

# AS MARGENS VISTAS DE FORA: DOIS FENÓMENOS SINGULARES DA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA DOS SÉCULOS XX E XXI

*THE MARGINS VIEWED FROM THE OUTSIDE: TWO PECULIAR PHENOMENA OF THE HISTORY  
OF BRAZILIAN LITERATURE OF THE 20<sup>TH</sup> AND 21<sup>ST</sup> CENTURIES*

Alva Martínez Teixeira 

Universidade de Lisboa

[alvamartinez@campus.ul.pt](mailto:alvamartinez@campus.ul.pt)

**Conflito de interesses:** nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Histórico:

**Submissão | Received:** 21/12/2021

**Aprovação | Accepted:** 26/06/2022

**Publicação | Published:** 18/12/2022

## RESUMO

O artigo pretende radiografar dois fenômenos de sinal contrário que marcam a compreensão das ‘margens’ da literatura brasileira contemporânea. Em primeiro lugar, refletiremos sobre a incomum importância que, gradativamente, adquiriu no Brasil a conquista de um ‘lugar de fala’ para representações e discursos não hegemônicos do ponto de vista social e cultural, tais como a literatura periférica ou a literatura migrante. Em segundo lugar e por oposição a essa admirável abertura, que deu uma notável especificidade à literatura brasileira, ponderaremos a permanência de uma certa inflexibilidade relativamente à entrada no cânone brasileiro de certos discursos híbridos e heterodoxos do ponto de vista literário e artístico – tais como as excelentes propostas de Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica ou Nuno Ramos –, um fenômeno incompreensível, se tivermos presente a mencionada integração e canonização de outras heterodoxias e ‘margens’ literárias nas últimas décadas e, sobretudo, a centralidade da ‘tradição da antitradição’ na História da Literatura brasileira.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira, História, Cânone, Margens

## ABSTRACT

The article intends to radiograph two opposite phenomena that mark the understanding of the margins of contemporary Brazilian Literature. First, we will reflect on the unusual importance that, gradually, the conquest of a ‘voice’ in Brazil for non-hegemonic representations and discourses, such as peripheral urban literature or migrant literature, gradually acquired. Secondly and in opposition to this admirable openness, which gave a remarkable specificity to Brazilian literature, we will examine the permanence of a certain inflexibility regarding the entry into the Brazilian canon of certain hybrid and heterodox discourses from a literary and artistic point of view (such as the excellent proposals by Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica, or Nuno Ramos), an incomprehensible phenomenon, considering the aforementioned integration and canonization of other heterodoxies and literary ‘margins’ in recent decades and, above all, the centrality of the ‘antitradition tradition’ in the history of Brazilian Literature.

**Keywords:** Brazilian Literature, History, Canon, Margins

¿Habr  alguien que no vea monstruos en las  
manchas de tinta?

(José Emilio Pacheco)

Adivinho a objeção: a literatura não é um  
desfile de santos. Concordo. [...] Sei que a  
literatura não se resume a santos e milagres.

(Marco Lucchesi)

Este texto tem por objetivo radiografar dois  
fen menos de sinal contrário que marcam a  
compreensão das ‘margens’ da literatura  
brasileira contemporânea, mais  
concretamente, das duas linhas, ao nosso ver,  
centrais, traçadas, nos últimos dois séculos,  
pela Crítica e pela Historiografia Brasileira para  
organizar conceitualmente o seu cânone: a  
nacionalista e a de uma certa tradição da  
antitradição.

Tendo em mente esse propósito,  
esboçaremos, nas páginas que se seguem, um  
breve passeio pela literatura brasileira, mais  
como uma selva do que como um bosque,  
porque exporemos apenas algumas breves  
reflexões, assistemáticas, sobre certos  
momentos e autores relevantes.

Neste sentido, examinaremos, em primeiro  
lugar, a importância incomum que,  
gradativamente, adquiriu a conquista de um  
‘lugar de fala’ no espaço literário brasileiro para  
discursos não hegemônicos do ponto de vista  
social e cultural, tais como a literatura migrante  
ou, mais ainda, a literatura periférica. Um  
fen meno admirável de abertura do cânone,  
mas at pico – não pela lógica subjacente a ele,  
mas sim pela intensidade que adquiriu no Brasil  
nos últimos tempos.

Todos sabemos que o cânone se tornou um  
objeto de disputa em todo o Ocidente por  
diversas razões, entre elas, as exigências de

visibilidade e reconhecimento cultural feitas por  
diversas minorias e grupos discriminados. No  
entanto, no Brasil essa disputa transformou o  
sistema literário quase num campo de batalha,  
porque a contestação das relações entre o  
centro e a periferia adquiriu uma relevância  
impressionante, quando menos vista de fora e  
do espaço em que nos situamos, que é o  
peninsular, o de Portugal e a Espanha. Isto  
porque deste lado do oceano, após um século  
de meditação gramsciana,   impensável ainda  
que, por exemplo, os despossuídos – se nos  
permitirem a expressão marxista – reivindiquem  
um lugar   mesa da literatura, que continua a  
ser compreendida, essencialmente, como uma  
manifestação artística erudita, e, como tal,  
relativamente minoritária e elitista, do ponto de  
vista da receção e, mais ainda, da criação.

