

Vinicius Mariano de Carvalho

Brasilien

For lidt sundhed og for mange myrer, det er den brasilianske litteraturs onder.



De, der kender en smule til brasiliansk litteratur, vil med det samme kunne genkende beklagelsen ovenfor, ytret af Mário de Andrades (1893-1945) Macunaíma – helten helt uden karakter – som konstant gentager den i sine ekstatiske udbrud (1928, da. *Macunaíma*, 1989). Jeg har ladet mig inspirere af denne sætning, der samtidig leder tankerne hen på en anden helt, der befinder sig i den modsatte ende af brasiliansk litteratur, nemlig Lima Barretos (1881-1922) Major Quaresma fra *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911, eng. *The Patriot*, 1978 / *The Decline and Fall of Policarpo Quaresma*, 2014). Major Quaresma er en moderne mand i en præmoderne verden, som kæmper mod den rå natur (myrerne, der er i gang med at ødelægge hans marker) og mod statens uduelighed (folkets manglende adgang til basal sundhed).

Gennem disse to billeder – overfloden af myrerne og manglen på sundhed – står det klart, hvad der er blevet et paradigme for repræsentationerne af Brasilien: På den ene side ser vi det eksotiske billede af en aggressiv og ødelæggende myre, som er i stand til at udrydde en mark på få timer – et forfærdeligt og fantastisk billede på én og samme tid; på den anden side den sociale problematik, her repræsenteret ved de dårlige sanitære forhold og det skrøbelige helbred, som præger en stor del af den brasilianske befolkning. Det interessante er dog, at netop disse to repræsentative paradigmer har inficeret den brasilianske litteratur og også i min optik er blevet dens onder.

Mit ærinde er derfor at bidrage med et overblik over, hvordan den brasilianske litteratur fra sin begyndelse har været truet af to forskellige ”smittebærere” og ramt af på den ene side en smitte, som kræver, at litteraturen skildrer en magisk, fantastisk og eksotisk verden, og på den anden side en, som forlanger, at den skal afsløre og kritisere en problematisk og socialt uretfærdig virkelighed. Vi vil komme til at se, hvordan disse kræfter i højere eller mindre grad har været i spil helt fra kolonitiden og frem til nutidig litteratur. Jeg ønsker dermed at vise, hvordan

den brasilianske litteratur har tilpasset sig disse æstetiske konventioner og stadig ikke har kunnet gøre op med dilemmaet om, hvordan Brasilien repræsenteres. Jeg vil samtidig belyse, hvordan den udenlandske læserskare i høj grad er ansvarlig for gentagelsen af disse paradigmer.

Brasilien blev i 2013 hædret på Frankfurt Bogmesse. Denne hæder betød en større synlighed for moderne brasiliansk litteratur og kastede endnu et spotlight på landet, som i de seneste år har haft stor international bevågenhed ikke blot på grund af sin økonomiske vækst, men også fordi det med kun to års mellemrum har været værtsnation for to af de mest betydningsfulde sportsbegivenheder i verden: VM i fodbold (2014) og de Olympiske Lege (2016). Ved åbningen af messen var den brasilianske forfatter Luiz Ruffato (f. 1961) udvalgt til at skulle tale. Hans åbningstale var på mange måder særdeles provokerende og havde som devise følgende spørgsmål: ”Hvad betyder det at bo i verdens periferi, skrive på portugisisk til en nærmest ikke-eksisterende læserskare, ja, når alt kommer til alt, være omgivet af modgang og kæmpe hver eneste dag for at skabe mening med livet?” Ruffatos tale, der fremprovokerer en refleksion over selve den brasilianske litteraturs essens, gør således helt uden naivitet opmærksom på litteraturens transformerende rolle ved at bringe kompleksiteten i de spørgsmål, der rejses i hans devise, frem i lyset.

