www.liberation.fr/tribune/2000/04/17/les-500-ans-du-bresil-qu-est-ce-qu-etre-bresilien-aujour>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

_____. **Mongólia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Nove Noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. O combate insistente pela literatura de um editor português. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 04/09/2016. Disponível em: <<http://folha.com/no1809628>>. Acesso em 30 mar. 2018.

_____. **O filho da mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **O medo de Sade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **O mundo fora dos eixos: crônicas, resenhas e ficções**. São Paulo: Publifolha, 2005.

_____. **O sol se põe em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Reprodução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Simpatia pelo demônio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Teatro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. Tradução de Marina Appenzeller.

_____. Literature as a world. **New Left Review**, [s.l.], n. 31, p.71-90, jan./fev. 2015. Disponível em: <<http://www-management.wharton.upenn.edu/raff/documents/CasanovaLitasWorld.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS. Universidade de Lisboa. Disponível em: <<http://www.comparatistas.edu.pt/>> Acesso em: 08 jan. 2018.

CENTRO DE ESTUDOS IBÉRICOS. **Eduardo Lourenço: biografia**. Disponível em: <http://www.cei.pt/eduardolourenco/vida_obra.htm> Acesso em: 08 jan. 2018.

_____. **Prémio Eduardo Lourenço**. Disponível em: <http://www.cei.pt/eduardolourenco/premio_el_arquivo.htm> Acesso em: 08 jan. 2018.

CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 2, p.216-233, 21 jun. 1999. Universidade de São Paulo/Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/va.v0i2.48795>>. Acesso em: 03 dez. 2017.

CONDE, Miguel: “Abel Barros Baptista: ‘Os bons livros nos tornam estrangeiros’”. **O Globo**. 17/09/2011, Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/abel-barros-baptista-os-bons-livros-nos-tornam-estrangeiros-406041.html>> (acesso em 02/01/2018).

CORREIO DO PORTO. **Rosa Maria Martelo (1957)**. 25 jan. 2012. Disponível em: <<http://www.correiodoportop.pt/do-porto/rosa-maria-martelo>> Acesso em: 08 jan. 2018.

ELIOT, T. S. Tradução e talento individual. In: ELIOT, T. S. **Ensaaios**. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira.

FERREIRA, Nuno Miguel Félix. **Testemunho e historiografia em Nove noites e Mongólia**: conflitos morais na representação discursiva do passado. 2009. 100 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. Disponível em: <http://catalogo.ul.pt/F/?func=item-global&doc_library=ULB01&type=03&doc_number=000561546 <http://hdl.handle.net/10451/357>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

FUNDAÇÃO ORIENTE. Disponível em: <<http://www.foriente.pt/>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

GAGO, Carla; BARRENTO, João. "O Papel Dos Intelectuais E O Campo Literário Actual Em Portugal: uma Conversa Com João Barrento." **Iberoamericana** (2001-) 2, no. 6 (2002): 195-201. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41672904>>. Acesso em: 01 jan. 2018.

GRUPO PORTO EDITORA. Sobre nós. Disponível em: <<http://www.grupoportoeditora.pt/sobre-nos/>> Acesso em: 08 jan. 2018.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Uma perspectiva do processo de formação do cânone literário: o relativismo e a pretensão à universalidade. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 5/6, p.461-473, 2008. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/624>>. Acesso em: 03 dez. 2017.

LEONARDO, Ana Cristinma. Chico Buarque: "o meu mundo é o dos músicos". **Expresso**. Lisboa, 11 ago. 2009. Atualidade/arquivo. Disponível em: <<http://expresso.sapo.pt/actualidade/chico-buarque-o-meu-mundo-e-o-dos-musicos=f530183>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

LUCAS, Isabel. “A Internet cria ‘um leitor mais burro e mais violento’”. **Público**. Lisboa, 25 set. 2015. Ípsilon, p. 1-1. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2015/09/25/culturaipsilon/entrevista/a-internet-cria-um-leitor-mais-burro-e-mais-violento-1708522>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

_____. O ritmo lento da escrita. **Focus**. 22/2000. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os_Focus1_Portugal.jpg> e <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os_Focus2_Portugal.jpg> Acesso em: 08 jan. 2018.