Portanto, a veemência dessa reivindicação no  
Brasil é uma questão que nos intriga há anos e  
sobre a qual gostaríamos de refletir, não são  
como óbvio resultado da complexa e  
conturbada História brasileira, mas como uma  
possível consequência indireta e subversiva  
dos princípios impostos, sobretudo, pelos dois  
movimentos grupais mais relevantes do país, o  
Romantismo e o Modernismo, e pelos  
discursos críticos que geraram, ligados a um  
forte nacionalismo e à ideia contumaz, quase  
obsessiva, da literatura como retrato da nação.

Como sabemos, perante o acolhimento  
polarizado da Independência, os escritores e

intelectuais desempenharam um importante papel social e idealizaram a solução mais corrente: a indagação e a criação da identidade nacional através das artes e da cultura. Para tanto, foi adotado e adaptado o cânone romântico de construção identitária, cuja relativa universalidade, simplicidade e disponibilidade no âmbito ocidental foi condensada pelo sociólogo sueco Orvar Löfgren, na feliz imagem do ‘kit do *do-it-yourself*’. No caso da soberania brasileira, esse conjunto de ‘ferramentas’ ‘faça você mesmo’, figura muito oportuna para um sociólogo do país da IKEA, compreendeu um conjunto de componentes simbólicas que, como relembram as Histórias da Literatura, foram idealizadas para auxiliar os discursos políticos e sociais, que visavam convencer um auditório difícil.

Enfim, como é sabido, isso implicou, em certa medida, renunciar à individualidade literária e antepor ao ‘eu’ um ‘nós’, cuja caracterização era ainda um *work in progress*. E, desse modo, a literatura responsabilizou-se, durante uma boa parte do século XIX e de diferentes maneiras, pela tarefa de determinar ‘a lenta gestação do povo brasileiro’, segundo a famosa expressão de Alencar, que resume o paradigma explicativo adotado para explicar a cultura nacional, isto é, a idealização de um entendimento da cultura brasileira baseado na (auto)percepção da mistura e não da exclusão, distintiva das culturas europeias, segundo a classificação apresentada por Jacques Fontanille e Claude Zilberberg (2001, p. 27); e não só resume paradigmaticamente, mas também, ainda, condensa a premissa escolhida para delimitar a literatura nacional: a compreensão da literatura como espelho da identidade e da realidade brasileira.

O resultado foi proveitoso no plano ideológico e literário, mas ilusório no plano cultural, porque reduzia a mestiçagem e o hibridismo a

um jogo de espelhos em que a afirmação do Outro era, na verdade, uma redução etnocêntrica do Outro ao Mesmo, como também sucedeu com o Modernismo, em que testemunhamos um novo esforço para retratar o Brasil e alargar o retrato, graças à inclusão do bárbaro, que, mais uma vez, deslumbrava o europeu, agora o vanguardista europeu, corporizado, entre outros, por um Blaise Cendrars que (re)descobre o atrativo do Brasil aos artistas brasileiros, como Oswald gravou numa das muitas estampas memoráveis do “Manifesto Pau Brasil”, a do negro que “gira a manivela do desvio rotativo” em que o Brasil se encontrava (Andrade, 2005, p. 231).

Neste sentido, o projeto de inclusão das matrizes culturais ameríndias e africanas e também das margens da sociedade foi dotada de uma maior complexidade no plano estético, mas apenas nesse plano. O ‘Outro’, ou antes, todos os ‘Outros’, são alegadamente incluídos através da ironia num retrato menos etnocêntrico e classista da identidade, num *corpus* de textos críticos, programáticos e literários em que a nação “é imaginada como uma *comunidade*” porque, como afirma Benedict Anderson, “independentemente da desigualdade e da exploração reais [...] é sempre concebida como uma agremiação horizontal e profunda” (Anderson, 2005, p. 27).

A profundidade do Outro era ainda, portanto, um simulacro, porque o Outro continuava a ser um objeto fascinante, ‘achado’ pelos autores modernistas, mas não era ainda um sujeito. Como exemplo, podemos pensar na figura dos imigrantes presentes nos textos do primeiro modernismo. Eles são integrados nas obras modernistas como cidadãos da nova paisagem urbana e, por extensão, nacional, mas quando alguns desses imigrantes finalmente têm voz na literatura brasileira, frequentemente a usam para negar qualquer concepção sólida da identidade ou do sentimento de pertença

relativamente ao Brasil, mas também ao seu país de origem.