Den brasilianske litteratur optog i mange år en plads i periferiens periferi, forstået på den måde, at den i det latinamerikanske spektrum, der allerede må anses for at have en perifer placering, skal findes i endnu en periferi med et andet sprog (et sprog, som endda også anses for at være perifert i en europæisk sammenhæng). Men hvad er det så, vi kan forvente af litteraturen fra landet med samba, fodbold, strande og smukke, mørke kvinder, simple bønder og *malandros*? (Malandroen er en karismatisk person, der manipulerer og snyder sig (ofte på ulovlig vis) gennem livet. Malandro er en fast figur i brasiliansk kulturidentitet og kan på mange måder anses for at være en antihelt). Skildringen af det eksotiske, selvfølgelig. Men Brasilien er som periferi også landet med social ulighed; landet, der er nødt til at gøre op med sine perioder med social undertrykkelse for at kunne tage plads ved ilandenes bord og endelig anses som et af de ”voksne” lande. Hvad er det dermed, vi kan forvente af et land, som har en af verdens største forekomster af social ulighed? Selvsagt en optagethed af virkeligheden, specielt i forhold til fordømmelsen af de steder i den sociale virkelighed, hvor det gør ondt.

Det er ikke tilfældigt, at verden i mange år næsten enstemmigt opfattede Jorge Amado (1912-2001) som ”forfatteren”, når man talte om Brasilien. De fattige – men glade – figurer, de farverige og sanselige scenarier, de sensuelle, mørke kvinder og magtfulde jordejere, der i hans romaner alle udstillede den sociale ulighed og de

undertrykkende strukturer i livet på landet, fyldte verdens hoveder med et billede af periferien, hvor det eksotiske og den barske virkelighed så ud til at leve i sameksistens. Ruffatos tale løfter imidlertid det slør, der dækker for alle forestillingerne om Brasilien, og sætter fokus på det, der er den brasilianske litteraturs rolle for Brasilien og for verden. Ruffato finder netop beviser for landets karakteristiske paradokser, og herigennem appellerer han, helt uden socialistisk nostalgi, til brasiliansk litteraturs store evne til at skabe social forandring. Den brasilianske litteraturs transformerende magt findes i den omfattende diskussion af andethed, der banker i dens hjerte. Som stemme for et sammensat, komplekst, opdelt og mangfoldigt land må den brasilianske litteratur ifølge Ruffato gentænke begreber som 'jeg' og 'den anden': "Vi har vendt den anden ryggen – om det så er immigranten, den fattige, den sorte, indianeren, kvinden eller den homoseksuelle – i forsøget på at bevare os selv og i forglemmelsen af, at vi med dette sprænger vores eget eksistensgrundlag." Det, som Ruffato viser os, er, hvordan den brasilianske litteratur ved at behandle ægte brasilianske problemstillinger også får en universel karakter, idet den i sidste instans behandler etiske og eksistentielle problemstillinger, som må siges at være relevante for hele verden.

I dette kapitel vil jeg forsøge at give et overblik over brasiliansk litteratur og påpege, hvordan "for lidt sundhed og for mange myrer"-paradigmerne med forskellige æstetiske udtryk gang på gang har vist deres ansigt. Samtidig vil jeg også forsøge at gå i dialog med Ruffatos spørgsmål om den brasilianske litteraturs etiske rolle i en stadig mere globaliseret kontekst. Jeg vil undlade at tage den litteraturhistoriografiske vej – selv om jeg følger en kronologisk, lige sti – idet man traditionelt ikke har beskæftiget sig med den *brasilianske* litteraturhistorie, men i stedet med den brasilianske litteraturhistorie *i sammenligning med den europæiske*. På trods af at være grundlagt på et europæisk sprog og i en tid, hvor Brasilien havde status som portugisisk koloni, vil jeg opfordre til, at man begynder at finde en anden måde at sætte brasiliansk litteratur i historisk sammenhæng. Det er ikke for at underminere den europæiske indflydelse, men jeg mener, at de sociohistoriske, æstetisk-kulturelle og etnisk-etiske udtryk og virkeligheder, som har formet sig til det, vi i dag kalder Brasilien, har inkorporeret mange andre ikke-europæiske udtryk og virkeligheder på samme måde, som de har inkorporeret europæiske litterære bevægelser. I et meget grundigt studie gjorde litteraten Flora Sussekind netop opmærksom på, at der "i den brasilianske litteraturhistoriografi er den generelle regel, at man forsøger at finde frem til, hvad der har influeret litteraturen, og hvad den er opstået ud af" (Sussekind 1984, 54) – en opfattelse, der har tendens til at anse litteraturen som reproduktion frem for produktion.