_____. Portugal e Brasil: orgulho e preconceito entre duas literaturas. **Público**. Lisboa, 03 abr. 2015. Ípsilon, p. 1-1. Disponível em:

<<https://www.publico.pt/2015/04/03/culturaipilon/noticia/portugal-e-brasil-orgulho-e-preconceito-entre-duas-literaturas-1690391>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

LUSA. Novo romance do angolano Pepetela lançado esta semana: escritor ganhou Prémio Camões em 1997. **Público**. Lisboa, 04 nov. 2005. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2005/11/04/culturaipilon/noticia/novo-romance-do-angolano-pepetela-lancado-esta-semana-1237833>> Acesso em: 08 jan. 2018.

MATA, Inocência. A utopia cosmopolita na recepção das literaturas africanas. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, p.3-15, jul. 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4862/3544>>. Acesso em: 03 dez. 2017.

MEDEIROS, Nuno Miguel Ribeiro de. Edição de livros em Portugal e no Brasil: influência e contra-influência na inversão do poder tipográfico. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Anpuh, 2011. p. 1 - 12. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312635152_ARQUIVO_Edicaodelivros emPortugalenoBrasilinfluenciaecontra-influenciatipografica.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2018.

MELLO, Jefferson Agostini. Crítica literária e literatura na contemporaneidade: tensões e divergências. **Remate de Males**, Campinas, v. 28, n. 2, p.173-188, jul./dez. 2008. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636299/4008>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

_____. Duplicidades e contradições em Bernardo Carvalho: o estético e o político; o universal e o particular. **Revistafaac**, Bauru, v. 2, n. 2, p.131-144, out./mar. 2012-2013. Disponível em: <<http://www2.faac.unesp.br/revistafaac/index.php/revista/article/view/132/58>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

MELO, Adriana Ferreira de. **Sertões do mundo, uma epistemologia**. 2011. Tese em dois volumes (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MICELI, Sergio. Bourdieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura. **Tempo Social**, São Paulo, v. 15, n. 1, p.63-79, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12394/14171>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

MICELI, Sonia. 2012. A Secreta Inutilidade do Romance. **estrema**: revista interdisciplinar de humanidades, 1. Disponível em: <<http://www.estrema.letras.ulisboa.pt/>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

MONTEIRO, Carol. Seminário “Direitos Autorais: um debate com toda a sociedade”. **Ministério da Cultura**. 20, jul, 2010. Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/2010/07/20/seminario-%E2%80%9Cdireitos-autorais-um-debate-com-toda-a-sociedade%E2%80%9D/>> Acesso em: 08 jan. 2018.

MORETTI, Franco. **A literatura vista de longe**. Porto Alegre: Arquipélago, 2008. Trad. de Anselmo Pessoa Neto.

_____. Conjectures on world literature. **New Left Review**, [s.l.], n. 1, p.54-68, jan./fev. 2000. Disponível em: <<https://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

_____. Conjeturas sobre a literatura mundial. **Novos Estudos**, [s.l.], n. 58, p.173-181, nov. 2000. Tradução de José Marcos Macedo. Disponível em: <<http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-58/#59195f072c652>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

NADAIS, Inês; CARDOSO, Joana Amaral. Morreu André Jorge, o editor que era a Cotovia. **Público**. Lisboa, 19 ago. 2016. Ípsilon. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2016/08/19/culturaipsilon/noticia/morreu-andre-jorge-o-editor-da-cotovia-1741793>> (acesso em 02/01/2018).

NEVES, José Soares et al (Org.). **Comércio livreiro em Portugal**: estado da arte na segunda década do século XXI. Lisboa: Apel - Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, 2014. 131 f. Relatório do Projeto Comércio livreiro em Portugal - Estado da arte na segunda década do século XXI, realizado no CIES-IUL entre fevereiro e junho de 2014, uma encomenda da APEL Associação Portuguesa de Editores e Livreiros. Disponível em: <http://www.apel.pt/gest_cnt_upload/editor/File/COMERCIO_LIVREIRO_APEL__SET2014_SEC.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2018.

NUNES, Maria Leonor. Entrevista. Milton Hatoum: escrever é viver. **Jornal de Letras**. 14 jul. 1999. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Jornaldeletras_Portugal_1.pdf> e <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Jornaldeletras_Portugal_2.pdf> Acesso em: 08 jan. 2018.