Em suma, o Modernismo situa-se entre os dois polos identificados por Édouard Glissant ao examinar a gênese das literaturas nacionais da América Latina, porque dessacraliza a idealização da identidade operada pelos intelectuais românticos, mas concebe uma outra ilusão identitária – mesmo que ela seja apresentada através de um processo dessacralizador, como acontece no emblemático romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Mesmo a interrogação irônica e crítica da procura de Macunaíma revigora a concepção da literatura nacional como a instituição que deve acolher a pluralidade da identidade coletiva, isto é, como o lar de todos os brasileiros, numa solução compensatória para aquilo o país não era – e podemos pensar, neste sentido, no Regionalismo e outros movimentos e autores que, durante o século XX, contribuíram para dilatar essa ficção cultural e que, por razões de espaço, não poderemos referir aqui.

Neste ponto, talvez seja necessária uma clarificação: através desta reflexão não pretendemos, evidentemente, reduzir a história da literatura brasileira a uma lógica de revisões e retificações consecutivas, mas sim examiná-la da perspectiva que nos ocupa – ou seja, a da construção, evolução e subversão de uma lógica nacionalista, mas, sobretudo, identitária.

Um bom exemplo da apropriação crítica contemporânea dessa lógica identitária está presente no que poderíamos denominar a 'literatura migrante', que conseguiu inserir como sujeitos da Literatura os membros de uma linhagem de personagens pertencentes a uma tradição "dilacerada, impossível de ser recomposta" (Chiarelli, 2016, p. 42): a das histórias da migração relatadas por autores como Samuel Rawet, Moacyr Scliar, Milton

Hatoum ou, ainda Alberto Mussa, Tatiana Salem-Levy ou Michel Laub.

Neste sentido, muitas dessas personagens recordam-nos a sua estranheirade, relativamente, como seria de esperar, ao Brasil, mas também nos apresentam diferentes modos de apropriar-se do espaço, pois como afirma Shmuel Trigano (2001), em *Le temps de l'exil*, os sujeitos diaspóricos, apesar da alienação, procuram uma presença no espaço do desterro. Através dessas personagens, é-nos proposta uma estada na estranheza e é negada qualquer pretensão absurda de olhar para as verdades gastas de um imaginário coletivo, pois, frequentemente, como já foi referido, as personagens exprimem o seu sentimento de alteridade também a respeito da cultura de origem, através de uma subjetividade que, como indica Pierre Ouellet, não é estável, pois está sempre em mutação e atenta (Ouellet, 2003, p. 14).

E, curiosamente, essa discursividade literária que se posicionava nas margens, para examinar de lá a lógica identitária, falando, sobretudo, do sentimento de diferença, da não-brasilidade ou de uma brasilidade problemática, tornou-se um dos fenômenos mais relevantes dessa mesma brasilidade, entendida em termos narrativos, ou seja tornou-se um dos fenômenos mais característicos da literatura nacional contemporânea. E o que é ainda mais admirável, conseguiu ocupar uma posição central na História da Literatura Brasileira Contemporânea situando-se nas suas margens de um outro modo, o da interrogação indireta das literaturas nacionais, que subjaz a essa escrita migrante, de acordo com a proposta defendida por Galin Tihanov de repensar o exílio como elemento formativo na história do cosmopolitismo, de que destaca "[...] o sublinhar dos transbordos constitutivos que relativizam os recortes políticos dos estados-

nação e das literaturas que estes supostamente ‘conteriam’” (*apud* Buescu, 2013, p. 37).

O modo como alguns dos escritores da literatura migrante brasileira transcendeu as fronteiras da literatura nacional é uma ilustração clara desse fenômeno. A título de exemplo, referimos apenas um exemplo concreto disso: Milton Hatoum lembrava numa entrevista a respeito do *Relato de um certo Oriente* (1989), que a maior satisfação que essa obra lhe deu foi a alegria do seu pai ao ler um jornal libanês, em que era referido o romance, afirmando-se que o filho de um emigrante que morava no Brasil voltava ao Líbano através da literatura (Scramin, 2000, p. 1).

Talvez a capacidade de atração das obras dessa literatura migrante – não apenas entre o público, a crítica e os estudiosos da literatura no Brasil, senão também nas comunidades e sistemas literários dos seus ancestrais – se deva ao modo renovador de repensar a identidade e a brasilidade proposto pelos seus autores.

Ao diminuir ou mutar a distância histórica, antropológica e cultural, nas suas narrações é impossível recriar o bazar do raro e do distante e, igualmente, é impensável encontrar lá os persas de Montesquieu ou os marroquinos de Cadalso, porque o migrante nunca é integralmente o estrangeiro, nem se serve plenamente do *régard étranger*. A partir de uma profusão de fontes, os autores da literatura migrante contribuem para o desenvolvimento de uma poética da diferença, heterogênea, complexa e exuberante. E por isso, situando-se à beira da cultura de origem e da cultura de acolhimento, a sua escrita é profundamente renovadora, crítica e subversiva para as duas sociedades.

Uma segunda tendência que (re)assumiu a tarefa de fixar ‘a lenta gestação do povo brasileiro’ é a da literatura da periferia – até

porque, focando as margens da sociedade atual, frequentemente nos faz voltar atrás, à escravidão, às senzalas, à abolição ou aos cortiços para explicar a segregação contemporânea. Como sabemos, a literatura marginal é já um fenômeno muito relevante, porque os seus escritores compreenderam bem o dilema entre a identidade e a alteridade, isto é, compreenderam como a negação do Outro é uma aporia, porque a identidade precisa de uma alteridade, mas também de um olhar que a ratifique.