I forhold til skrivningen af den brasilianske litteraturhistorie har der været en insisteren på at forsøge at forstå, hvad der skete i Brasilien, gennem en sammenligning med den europæiske litteraturhistorie, hvor den brasilianske altid blev set som underlegen. Selv litteraturkanonens kriterium privilegerede de forfattere, hvis værker afveg mindst fra den europæiske model. Med Sussekinds ord:

En litteraturhistorie skabes, ligesom et slægtstræ, ved at skjule forskellighederne og diskontinuiteten. Intet af det, der kan skæmme, latterliggøre eller ødelægge de store forfatterprofiler, bliver der lagt vægt på. Intet kan bringe tvivl om karakteriseringen af den pågældende litteratur som værende en vedvarende og sammenhængende proces af evolutionær forbedring. (Sussekind 1954, 33)

En anden vej, som jeg vil undgå, er den vej, der taler om ”grundlæggelsen” af den brasilianske litteratur, som i mange år har været på mode i Brasilien, og som næsten har fastlagt en bestemt måde at forklare litteraturen med en karakter af evolution.

Ligesom de to kritikere Silvano Santiago (f. 1936) og Roberto Schwarz (f. 1938) har gjort det, argumenterede den brasilianske forfatter Haroldo de Campos (1929-2003) i sit værk *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira* (2010) for, at den latinamerikanske litteratur hverken er politisk, kulturelt bestemt eller afhængig af eller skabt i kraft af litteraturmetropolerne – specielt de europæiske. Campos forsøger her at gøre op med det traditionelle syn på litteraturhistorie, som blandt andet kritikerne Antônio Candido (1918-2017) og Afrânio Coutinho (1911-2000) har stået for udlægningen af, idet han er modstander af ideen om tilstedeværelsen af en overlegen litteratur, som skulle have influeret den brasilianske litteratur fra sin begyndelse og frem til sin fuldmagtsperiode, hvor *nationalånden* ifølge denne historiografiske opfattelse blev støbt. I denne sammenhæng foreslår Campos en *modal* litteraturhistorie, hvis fokus er den måde, hvorpå den latinamerikanske litteratur i virkeligheden etablerede sig, og som hermed fremmer en dialogisk bevægelse af differentiering. Campos’ bidrag forsøger med andre ord at bevæge sig væk fra ideen om, at litteraturen har været under en evolutionær forbedring, og accepterer i stedet eksistensen af høj- og lavpunkter i et forløb uden en identificerbar start eller slutning – uden linearitet. Som konsekvens af dette bliver ideen om en oprindelsesdato for latinamerikanske litteraturer ikke til et bestemt punkt på en tidslinje, men opstår ud fra begrebet om universalitet, dvs. at disse litteraturer har deres tidsmæssige *ikke-oprindelse* på baggrund af en dialogisk og

universel bevægelse af skabelse af kunstværker, idet de stammer fra ”en ekstremt omhyggeligt udarbejdet universel kodeks” (Campos 2010, 239).

På trods af sin universelle opfattelse af, hvordan disse litteraturer er opstået, bekræfter Campos, at værker, herunder de brasilianske, i deres universalitet præsenterer en differentierende karakter, og at det er denne differentierende karakter, der adskiller dem fra det universelle kodeks. Nationalismen og nationalkulturen er på denne måde grundlagt på forskelle. Som konsekvens heraf tager Campos (ibid., 235) den modernistiske digter Oswald de Andrades (1890-1954) begreb *antropofagi*, som behandles i næste afsnit, op igen for at sætte fokus på evnen til *tilpasning* såvel som til *afgivelse*, *dehierarkisering* og *dekonstruktion* af de europæiske, fremmede værdier. Antropofagien ville dermed kunne tillade os at forstå ”relationen mellem den universelle kulturarv og de lokale særegenheder” (ibid., 231) i en kontekst af ”universelle relationer, en universel indbyrdes afhængighed af nationer” (ibid., 233).