O GLOBO. **Morre o editor português André Fernandes Jorge**. 16/08/2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/morre-editor-portugues-andre-fernandes-jorge-19956666>>. Acesso em: 02 jan. 2018.

O GLOBO. **Milton Hatoum ganha o prêmio Portugal Telecom**. 22/11/2006. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/milton-hatoum-ganha-o-premio-portugal-telecom-a9x5rswbkt773tnpj7z54r3ny>>. Acesso em: 08 jan. 2018

PEREIRA, Adriana. Escritor angolano Adriano Mixinge estreia-se em Portugal. **Diário de Notícias**. Lisboa, 22 mai. 2014. Artes. Disponível em: <<https://www.dn.pt/artes/interior/escritor-angolano-adriano-mixinge-estreia-se-em-portugal-3926805.html>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

PINHO, Jorge Almeida e. **A tradução para edição**: viagem ao mundo de tradutores e editores em Portugal (1974 - 2009). 2011. 349 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Anglo-americanos - Tradução, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10216/56697>>. Acesso em: 01 jan. 2018.

PINTO, Diogo Vaz. André Fernandes Jorge: "uma aberração nos dias de hoje". 2016. Lisboa, **Jornal i**, 31/08/2016. Disponível em: <<https://ionline.sapo.pt/522163>>. Acesso em: 02 jan. 2018.

_____. Chico Buarque: o génio em silêncio. 2017. Lisboa, **Jornal i**, 03/09/2017. Disponível em: <<https://ionline.sapo.pt/578962>>. Acesso em: 08 jan. 2018._____.

PÚBLICO. Faleceu Eduardo Prado Coelho, intelectual público. Lisboa, 25 ago. 2007. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2007/08/25/culturaipsilon/noticia/faleceu-eduardo-prado-coelho-intelectual-publico-1303165>> Acesso em: 08 jan. 2018.

RIBEIRO, Raquel. Que fazer enquanto Luanda arde?. **Público**. Lisboa, 09 nov. 2012.. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2012/11/09/jornal/que-fazer-enquanto-luanda-arde-25523600>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

RODRIGUES, António. A chuva ou mais elementos. **Público**. Lisboa, 22 ago. 2014. Ípsilon. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2014/08/22/culturaipsilon/critica/a-chuva-ou-mais-elementos-1667162>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

_____. Luanda, retrato literário. **Público**. Lisboa, 12 dez. 2012. Ípsilon. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2012/12/12/culturaipsilon/critica/luanda-retrato-literario-1658089>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

ROWLAND, Clara. Conspiração, paranóia e interpretação: *Teatro* (1998) e o *O medo de Sade* (2000) de Bernardo Carvalho. **Scripta**, v. 8, n. 15, p. 137-148, Belo Horizonte, 2º sem. 2004. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12574/9875>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p.13-21, jun./dez. 2002. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n5_Santiago.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2017.

SILVESTRE, Osvaldo. My own private Mongólia: sobre Mongólia, de Bernardo Carvalho. In: **Revista da Fundação Oriente**. Nº 9, Lisboa, (Agosto 2004), p. 74-93. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/41036>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

_____. Disponível em: <<http://www.osvaldomanuelsilvestre.com>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. In: SCHWARZ, Roberto. **Martinha versus Lucrécia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 09-43.

SNEL, Sindicato Nacional dos Editores de Livros. Disponível em: <<http://www.snel.org.br/>> Acesso em: 08 jan. 2018.

UNIVERSIDADE DE LISBOA. Sobre nós. Disponível em: <<https://www.ulisboa.pt/sobre-nos>> Acesso em: 08 jan. 2018.

VIEL, Ricardo. Pessoa a Sá-Carneiro: cartas reencontradas?. Correio IMS. **Instituto Moreira Sales**. Disponível em: <<https://www.correioims.com.br/uncategorized/pessoa-a-sa-carneiro-cartas-reencontradas-por-ricardo-viel/>> Acesso em: 08 jan. 2018.

VILA NOVA DE FAMALICÃO. **Grande Prémio de Ensaio Eduardo Prado Coelho**. Disponível em: <http://www.vilanovadefamalicao.org/premio_de_ensaio_literario_eduardo_prado_coelho> Acesso em: 08 jan. 2018.