E, por isso, talvez, insistem em escrever literatura, dialogar com um sistema cultural que os excluiu sistematicamente e em tentar operar o paradoxo de integrar o ‘periférico’ no centro, de conciliar subversão e institucionalização... e, diga-se de passagem, parecem tê-lo conseguido. Isto porque essa literatura pode ser estudada como um espaço de resistência, mas também de revolução, entendida no sentido de reforma e transformação – não de mudança brusca e violenta na estrutura literária –, e porque, de facto, ela opera frequentemente a partir da apropriação crítica das derivas tardo-realistas da literatura ocidental. Assim, em muitas das obras ficcionais, para dar a ver a favela, para integrar a periferia nesse retrato do Brasil que é o seu cânone, encontramos a reescrita de *topoi* consagrados, como, por exemplo, o da *flanêrie* – em que o *flâneur* se torna fugitivo, porque já não pode mais passear, apenas escapar, numa metáfora poderosa das relações de predação instauradas no novo espaço urbano (Martínez Teixeira, 2013, p. 69) – ou, para citar mais um exemplo, a reescrita de outro tema clássico, o do progresso da cidade que devora os seus filhos depois de torná-los neoescravos: há um certo *aggiornamento* e uma nacionalização da estampa da cidade “monstro” inventada por Dickens (Martínez Teixeira, 2013, p. 75), que se torna, por exemplo, a “cidade-monstro



apelidada de São Paulo” (Ferréz, 2006: 21), em *Manual prático do ódio*.

Graças a esse diálogo com a tradição, os autores dessa tendência conseguiram contestar a construção de uma alteridade radical para o sujeito periférico, através da apropriação crítica dos instrumentos do inimigo: o próprio *topos* da periferia, que foi até há pouco, essencialmente, uma construção cultural do ‘centro’ – como *mutatis mutandis* o Oriente, do Orientalismo de Edward Saïd, foi construído por Ocidente.

A Professora Lucía Tennina, num artigo sobre os saraus da periferia, destacava uma nova conceção desse espaço, que, mais uma vez, não se define a partir de pontos cardeais, mas que agora está determinado também a partir de uma cartografia afetiva (Tennina, 2013, p. 13); e acreditamos que essa é a chave do poder transformador dessa literatura: a passagem da periferia de objeto – ou mesmo de paisagem, pretensamente acomodada num lugar segregado do mundo burguês – a sujeito. E podemos pensar aqui na metáfora da invasão e na linhagem dos sujeitos marginais, retratados criticamente como ‘invasores’ no Cinema e na literatura brasileira, sempre a partir do olhar do centro. Um olhar que, para só citar um exemplo, faz do menino humilde que pede dinheiro para sobreviver o “Outro”, no conto homônimo de Rubem Fonseca.

Essa passagem da periferia de objeto – mesmo que visto de modo crítico – a sujeito propõe um novo retrato identitário de enorme poder subversivo. Um bom exemplo disso seria o conto “Espiral”, de Geovani Martins, que pode ser lido como uma resposta contemporânea ao já clássico conto “O Outro”, de Rubem Fonseca, porque no relato de Martins a fala é dada agora ao menino humilde, morador de uma favela da Zona Sul do Rio, que se assustava com o susto das pessoas da Zona Sul para, a seguir, perceber que ele próprio despoletava esse

temor burguês e começar num jogo psicológico desvairado a perseguir essas pessoas apavoradas pela sua simples presença na rua.

Neste sentido, podemos insistir na ideia de que a literatura da periferia é um espaço de reforma revolucionária, mas não de revolução radical, também porque os seus autores procuram criar um “cânone imaginário e próprio da Literatura Marginal a que pertenceriam escritores como Antônio Fraga, Orestes Barbosa ou João Antônio (Patrocínio, 2010, p. 53). E esse seria um procedimento de seleção do passado, que rompe com o ‘estado de coisas’, mas não a ponto de abdicar de uma história literária supostamente vazia de sentido para os escritores da periferia, porque resgata dessa História o que contribui para a sua ação presente, isto é, o elenco de autores que servem para renovar e alargar a tradição, neste caso, a do nacionalismo.

Uma renovação operada através da subjetividade que aprendem nesse cânone marginal, que evidencia como a periferia, na sua complexidade, é um desafio ao conhecimento literário, também porque alguns desses autores podem ser vistos como autênticos ‘parresiasistas’, como, para só citar um exemplo, Rodrigo Ciriaco.