Kolonisyndromet

Brasilien blev ”opdaget” af portugiserne i 1500. I denne tid med store europæiske opdagelsesrejser og udvidelse af søfartsimperier besad Portugal og Spanien Den Nye Verden og dominerede land og folk, som de pålagde sprog, kultur, religion og som konsekvens heraf også litteratur. I forhold til det, der skulle blive til Brasilien, lader det ikke til, at de oprindelige kulturer havde nogen form for skriftsprog, og den litteratur, der praktiseredes, var, som al anden form for kultur, mundtlig, performativ og indstøbt. Udtrykt med et begreb fra den vestlige filosofi: fænomenologisk. Portugal bragte dog sprog og skrift med sig og indførte derfor litterære modeller, der begyndte at blive dyrket og videreført af en lokal elite, der naturligvis bestod af portugisiske efterkommere. Med ”forsinkelse” i forhold til kolonimagten kom Brasilien dermed til at udvikle det, som af litteraturhistoriografien blev kaldt for opdagelseslitteraturen, en baroklitteratur og nyklassicistisk litteratur, der beskrev det ”nye” land.

Det er vigtigt at bemærke, at der i de første år af den europæiske tilstedeværelse i Brasilien eksisterede to universer i europæernes indre billeder af Den Nye Verden: Det ene var et paradys på jord og det andet et helvede fyldt med absurde skabninger. De første skrevne beretninger om Brasilien er fyldt med billeder i lighed med mytologiske beskrivelser af Edens Have – eksotiske billeder fyldt med farverige planter, træer med saftige frugter og dyr, der aldrig før var set, med føjelige, venlige og først og fremmest ”rene” og uskyldige mennesker: nøgne indianere uden skam over at vise deres kroppe. Det er derfor paradoksalt, at disse selv samme billeder også blev brugt til at skabe den anden infernalske side af denne nye verden. Præ-

cis dette paradys indeholdt nemlig ogs a den ustyrlige naturs aggressive brutalitet med udyr, monstre og – hvad v arre var – kannibaler. Med portugisernes gradvise besættelse af landet og dermed ogs a ”dominansen” over naturen og de oprindelige folk (og den systematiske udryddelse af disse) indsattes en ny verdensorden: den koloniale udnyttelses verdensorden. I denne nye orden blev endnu et univers tilføjet, nemlig universet med den slavegjorte og undertrykte afrikaner, som allerede i kolonitidens første århundrede blev til endnu et eksempel på det, jeg her kalder sociohistoriske, æstetisk-kulturelle og etnisk-etiske udtryk og virkeligheder, som har formet sig til det, vi i dag kalder Brasilien. I indførelsen af denne nye verdensorden blev de undertryktes udtryk filtreret af kolonimagtens sprog og stemme og fortsatte med at blive anset som eksotiske eller brutale. En af de mest brugte retf rdigg relser for ”domesticeringen” af området, som enten foregik gennem indførelsen af love eller tro, var, at dette ville eliminere det brutale aspekt. Denne ”domesticering” bragte imidlertid en forskruet socioøkonomisk orden med sig, og det brutale og voldelige aspekt omformede sig til et undertrykkende samfund.

Det er netop dette, der er min pointe: Da Brasilien blev etableret som koloni, blev to forestillinger, der indgik i alle æstetiske udtryk, der omhandlede landet, skabt: Forestillingen om det eksotiske og det brutale – eller begge på samme tid – var af enten naturlig eller social karakter. Disse forestillinger vil kunne findes i værker fra den periode, der kaldes Brasiliens barok, og som i lærebøgerne normalt angives til at starte i 1601 med udgivelsen af digtet *Prosopop ia* af Bento Teixeira (1561-1618) – et epos, som hylder en kolonisateur. Forestillingerne findes ogs a i værker af Greg rio de Matos Guerras (1633-1696), som var den første til at skrive kritisk socialrealisme. I hans meget satiriske poesi forlader både det eksotiske og det brutale naturen for at blive en del af det samfund, der er ved at etablere sig i staten Bahia i det nordøstlige Brasilien. Et af barokkens andre store navne er padre Ant nio Vieira (1608-1697), jesuit og forfatter til en omfattende pr dikensamling, som cirkulerede i de mange sociohistoriske, æstetisk-kulturelle og etnisk-etiske udtryk og virkeligheder i det begyndende Brasilien. Hans virke kombinerede formatet fra den europæiske barokpr diken med både en gennemslagskraftig politisk aktivisme med det formål at beskytte den slavebundne, oprindelige befolkning (dog uden at gå imod slavebindingen af afrikanerne) og en mystisk fremtidsvision for Brasilien, som blev udtrykt i det nærmest eventyrlige værk *Hist ria do Futuro* (påbegyndt i 1648, udgivet første gang i 1718, ”Fremtidens historie”).

