

## **Entrevista concedida por Mario González ao Jornal *O Estado de S. Paulo*, Sabático, pág. S4 e S5, de 17 de julho de 2010<sup>1</sup>**

Com uma rara vocação para inventar e subverter gêneros, os autores espanhóis do passado abriram caminho para os modernos, como atesta *Leituras de Literatura Espanhola*, de Mario Miguel González

### **A ESPANHA DA VANGUARDA QUE NASCE ENTRE CONSERVADORES**

por Antonio Gonçalves Filho

O renascimento da literatura espanhola pelas mãos de escritores como Enrique Vila-Matas e Javier Marías tem provocado sérias reflexões críticas sobre a herança recebida por esses autores desde que Cervantes revolucionou a escrita com seu *Dom Quixote*, estabelecendo as bases do romance moderno. Como ele, escritores igualmente desajustados – o poeta maneirista Luis de Argote y Góngora, entre outros – abriram caminho para a experimentação contemporânea. Sobre os pioneiros dos séculos passados, o professor Mario Miguel González acaba de lançar um estudo fundamental, que analisa justamente como agiram esses antecessores da vanguarda literária hispânica, *Leituras de Literatura Espanhola* (Letraviva), menos um manual de história do que um cuidadoso ensaio da pedra fundamental que estruturou essa literatura. A vocação dos espanhóis para inventar e subverter gêneros literários – comparável ao talento para o futebol – é examinada por González nesta entrevista exclusiva ao *Sabático*.

Professor de literatura espanhola da Universidade de São Paulo desde 1968, Mario M. González, argentino de Alta Gracia, Córdoba, naturalizado brasileiro, é uma das maiores autoridades em literatura medieval do País. Pretende com seu livro “articular os momentos fundamentais da estruturação da lite-

---

<sup>1</sup> Trata-se da reprodução na íntegra da entrevista a *O Estado de S. Paulo*, com a devida autorização do jornal.

ratura espanhola”, o que justifica, segundo ele, dimensioná-los como fatos históricos. As características dessa literatura, insiste, têm relação direta com o desenvolvimento peculiar da Espanha, país que deu ao mundo seu primeiro romance verdadeiramente transgressor, o *Dom Quixote* de Cervantes. Esse papel pioneiro se deve sobretudo à insubordinação ideológica de autores cuja independência provocou o advento de obras-primas, mas também a prisão e perseguição desses escritores.

O recorte crítico do professor vai da Idade Média até o século 17, apontando as linhas mestras de uma literatura que exportou um modelo de modernidade para o mundo todo – o Brasil incluído –, permanecendo, paradoxalmente, fiel a um pensamento conservador que manteve a Espanha refém de tiranos por algumas centenas de anos, o último deles Franco, em cuja ditadura foi assassinado o extraordinário poeta Federico García Lorca (1898-1936). Lorca e sua peça *Bodas de Sangue* foram temas da tese de doutorado de González (*El Conflicto Dramático em Bodas de Sangre*, defendida na USP em 1973 e publicada em livro em 1989 pela Edusp).

Autor de vários livros, entre eles *O Romance Picaresco* (Ática, 1988), o acadêmico assinou há seis anos a edição do maior enigma literário espanhol, o *Lazarillo de Tormes* (Editora 34). Uma das primeiras manifestações do gênero romance – o primeiro picaresco, pelo menos –, o livro conta a história de um órfão que serve a vários amos, de um cego a um escudeiro, numa atribulada escalada social. Em sua tese de livre-docência, *A Saga do Anti-Herói*, publicada pela Nova Alexandria (1994), González estuda justamente como o romance picaresco espanhol marcou autores de obras literárias brasileiras, em especial a do paraibano Ariano Suassuna.

**ESTADO** O senhor diz em seu livro que as características da literatura espanhola têm uma relação direta com o desenvolvimento do país. Como explicar, então, que tenha atingido seu apogeu justamente ao longo dos séculos 16 e 17, período marcado pelo ocaso do pensamento renascentista?