Rodrigo Ciriaco é um ‘escritor marginal’ exemplar, pela sua apropriação ficcional rigorosa das experiências alheias e pelo seu cuidadoso procedimento de alienação narrativa das próprias vivências, como educador e ativista na *perifa* paulistana, mas ele é sobretudo um ‘parresiasista’, pois a sua escrita é dominada pela parrésia, que consiste em dizer absolutamente tudo, com plena franqueza e liberdade, mas com o enriquecimento de sentido que lhe deu Michel Foucault, ao afirmar que a parrésia é a coragem da verdade de quem arrisca e diz tudo aquilo que pensa, mas também é a coragem do interlocutor, que

concorda em receber como certa essa verdade dolorosa (Martínez Teixeira, 2017, p. 400).

Ou seja, Ciriaco, entre outros, ilustra bem esse paradoxo de uma literatura que aflora como subversiva e normalizadora ao mesmo tempo. Uma literatura que, graças a esse segundo talante, dialoga com o discurso historiográfico que afirma, desde o século XIX e de diversos modos, que a literatura brasileira deve ser a pátria, lar ou refúgio simbólico de todos os brasileiros – e podemos pensar, neste sentido, no "direito à literatura" defendido por Cândido. E, assim, graças a esse diálogo, a literatura da periferia é vista hoje como uma questão "urgente".

Enfim, contrariamente a essa abertura do cânone nacionalista, que, em princípio, foi concebido de um modo mais rígido, assistimos naquilo a que poderíamos chamar a tradição da antitradição a um notável fechamento ante as formas mais experimentais, o que é estranho, porque a invenção desse outro cânone, oblíquo ao nacionalista, sempre pregou a liberdade, a audácia, o disruptivo, em síntese, a revolução.

Trata-se de uma antitradição que fez com que, paradoxalmente, a especificidade da literatura brasileira, numa visão revisionista da sua história recente, derive, em grande medida, contrariando as expectativas românticas, de uma das marcas mais interessantes da arte do nosso tempo: a da legitimação total dos revolucionários e da sua singularidade, de Machado de Assis a Guimarães Rosa, Clarice Lispector ou Carlos Drummond de Andrade, todos eles autores de um outro cânone tipicamente brasileiro na sua heterodoxia, isto é, de forte pendor universal e formado por criadores de grandes escritas – e não de grandes escolas.

David Perkins (1992) afirma no seu já clássico, mas provocador, livro *Is Literary History Possible?* que a História da Literatura pode

servir-se apenas de modelos tradicionais de narração, evitando as formas vanguardistas, pois são incompatíveis com o seu objetivo. As Histórias da Literatura não recontam a História completa, mas todas as informações apresentadas podem ser relacionadas, vinculando os acontecimentos e evitando lacunas ou contradições significativas. Essas situam a História da Literatura Contemporânea no polo oposto da narrativa contemporânea, na qual as elipses, os hiatos, a abertura ou a inconclusividade ou as incongruências são traços comuns. E acredito que foi essa lógica que levou à gradativa constituição de um outro cânone para 'explicar' a literatura brasileira e encaixar os seus 'objetos não-identificados': o cânone dos heterodoxos, cuja obra é insistentemente caracterizada nalgumas das mais relevantes Histórias da Literatura Brasileira como brilhante, mas radicalmente oposta ao ortodoxo. Darei apenas alguns breves exemplos disso: de acordo com Massaud Moisés, a obra de Machado emite a "luz de um estranho planeta" (1989, p. 92), enquanto que para Alfredo Bosi, Guimarães Rosa representa o insólito, uma luz "tão intensa" quanto "incômoda" (1977, p. 463), sublinhando, igualmente, Luciana Stegagno Picchio a singularidade da escrita desses dois autores, de Clarice Lispector (1997, p. 571) ou da "voce-simbolo" drummondiana (1997, p. 516).

Enfim, apesar dessa insistência na excentricidade dos autores desse cânone que explicaria a evolução e a revolução na História da Literatura brasileira, observamos uma certa inflexibilidade relativamente à entrada no cânone de certos discursos híbridos e heterodoxos do ponto de vista literário e artístico – tais como as excelentes propostas de Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica ou Nuno Ramos –, um fenómeno incompreensível, se tivermos presente a mencionada integração de outras 'margens' literárias nas últimas décadas



e, sobretudo, a centralidade da ‘tradição da antitradição’. No entanto, é um fenômeno compreensível, se tivermos presente que o cânone é um discurso normativo e dominante que, mesmo quando prega a heterodoxia, origina margens e fronteiras.

Um bom exemplo disso é o modo como a sombra da linha *Verdun* do Modernismo de 22 determinou, ao longo de décadas – e, em parte, continua a determinar –, a diversa trajetória da criação literária – e, em menor medida, artística. Isto é, o modernismo propagou-se, em fases, modernismos primeiros, segundos ou heroicos, de modo excludente e vampírico, não só a respeito das suas ‘redondezas’, mas também relativamente à possibilidade de que o vanguardismo no Brasil pudesse concretizar-se, nas primeiras décadas do século XX, de modo diverso. Nomeadamente, numa procura vanguardista distanciada do princípio primordial da brasilidade, isto é, do império do nacionalismo artístico, que o próprio Mário de Andrade reconheceu *a posteriori*, em 1942, ao atribuir a *O Movimento modernista* as funções de “prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um espírito nacional” (Andrade, 1974, p. 232).