Koloniseringen langs kysten, som startede i Nord stbrasilien, betød en irregulær besættelse af landet. Kystbyer som Recife og Salvador i nordøst var således højere rangeret i Brasiliens første år og blev til økonomiske og kulturelle midtpunk-

ter. Disse centre blev først erstattet, da man i det område, som i dag udgør staten Minas Gerais i det sydøstlige Brasilien, fandt guld og andre dyrebare metaller – et fund, der fik kolonisamfundet til at bevæge sig længere sydpå og længere ind i landet. I byen Vila Rica de Ouro Preto (som i dag blot kendes som Ouro Preto) i Minas Gerais udformedes en anden samfundsmodel grundet velstanden fra den overflod af guld, der var her. Kirker og offentlige bygninger rejstes; et operahus (det første i Brasilien) blev bygget; kunstnere, komponister og musikere repræsenterede tilsammen den unikke, kunstneriske scene i dette nye koloniunivers, men den komparativistiske historiografi blander igen tingene sammen i sin beskrivelse af dette univers. 'Mineiro-barok' og 'manierisme' er nogle af de termer, som man brugte til at pakke kunsten ind i allerede tilstrækkeligt definerede europæiske æstetikker.

Tidens litteratur undslap da heller ikke denne tendens. I 1768 udgav Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), som blev født i koloni-Brasilien men uddannet i Portugal på Coimbra Universitetet, *Obras Poéticas* ("Poetiske værker"), der anses for at være dét værk, der grundlagde nyklassicismen i Brasilien. På trods af at have hentet inspiration i de nyklassicistiske modeller, der omgav ham i tiden i Coimbra, inkorporerede Cláudio Manuel da Costa tropiske billeder i sine bukoliske vers, ligesom de også bragte Brasiliens oprindelige befolkning til Parnassus. Det samme gjorde sig gældende for Tomás Antonio Gonzagas (1744-1810), forfatteren til tidens hovedværk *Marília de Dirceu* (1792-1802, "Dirceus Marília"). Også Gonzagas blev uddannet i Coimbra, og fungerede endvidere som dommer udsendt på vegne af Portugal i Vila Rica de Ouro Preto. I både *Marília de Dirceu* og sit satiriske digt *Cartas Chilenas* (udgivet løbende i pamfletter indtil 1789 og samlet i 1863, "Chilenske breve") fordømmer Gonzagas kolonisamfundet i Minas Gerais og dets overgreb og tyranni.

På samme måde som litteraturen fra perioden forinden var begrænset til det nordøstlige Brasilien, var den nyklassicistiske litteratur i meget høj grad resultatet og afspejlingen af samfundet og kulturen, der blev skabt med opdagelsen af guldet i Minas Gerais. Denne stats forfattere blev alle involveret i separatistbevægelsen, der senere skulle blive kendt som Inconfidência Mineira – en af de få episoder med konspirationer i kolonitidens Brasilien, som blev en milepæl i kampen for Brasiliens uafhængighed. Mange kritikere ser da også netop hos de nyklassicistiske digtere fra Minas Gerais en nationalisme, som skulle blive karakteristisk for den efterfølgende litterære periode kaldet Brasiliens romantik. Det interessante at bemærke her er, at det eksotiske og det socialkritiske paradigme også er tilstede i nyklassicismen. De bukoliske skildringer blev anderledes farverige med tilføjelsen af den brasilianske fauna og flora, hvilket farvelagde det poetiske miljø med tropi-

ske strejf: værket *Cartas Chilenas* er til gengæld en skarp fordømmelse og kritik af det portugisiske kolonisamfund.