Acho que esta é a pergunta-chave para a leitura do meu livro, porque esse paradoxo é muito significativo. A literatura espanhola chega ao auge evidentemente em função do apogeu econômico da nação, propiciado pela expansão, pelas descobertas que canalizam as riquezas para a Espanha e ficam nas mãos da classe dominante – nobres e representantes do clero, os mecenas de artistas e escritores. Todos, claro, querem ser eternizados em retratos e livros. Isso não quer dizer que existia uma uniformidade na produção cultural. Predomina o pensamento do sistema, que mantém uma visão feudal do homem, da sociedade, mas, do século 16 em diante, é a Contrarreforma que vai determinar como deve funcionar a sociedade e como devem ser os indi-

víduos. Os manuais de literatura, em geral, perdem de vista a diversidade que existe dentro dela, esquecendo alguns escritores que se infiltram e, por não concordar com isso, tiveram de encontrar uma maneira diferente de escrever – e é aí que surgem os grandes escritores espanhóis, os pioneiros, aqueles capazes de estabelecer as bases da modernidade, começando por Fernando de Rojas (1473-76?-1541), o autor de *La Celestina*. Ele é um homem que vive um dos piores conflitos da Espanha, o da expulsão dos judeus. Rojas era um converso. Escreveu uma única obra absolutamente enigmática, carregada de sentidos, que quebra as limitações de um teatro ainda se libertando do didatismo medieval. Ele busca a comédia sentimental, faz paródia dela e constrói um texto crítico, mostrando que nesse modelo que a Espanha está implantando não há lugar para o grupo que vai abrir espaço para o ideário do que viria a ser mais tarde a burguesia.

**ESTADO      As primeiras manifestações da literatura em língua castelhana são do século 12, o grande momento da arte românica. Por que as artes visuais se desenvolveram mais que a literatura nesse século?**

As artes visuais na Europa, de modo geral, cumprem uma função fundamentalmente didática nessa época, por estarem a serviço da Igreja, que precisa ensinar o povo de algum modo, pois esse não sabe ler. Inclusive demorou para os clérigos perceberem que o latim com o qual se dirigiam ao público não era entendido e que circulava uma literatura paralela vulgar. O clero, então, passou a imitá-la com objetivos puramente didáticos.

**ESTADO      Mas a tradição de transmissão oral já era então bastante forte na Espanha para impor modelos literários, não?**

Sem dúvida, e o romancero – originário de romance, palavra que na Idade Média identificava a língua vulgar, em oposição à língua latina – é uma prova disso. O povo decorava fragmentos das mensagens trazidas por trovadores e jograis que se deslocavam com os peregrinos e acabaram introduzindo a poesia lírica provençal em Castela, Leão e Galícia. Ao recriar esses fragmentos, reinventando-os, criaram-se ilhas nesse oceano de conservadorismo. O povo, então, recortava esses poemas sem nenhuma preocupação didática ou religiosa. É a existência, a angústia humana, que está em jogo, uma abordagem extremamente moderna para a época. Por ser uma literatura fragmentária, não existe conclusão, que fica por conta do leitor. Isso impressionou de tal modo García Lorca que seu livro mais popular, *Romancero Gitano* (1928), volta a essa fórmula, redescobrimo essa forma popular, medieval.

**ESTADO** **A corte dos califas de Córdoba, antes de entrar em decadência, deixou um legado à literatura espanhola, especialmente na construção do romance. Como explicar que essas formas tenham sobrevivido à destruição da cultura dos califas?**

A literatura que os árabes trouxeram, muitas vezes vinda do Extremo Oriente, sobreviveu por causa das traduções da escola de tradutores de Toledo, que verteu textos em árabe para o latim e mais tarde, sob os auspícios de Alfonso el Sabio (*Alfonso X, rei de Castela entre 1252 e 1284*), do latim para o castelhano, então a língua oficial. Esse saber, essa cultura que os árabes trouxeram, não necessariamente como produtores, mas como portadores, sobreviveu em fragmentos, nos textos escritos por moçárabes, grupos que formavam ilhas de resistência nas cidades e tinham uma cultura própria. Os árabes descobriram como utilizar esses fragmentos em poemas maiores, que só no século 20 um erudito judeu descobriu terem sido escritos numa língua românica anterior a Castela, isto é, poesia popular do século 11.