De facto, o ‘mandar opinativo’ de Mário de Andrade acabou por demarcar um hegemónico – e excludente – universo modernista *tout court*. Enquanto de modo teórico os modernistas recusam a verossimilhança e o acabamento exaustivo da obra tradicional e preconizam o processo criador entendido como resultado da escrita plástica e das suas leis soberanas, na verdade, os seus raciocínios não parecem conceber a arte como autónoma.

Essa discordância evidencia os limites teóricos da concepção da arte moderna no Modernismo do início da década de 1920, isto é, os limites de uma modernidade comedida que provoca que Mário de Andrade manifeste sérias reservas relativamente aos preceitos não

miméticos do Expressionismo ou às propostas de vultos tão diferentes quanto Picasso ou Boccioni, ou que faz com que Oswald de Andrade expresse a sua total incompreensão face às “aberrações” de Max Jacob ou dos histriónicos epígonos de Apollinaire (Martínez Teixeira, 2012, p. 137).

Nesse contexto – necessário – de arritmia conceitual e especulativa e de limitação do campo do plástico, se Mário de Andrade fez de Manuel Bandeira o João Baptista do Modernismo, parece legítimo considerar, de modo retroativo, o surrealizante e expressionista Flávio de Carvalho como um Herodes Antipas, uma vez que se aproximou de modo tardio à fé modernista e imediatamente a seguir protagonizou um apressado capítulo de dissidência, com a reabilitação das práticas interartísticas e das atitudes provocadoramente dadaístas e surrealistas, entre o primeiro e o segundo Modernismo. Um exemplo paradigmático dessa rápida virada heterodoxa seria a *Experiência nº 2*, de 1931, que se situa na área fronteiriça do experimental *performático*, de um modo expressivo recíproco e interartístico, e, no campo da pesquisa e da reconstrução memorialista, para um registo intersticial e fetichista. Explico-me melhor: Flávio de Carvalho poderia ser visto como o coveiro da ortodoxia Modernista hegemónica e bem-comportada, mas o campo gravitacional desse Modernismo ortodoxo é tão intenso que, apesar de não absorver nem aproximar a sua obra, conseguiu empalidecer durante muito tempo a luz que emitia (Martínez Teixeira, 2018, p. 41).

Se continuarmos este breve passeio pela História da Literatura Brasileira, encontramos um segundo caso significativo de exclusão, o de Hélio Oiticica, reconhecido como o artista seminal da vanguarda brasileira dos anos 1950, 1960 e 1970 apenas em termos artísticos, apesar de ter edificado, graças à sua teimosa

invenção criativa, um monumental legado duplo: experiencial-interventivo e plástico-escritural. Neste sentido, por oposição a certa cultura brasileira conformista, pode ser considerado um verdadeiro “anti-Macunaíma” — se nos permitirem utilizar o preciso retrato que, pela sua dedicação plena ao trabalho, Ronaldo Brito fez de Iberê Camargo, outro excelente artista plástico com uma relevante faceta literária injustamente secundarizada.

Neste caso, a razão desta desmerecida secundarização dos textos literários de Oiticica, sobretudo dos escritos do seu período em Nova Iorque, que são alucinadamente lúcidos e impuros e confusos como ensaios, é o fruto da permanência excludente, mesmo de maneira apenas residual ou involuntária, do conceito da obra bem-feita — do prejuízo contra o incompleto, o suspenso ou o inacabado —; do todo-poderoso bom gosto burguês — que rejeita a cultura popular e as alternativas genéricas e textuais compósitas e híbridas —; e da intransigência do prejuízo moralizante — que omite as margens vitais heterodoxas derivadas da adoção oiticiquiana, nesse período, da tríade sexo, drogas e *rock’n’roll* como princípio vital. Um facto, achamos, insólito, se apreciarmos a irregular fortuna crítica da fase nova-iorquina, mesmo sem alicerçar a nossa apreciação crítica positiva na teorização e na especulação de Deleuze para compreender o pensamento como criação e o pensamento artístico como uma modalidade de pensamento particular (Martínez Teixeira, 2020, p. 96).

O artista e escritor carioca estava ciente dos “meios sorrisos” dos “(pseudo)revolucionários” que “acima de tudo fazem das coisas e da vida coisas feias” (Oiticica, 1980, p. 1), como afirmou numa entrevista que concedeu a Heloísa de Holanda em 1980, poucos dias antes do seu falecimento, como reação à percepção errada,

como inércia e mesmo vagância — e também no sentido informal de vadiagem —, do seu colossal esforço criativo de ‘pensar (e pensar-se) escrevendo’, durante a sua estada em Nova Iorque.

Um, nas suas próprias palavras, ‘preguiçar criativo’ que, na esteira do ‘retiro mental’ de Artaud e do ‘intermezzo’ xadrezístico de Duchamp, Oiticica justifica transcrevendo num dos seus escritos uma ideia da obra *Everybody’s Autobiography*, da sua admirada Gertrude Stein (na sequência da atenuação da interpretação autobiográfica da *Rrose Sélavi*, de Duchamp): “leva-se muito tempo para se tornar um gênio. É preciso sentar e ficar fazendo nada realmente fazendo nada” (Oiticica, 1974, p.1).