En nationallitteratur

Mens han flygtede fra Napoleons tropper, som var i gang med at invadere Portugal, besluttede Johan VI af Portugal i 1808 at flytte det portugisiske hof til Rio de Janeiro. For første gang i europæisk historie blev en koloni hovedsædet for regenten. Kongefamiliens rejse til Brasilien betød, ud over forfremmelse fra at være koloni til at blive en del af det forenede kongerige, en intellektuel og politisk åbning af landet. Elitens stærke ønske om uafhængighed brændte kun stærkere med kongens hjemrejse til Portugal i 1821, og i 1822 udråbte Dom Pedro, kronprins af kongeriget Portugal, Brasiliens uafhængighed og blev herefter landets første monark.

Det, der herefter fandt sted i forhold til kulturlivet i det nye Brasilien, var starten på en decideret bevægelse, der søgte at konstruere en antiportugisisk nationalidentitet, og som fremhævede landets egne værdier. I denne forbindelse grundlagde en gruppe unge brasilianske studerende i Paris en bevægelse, der under ledelse af Domingos Gonçalves de Margalhães (1811-1882) og Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879) skulle bringe sproglig og litterær fornyelse til Brasilien. Under indflydelse af den franske romantik grundlagde de i 1836 tidsskriftet *Revista Brasileira de Ciências, Letras e Artes*. I samme år udgav Gonçalves de Margalhães digtsamlingen *Suspiros Poéticos e Saudades* ("Poetiske suk og længsler"), som blev det officielle startskud for Brasiliens romantik. Denne første del af romantikken adskilte sig fra sin oprindelse i den europæiske bevægelse, idet den på nationalistisk vis tilpassede sig til Brasiliens eksotiske natur og historiske baggrund forud for koloniseringen.

De brasilianske, romantiske forfattere, der i høj grad var påvirket af Montaigne og Rousseau, idealiserede både den oprindelige befolkning – de noble vilde, der var fuldstændigt integreret i naturen – og selve legemliggørelsen af de europæiske værdier. Bevægelsen, der favnede bredt og også nåede billedkunst og musik, blev kendt som indianismen, og den skabte dét, man kan kalde for Brasiliens grundlæggende mytologi. Værker som *O Guarani* (1857, eng. *The Guarani: Brazilian Novel*, 1893), *Ubirajara* (1874) og *Iracema* (1865, eng. *Iracema*, 1886) af José de Alencar (1830-1861) blev obligatorisk læsning og inspirerede til idealiseringen af Brasiliens indfødte befolkning, som dog i praksis allerede var udryddet af kolonitidens virksomhed. Endnu en gang blev tiltrækningen til det eksotiske omdrejningspunktet for litteraturen, mens den oprindelige befolkning blev holdt tavs og forblev en figurativ og pittoresk forestilling.

En anden gren af den brasilianske prosa i romantikken var de regionalistiske

romaner, der afdækkede både de forskellige regioners nationale skatte og problemerne i de afsides kroge fjernt fra hovedstaden og byerne. I forhold til poesien fra denne gren er Antônio de Castro Alves (1847-1871) uden tvivl det mest betydningsfulde navn. Han var en produktiv digter begavet med en sofistikeret lyrik, som inkorporerede værdien af sin tids socialkritik især i form af sin fordømmelse af det skændige slaveri af afrikanerne. Hans digt *O Navio Negreiro* (1869) er et af hovedværkerne for portugisisksproget litteratur. Digtet blev særdeles populært i hele Brasilien, hvor det stadig den dag i dag reciteres i skoler eller i musikalske versioner. Gonçalves Dias (1823-1864) var en af den brasilianske romantiks andre store digtere, og han var endnu mere nationalistisk og patriotisk end Alves. Hans digt *Canção do Exílio* (1843, "Eksilets sang") blev en klassiker i brasiliansk lyrik, og det er uden tvivl det digt, der er blevet lavet flest intertekstuelle referencer til i den brasilianske litteratur. Et andet af hans værker, som blev et symbol for den brasilianske litteraturs indianisme, er digtet *I Juca Pirama* (1851). Med sin førsteklases metrik udforsker digtet det portugisiske sprogs musikalitet og gør brug af synæstesi på synæstesi. Samtidig sammenfatter digtet den brasilianske mytologi om den oprindelige befolkning og tildeler denne en ridderlig ædelhed.