**ESTADO** **A Península Ibérica concentrou na Idade Média o maior número de judeus em toda a Europa, o que também poderia explicar o expressivo desenvolvimento literário na região. Quais os principais traços da cultura judaica que ficaram impregnados na literatura espanhola do período?**

Acho que, se ficou alguma coisa, ficou de contrabando, porque na sociedade dos séculos 16 e 17 todos se vigiavam mutuamente. A Inquisição foi um sistema terrível. Nesse sistema é impossível preservar costumes como varrer a casa para dentro e não comer porco. Ou seja, havia pouco espaço para preservar a cultura judaica. No entanto, no caso de Fernando de Rojas, de *La Celestina*, os judeus fazem uma leitura dela como uma obra escrita por um judeu, mesmo sendo este um converso. Há todo um fundo judaico, especialmente do *Cântico dos Cânticos*, nas imagens da poesia de San Juan de La Cruz, que rotulam como místico – rótulo que eu nego. Fui separando essas pedras, como Rojas, Cervantes e Góngora, que formam uma ponte para a modernidade, todos descendentes de judeus e sempre à margem, mesmo conversos. Góngora, especialmente, não é alguém que vai imitar uma paisagem idealizada, renascentista. Ele constrói poemas sem referente externo, com um código próprio. É por isso que Góngora só vem a ser reconhecido no século 20, quando os poetas da geração de Lorca descobrem que faziam o que eles estavam fazendo.

**ESTADO** **A despeito da vigilância da Inquisição, a literatura espanhola incorporou, desde o começo da peregrinação a Santiago de Compostela,**

**no século 9º, conhecimentos dos peregrinos. Como a rota dos peregrinos contribuiu para a construção da literatura espanhola e o advento da burguesia?**

Esse é um dos fenômenos peculiares da Península Ibérica, o da corrente migratória que estabelece o Caminho de Santiago e cria um caldo de cultivo de mecanismos burgueses de ascensão social. Aí é possível especular, vender, oferecer o que a pessoa de fora precisa. Ao mesmo tempo, ao sul desse espaço, Aragão e Castela impõem outros mecanismos de enriquecimento, que é o de reconquistar a Espanha dos muçulmanos. Graças ao poder político de Castela, esse ideário antiburguês, do cavaleiro que conquista, ocupa e enriquece, vai prevalecer. O cidadão que se preocupa com finanças, o comércio, o artesanato, é, nesse contexto, um cidadão de segunda classe – e, além do mais, suspeito, porque são essas as atividades dos judeus, que vão ser excluídos, que não terão futuro. E, no século 17, para aqueles que não têm bens só existem três alternativas: o mar, a Igreja ou a Casa Real. Ou seja, virar conquistador, ser incorporado pela Igreja ou pela burocracia do Estado. Isso explica o sucesso das novelas de cavalaria ainda no século 16.

**ESTADO** **Por falar em século 16, o senhor é um grande especialista no *Lazarillo de Tormes*, que surgiu em 1554 como resposta criativa a essas novelas de cavalaria, contestando a narrativa idealista e partindo para a crítica social, a tal ponto que seu autor se ocultou e do livro só sobraram quatro edições. Qual seria a principal característica desse romance?**

Além de estar nos fundamentos do romance, sua principal característica é estar aberto ao leitor, obrigando-o a se posicionar, desde o prólogo, em que o autor se dirige a ele como alguém que pode se aprofundar ou apenas se deleitar com a história. O leitor terá de escolher, adivinhar o que o autor está pensando. Posso me divertir ou ver nela uma história de corrupção, a história de um menino esfomeado, engolido e destruído por uma sociedade que o transforma na negação do que ele seria, na imitação dos amos que ele critica.