Enfim, acreditamos que uma certa sombra desse preconceito ético-estético burguês marca ainda parte da receção da obra de outro artista fáustico, Nuno Ramos, cujo carácter compósito foi sintetizado nas seguintes perguntas retóricas de Rodrigo Naves:

*por que em sua trajetória Nuno Ramos não se contentou em reforçar a presença taxativa de uns poucos materiais, obtendo deles o maior rendimento possível? Por que precisou produzir obras tão variadas, deslocando-se constantemente entre materiais, formas, procedimentos e preocupações tão diferentes, que não excluíram sequer a necessidade de lidar com as palavras envolvendo-as com uma substancialidade distante do seu uso rotineiro? (Naves, 1999, p. 23).*

É bem verdade que a (obscura) complexidade amalgamática é um atributo intrínseco da poética de Ramos e que nos leva a uma terra

estranha, mas o que é verdadeiramente estranho é que o desassossego que nos provoca tenha sido avaliado, por vezes, a partir da já referida noção da ideia da obra bem-feita ou rebaixado através da identificação da sua proposta com uma arte ensimesmada de um artista plástico que quer ser também escritor. A sua é uma outra luz estranha, incômoda, como a dos outros grandes heterodoxos da antitradição brasileira, porque se bem é verdade a notável distância existente entre a sua filosofia estética e qualquer rótulo contemporâneo, não é menos verdadeiro que alguns dos temas da *meditatio* do autor, entre um certo ‘bairrismo’ – no melhor sentido da palavra – e um algo de ‘cosmopolitismo’, adquirem o estatuto de *topoi*, que, sem retóricas nem lenitivos, transmitem a consciência trágica da vida: o sentimento do tempo, a transformação do orgânico ou a opressão e a crueldade.

Em relação a este último aspeto, podemos afirmar ainda que a proposta magmática de Ramos poderia ser melhor entendida a partir da ideia proposta por Tânia Pellegrini, pois “poder-se-ia pensar que nossa própria conformação econômica e social seria campo fértil para o híbrido, o compósito, o descontínuo, o provisório, os traços mais insistentemente atribuídos ao pós-moderno” (Pellegrini, 2001, p. 6).

Desta perspetiva, a escrita de Ramos tanto denunciaria o drama social, como seria, no plano estético e discursivo, resultado característico dele. Um vínculo intrínseco e circular que podemos encontrar não só na escrita de Ramos, mas também nos outros planos que participam na sua obra, o do ótico e o do sensível, que comunicam de modo descontínuo e variável nos seus diversos

estudos para um retrato da violência, sustentados por invenções radicais e de convenções *trouvées*, já prontas, cuja união, insistimos, nos levam a uma terra estranha e nos expõem à intempérie de uma outra (e crua) meditação sobre a humanidade e a brasilidade; o que nos permitiria, de facto, integrar parte da obra de Ramos, se ultrapassamos o desconcerto inicial que ela provoca, no processo de construção da literatura brasileira como reflexão – experimental, híbrida, inquiridora e aberta – do Brasil, não entendida como um espelho, mas como uma porta – como é o caso também de Machado, Guimarães Rosa ou Drummond.

Enfim, vão permitir que concluamos esta modesta cartografia sobre alguns possíveis desafios para a historiografia brasileira – e digo possíveis porque a nossa perspetiva sobre a literatura de hoje é a da ‘perspetiva obliquamente vertical’, como denominou Michel de Certeau o esboço avaliativo que exige um estudo da contemporaneidade – justificando o passeio pelo bosque que acabamos de realizar dizendo que estamos cientes de que em momentos insanos até podemos achar que uma ideia nossa sobre o Brasil vai caber no Brasil, mas o Brasil nunca vai caber nela, adaptando, ao Brasil literário, uma afirmação da escritora portuguesa Alexandra Lucas Coelho. Enfim, apesar disso, esperamos que este exame tenha permitido, quando menos, destacar o carácter singular da evolução das relações entre centro e periferia na literatura brasileira contemporânea, através de algumas das suas manifestações mais sugestivas – quando menos, vistas de longe, tal como nos foi proposto ao nos convidar a participar nesta publicação.