Kort sagt ligger der i den brasilianske romantik en forståelse af, at det at skabe litteratur på den ene side er at skabe nationen, at producere en unik identitet og at sammenfatte det plurale i en søgen efter det singulære. På den anden side er det et forsøg på at forhindre de mange nye brasilianere i at genskabe sig selv symbolsk, så landet ikke skulle opdele sig, nu hvor det var blevet en realitet. Det er her værd at huske, at vi har at gøre med den første litterære periode, efter at landet fik sin uafhængighed. Dette betyder, at periodens litteratur påtager sig den vanskelige rolle at skabe landets symbolik, som ikke blot adskiller sig fra den gamle kolonimagts, Portugals, symbolik, men også fra de forskellige nabolandes.

I fodsporene på den patos, der blev etableret i kolonitiden, fortsætter litteraturen i den brasilianske romantik med at oscillere mellem en lovprisning af det eksotiske i naturen og i menneskene og fordømmelsen af den sociale virkelighed og historiske fortid. Måske var periodens mest særegne stemme romanen *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852, eng. *Memoirs of a Militia Sergeant*, 1959) af Manuel Antônio de Almeida (1830-1861), som i mine øjne er den første til at skrive en roman, der undgår dualismen "for lidt sundhed og for mange myrer".

Den næste litterære strømning var realismen, legemliggjort i Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), der uden tvivl var brasiliansk litteraturs mest markante navn i det 19. århundrede. Machado de Assis er et klart billede på det urbane liv, der etablerede sig i det republikanske Brasilien. Han startede med at udgive ro-

maner med romantikkens æstetik (*Ressureição* (1872, eng. *Resurrection*, 2013), *A mão e a Luva* (1874, eng. *The Hand & The Glove*, 1970), *Helena* (1876) og *Iaiá Garcia* (1878)), men han begyndte derefter at skabe en umiskendelig kritisk realistisk stil, som er brasiliansk helt ind til benet. Machado de Assis er måske den første unikke stemme med et forfatterskab, som ikke kan sammenlignes med noget andet. Machado de Assis har sin egen stemme, en stil, der er fuldstændig i tråd med hans samtid, og et forfatterskab, som absolut udmærker sig som nytænkende og originalt. I realismen, indledt af Machado de Assis, finder man imidlertid blandt andre forfattere tendensen til et af de omtalte onder ved den brasilianske litteratur. I kølvandet på den første tendens i kolonitiden forstærker realismen ideen om ”en litteratur, der kræver, at der dokumenteres” (Sussekind 1984, 32).

Grundlæggelsen af Brasilien som republik (1889) samt udfordringen med at forstå og skabe en nation lagde et pres på realismen i forhold til at dokumentere dette land, da ”[d]et ikke er selve romanen, det litterære, der er det vigtige, men derimod muligheden for, at disse narrativer giver en ’sandfærdig’, ’ærlig’ afbildning af ’den brasilianske virkeligheds’ aspekter” (Sussekind 1984, 38). Den litterære originalitet og evnen til historiefortælling hos forfattere som Euclides da Cunha (1866-1909), Monteiro Lobato (1882-1948) og Lima Barreto er dermed endt med at blive underlagt en social fortolkning frem for en litterær. Værker som *Os sertões* (1902, da. *Oprøret paa Højsletten*, 1948) af Euclides da Cunha og *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) af Lima Barreto – hvor ”for lidt sundhed og for mange myrer” bliver nævnt første gang – er stadig ofre for en fortolkning, der undertrykker de bagvedliggende skygger, konnotationerne og de litterære ejendommeligheder i denotationens, gennemskuelighedens og makrohistoriens navn.

Den brasilianske modernisme – en endelig afdækning af dilemmaet

I 1922 afholdtes der i São Paulo en begivenhed, som blev skelsættende for den brasilianske litteratur i hele det 20. århundrede, nemlig *Semana de Arte Moderna* (”Ugen for moderne kunst”). Denne uge blev påbegyndt af en gruppe kunstnere og intellektuelle, der alle var meget inspirerede af avantgarden i Europa, som de selv kaldte en fornyelse af den nationale litteratur. Mange stilistiske udtryk og navne blev ikoniske under denne avantgardistiske tid, og de havde alle den fællesnævner, at de søgte efter et tegn på det *virkeligt* brasilianske; det, der kunne identificeres som nationallitteraturen. Blandt repræsentanterne for dette skiller to forfattere sig ud: Oswald de Andrade og Mário de Andrade, der på trods af at have det samme efternavn ikke var i familie.