**ESTADO** **A polêmica sobre o verdadeiro autor de *Lazarillo de Tormes* parece não ter fim. Todo dia um erudito descobre um novo autor para o livro. Quem o senhor acha que foi?**

Quando preparava a edição do livro para a Editora 34, pedi que suspendessem a impressão para acrescentar uma nota de rodapé sobre isso. Será interessante se chegarmos a saber um dia. Muitas coisas apontam para um partidário do erasmismo, muito influenciado pela obra de Erasmo de Roterdã. Uma professora da Universidade de Barcelona, Rosa Navarro Duran, publi-

cou o livro em 2002 e atribuiu sua autoria a Alfonso de Valdés (1490-1532), mesmo sem ter nenhuma prova material. E, mais recentemente, uma paleógrafa encontrou uma frase que poderia identificar o autor como Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), mas ela também não tem provas. Não menos de sete outros nomes têm sido apontados, mas acho que nunca saberemos quem foi. O autor tinha consciência que iria parar na fogueira junto ao livro se seu nome fosse conhecido.

**ESTADO      Essa tradição de literatura de denúncia atravessou séculos na Espanha. Quem, entre os contemporâneos, o senhor identifica como herdeiro do *Lazarillo*?**

Hoje eu não sei, mas no passado foi Valle-Inclán, um grande ignorado por serem suas peças consideradas irrepresentáveis, tanto pela parafernália do cenário como pelo número de atores no elenco. A sorte dele foi a de ter morrido antes do franquismo, caso contrário teria sido assassinado como o foi García Lorca.

**ESTADO      Na prosa barroca do século 17 renasce de alguma forma o romance picaresco do século 16, como o senhor mesmo acentua em seu livro. Vem daí o gosto dos espanhóis pela paródia e a metáfora?**

Sim, Valle-Inclán é um exemplo, mas já existia no século 14, em Arcipreste de Hirta, uma literatura paródica. Há paródia em *Celestina*, mas o romance picaresco, na prática, só se desenvolve no século 17. Acontece que o romance picaresco não tem uma linha de crítica social mais profunda, ele tanto pode ter sido escrito por um autor conformista como por outros mais críticos – em geral publicados fora da Espanha, claro. Sobre a metáfora, ela vem da necessidade de ensinar. Na Idade Média, o clérigo tinha de usar metáforas para criar uma imagem sedutora que ele mesmo se encarregava de traduzir para os fiéis. Lembro da introdução do poema *Milagros de Nuestra Señora* de Gonçalo de Berceo (1180-1246), que descreve uma paisagem sempre verde, idealizada, traduzida pelos padres dessa maneira: Nossa Senhora é o prado, as quatro fontes são os quatro evangelistas e as árvores são os milagres da Virgem, sempre associada à cor verde por ser imaculada. Ou seja, cria-se toda uma alegoria a partir desse sistema metafórico que seduz o ouvinte. A Renascença vai intensificar o uso da metáfora. Pode ser que houvesse de fato uma necessidade de dizer as coisas sem dizê-las, mas os autores vão além dessa alegoria. San Juan de La Cruz já não trabalha com metáforas, mas com símbolos, o que faz dele um precursor da linguagem dos simbolistas. Góngora constrói metáforas autossustentáveis, que valem por si mesmas, sem alegoria nenhuma. É uma delícia ouvir, mesmo que não se entenda

nada, porque é assim que funciona. Temos de entrar nessa poesia para entender o gongorês.

**ESTADO** **Por que essa cosmovisão religiosa não marca o romancero viejo, essa forma poética que surge como produção anônima?**

Não sei. Acho que justamente por ser uma literatura construída pelo povo. O povo recorta textos e esse recortar é uma maneira de escrever, de dizer que não há respostas para as perguntas que o homem carrega dentro dele e que a Igreja não pode responder satisfatoriamente. A morte é uma presença constante no romancero viejo.