- Anderson, B. (2005). *Comunidades imaginadas – Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo* [Imagined communities – Reflections on the origin and spread of nationalism]. Edições 70.
- Andrade, M. de (1974). O movimento modernista [The Modernist movement]. *Aspectos da literatura brasileira* (pp. 123-231). Livraria Martins.
- Andrade, O. de. (2005). Manifesto da poesia Pau-Brasil [Manifesto of Pau-Brasil Poetry]. In A. Barros Baptista, & O. M. Silvestre (Orgs.), *Seria uma rima, não seria uma solução – A poesia modernista* (pp. 230-234). Cotovia.
- Bosi, A. (1977). *História concisa da Literatura Brasileira* [Brief History of Brazilian Literature] (2ª ed.). Cultrix.
- Buescu, H. (2013). *Experiência do incomum e boa vizinhança. Literatura Comparada e Literatura-Mundo* [Experience the uncommon and good neighborhood. Comparative literature and world literature]. Porto Editora.
- Chiarelli, S. (2016). Que Brasil existe? Estrangeiros na literatura brasileira [Which Brazil exists? Foreigners in Brazilian literature]. *Intelligere, Revista de História intelectual*, 2(2), 40-48. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9020.intelligere.2016.117632>
- Ferréz (2006). *Manual prático do ódio* [Practical handbook of hate]. Palavra.
- Fontanille, J. & Zilberberg, C. (2001). *Tensão e significação* [Tension and meaning]. Editora Humanitas.
- Glissant, E. (1984). *Le discours antillais* [The Antillean discourse]. Le Seuil.
- Moisés, M. (1989). *História da Literatura Brasileira – Modernismo* [History of Brazilian Literature – Modernism]. Cultrix.
- Martinez Teixeira, Alva (2012). A centralidade do pictórico na gênese do modernismo brasileiro – A pintura e a Semana de Arte Moderna. In E. Ribeiro (Org.), *Modernidades comparadas – Estudos literários / Estudos culturais revisitados* (pp. 131-160). Edições Húmus / Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.
- Martinez Teixeira, A. (2013). A plenitude de um vazio em que a pobreza não é mais paisagem: a periferia em Paulo Lins e Ferréz. [The fullness of an emptiness that is not a landscape anymore: the periphery in the novels of Paulo Lins and Ferréz]. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, (41), 61-86. <https://doi.org/10.1590/S2316-40182013000100005>
- Martinez Teixeira, A. (2017). Da escrita de um *nóis* singular plural: espécies de espaços da *periferia* nas ficções de Iolanda Zúñiga e Rodrigo Ciríaco [From the writing of a singular and plural *nóis*: Species of spaces from the

- periphery in the fictions of Iolanda Zúñiga and Rodrigo Ciríaco]. *Romance Notes*, 57(3), 395-406. <https://doi.org/10.1353/rmc.2017.0034>
- Martínez Teixeira, A. (2018). O dia 8 de junho de 1931 em São Paulo: A *Experiência nº2*, de Flávio de Carvalho como emblema de um modernismo outro [The day of June 8, 1931 in São Paulo: The *Experiência nº 2* by Flávio de Carvalho, like emblem of another modernism]. *Luso-Brazilian Review*, 55(2), 36-58. <https://doi.org/10.3368/lbr.55.2.36>
- Martínez Teixeira, A. (2020). Hélio Oiticica y la blanca singularidad simultânea de *Newyorkaises* [Hélio Oiticica and the white simultaneous singularity of *Newyorkaises*]. *Estudios Filológicos*, 66, 93-112. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132020000200093>
- Naves, R. (1999). Uma espécie de origem [A sort of origin]. In *Nuno Ramos* (Catálogo) (pp. 19-25). Centro de Arte Hélio Oiticica / Museu de Arte de São Paulo.
- Oiticica, H. (1974). Lendo Gertrude Stein [Reading Gertrude Stein]. Programa Hélio Oiticica (Número de tombo 0351/72) [versão eletrônica]. Itaú Cultural. [http://legacy.lcnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd\\_verbete=4486&cod=491&tipo=2](http://legacy.lcnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4486&cod=491&tipo=2)
- Oiticica, H. (1980). Entrevista com Hélio Oiticica [Interview with Hélio Oiticica]. Programa Hélio Oiticica (Número de tombo: 0059/80) [Anexos. Adenda da entrevista. Datilografado em 14/02/1980] Itaú Cultural. <http://legacy.lcnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=76&tipo=2>
- Ouellet, P. (2003). *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun* [The migratory spirit: An essay on common non-sense]. *Trait d'union*.
- Patrocínio, P. R. do. (2010). *Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea* [Writings from the Outside: the presence of writers from the periferia (shantytown suburbs) in the contemporary literary scene]. [Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro] Repositório da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=16720@1>
- Pellegrini, T. (2001). Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência [Contemporary Brazilian fiction: assimilation or resistance?]. *Novos rumos* (35), 54-64. <https://doi.org/10.36311/0102-5864.16.v0n35.2221>
- Perkins, D. (1992). *Is Literature History Possible?*. Johns Hopkins University Press.

- Picchio, L. S. (1997). *Storia della letteratura brasiliana* [The History of Brazilian Literature]. Einaudi.
- Scramin, S. (2000). Conversa com Milton Hatoum [A talk with Milton Hatoum]. *Revista Babel*, 1(1), 6-15.
- Tennina, L. (2013). Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos [Saraus from São Paulo's periphery: poetry between drinks, silences and palms]. *Estudos de literatura brasileira contemporânea* (42), 11-28. <https://doi.org/10.1590/S2316-40182013000200001>
- Trigano, S. (2001). *Le temps de l'exil* [The time of exile]. Payot.