**ESTADO** **O senhor observa em seu livro que a presença marcante dos relatos de cavaleiros andantes na literatura espanhola do século 16 é um anacronismo. *Dom Quixote* é uma paródia dos livros de cavalaria, embora não tenha impedido a evolução do gênero numa época em que a Espanha expandia seu império a outros continentes. Por que esse gênero ainda desperta o interesse na modernidade?**

De fato, *Dom Quixote* foi escrito como pretexto para parodiar a novela de cavalaria e tudo o que ela significa, ou seja, uma literatura unívoca, em que não há lugar para que o leitor pense criticamente. É por isso que meu livro traz na capa Alonso Quijano (*personagem principal de 'Dom Quixote', retratado numa gravura de Étienne Frédéric Lignon em que faz gestos expressivos ao ler*). Este é o último leitor à moda antiga, lendo novelas de cavalaria. Na paródia dessa atitude nasce o leitor moderno. Cervantes começa o *Quixote* dirigindo-se a um “desocupado leitor”, abrindo um leque de interpretações da realidade à escolha do leitor.

**ESTADO** **A desmontagem do narrador onisciente em *Dom Quixote*, como o senhor acentua em seu livro, favorece essa relativização, mas é bem provável que um leitor de sua época tivesse uma visão diferente do leitor contemporâneo, não?**

Sem dúvida. *Dom Quixote* foi lido na época como uma obra cômica. Não podemos saber se algum leitor percebia alguma coisa além, mas é possível afirmar isso pela releitura que fez Dom Alonso Fernández de Avellaneda, autor da apócrifa edição de *Dom Quixote (um segundo volume falso, publicado em 1614)*. Trata-se de uma leitura absolutamente cômica. Nós, leitores modernos, temos todo o direito de encontrar outros sentidos. Os românticos alemães, por exemplo, liam *Quixote* como um texto trágico. Eu me permito dizer que sua modernidade reside justamente na superação de gêneros, que é uma marca da modernidade.

**ESTADO** Quando falamos em literatura espanhola, qual a primeira palavra que lhe ocorre?

Paradoxo. É uma cultura, uma literatura cheia de paradoxos. Não é contrastante, porque o contraste aproxima duas coisas opostas para salientá-las. Já o paradoxo aproxima-as para construir uma outra coisa nova – e o paradoxo é a verdadeira chave para entender a crise da Renascença.

**ESTADO** Com o que sobrou do teatro medieval em língua castelhana é possível saber se ele teve ou não importância na formação da literatura espanhola?

Sobrou pouco para dizer que teve importância. Mais especificamente, sobrou um fragmento de uma peça do início do século 13, o *Auto dos Reis Magos*. Talvez tenha sido um teatro que não se desenvolveu por estar vinculado à Igreja. Há quem diga que o ritual religioso que se praticava na Península Ibérica era pouco teatral.

**ESTADO** Como o senhor vê o panorama literário espanhol contemporâneo?

Depois de Franco, a literatura espanhola ainda está à procura de um caminho próprio. O franquismo ceifou o desenvolvimento cultural da Espanha. Imagine se Lorca tivesse continuado a escrever, se Arrabal não tivesse partido para o exílio. A poesia se salvou por ser mais enigmática, menos explícita, mas o teatro espanhol morreu por causa da censura. Há, inclusive, uma novela, *Cinco Horas con Mario*, de Miguel Delibes, depois transformada em peça, sobre esse tema (um monólogo em que uma mulher conservadora conversa com o marido morto, um intelectual íntegro, antifranquista, sem ambições burguesas). Hoje, creio que o fenômeno literário espanhol tem algo a ver com a necessidade desenfreada de consumo dos espanhóis, mais do que com qualidade, embora no país existam grandes autores como Javier Marías, Enrique Vila-Matas e Rosa Montero. De qualquer modo, não creio que ela venha a ser produtora de modelos culturais, como foi nos séculos 16 e 17.

\* \* \*