Oswald de Andrade (1890-1954) var en af den modernistiske periodes mest entusiastiske og indflydelsesrige forfattere. Han var både forfatter til digte, skuespil og romaner, men han udmærkede sig dog mest på grund af sit ideologiske og initiativrige engagement. Han lancerede tidsskrifter og manifeste, heriblandt *Manifesto Antropofágico* (1928, ”Kannibalistisk manifest”), som i min optik revolutionerer opfattelsen af den kulturelle skabelse af Brasilien og bliver et paradigme for fortolkning af Brasilien som helhed. Vi vil senere komme tilbage til denne kulturelle antropofagi. I alle hans værker findes der en litterær form for ikonoklasme, der brød med normerne for ”godt sprog” og satte brasiliansk portugisisk fri fra sine mindreværds komplekser over for den portugisiske nationaldigter Luís de Camões (1524-1580).

Mário de Andrade (1893-1945) kan vi til gengæld anse som modernismens mest begavede personlighed. Mário, der var intellektuel, en indgående kender af klassisk kunst, musiker og musikolog, og som havde en dybtgående sans for etnografi, var altid optaget af at finde frem til Brasiliens rødder, der var i fare for at forsvinde i den hurtige moderniserings-, industrialiserings- og urbaniseringsproces, som landet og især byen São Paulo var i gang med. En overfladisk læsning af hans værker kan give indtrykket af en kold nationalist, men det, der imidlertid er tale om, er en forfatter langt forud for sin tid og et af de største navne i hele den brasilianske litteratur. Hans hovedværk, *Macunaíma* (1928), startede en reel revolution i forhold til form og fortælle teknik, ligesom det også opfordrede til en nytænkning af, hvad den brasilianske nationalitet betød. Værket, der af Mário de Andrade kaldes en rapsodi, begynder med historien om Macunaíma – en indianer fra det nordlige Brasilien, der sammen med sine brødre kommer til São Paulo for at finde Muiraquitã, en lykkeamulet, han havde fået af sin kone, Ci, men senere havde mistet. Macunaímas eventyr følger ikke nogen kriterier for sammenhæng i fortællingen, og der er tidsmæssige og geografiske modstillinger, som skaber deres helt eget unikke sprog. Sammenfatningen af justerede, genfortalte og forvrængede brasilianske folkesagn og fortællinger gør værket til et fantastisk kalejdoskop over nationen. Selv om han balancerede på grænsen til enten det eksotiske eller det realistiske, de to konstante temaer i brasiliansk litteratur, gav Mário de Andrade ikke efter for dem og sammensmeltede på antropofagisk vis de to tendenser, hvilket åbnede op for en tredje, unik litterær udtryksform.

Helten Macunaíma gentager på alle sine eventyr rundt i Brasilien den berømte sætning, at Brasiliens onder er ”for mange myrer og for lidt sundhed”. Selvom jeg selvfølgelig er klar over den analytiske reduktion, jeg laver med denne sætning, ser jeg dog alligevel en slags syntese fra Mário de Andrades side, som modsætter sig

den gentagne brug af billederne af det eksotiske og af en kritisk, ekstrem realisme i konstruktionen af nationallitteraturen.

Efter de første år af den såkaldte brasilianske modernisme opstod der i 1930'erne endnu en ekstremt betydningsfuld strømning i brasiliansk litteratur, nemlig den, der blev kendt som regionalismen. Også denne strømning opererede med det eksotiske eller det realistiske paradigme. Regionalismen opstod i Recife i staten Pernambuco med afsæt i sociologen Gilberto Freyres (1900-1987) tanker og havde som sit formål at redde dette områdes traditioner, som ifølge Freyre var i fare for at forsvinde med den sociale og økonomiske moderniserings fremskridt. I 1926 indkaldte Freyre til den Regionalistiske Kongres i Recife, som skulle fungere som en lancering af bevægelsens grundtanker – en bevægelse, som rakte længere end blot ind i litteraturen. Mange forfattere identificerede sig straks med regionalismen, og de efterlod sig således en imponerende samling værker, som i dag udgør de mest kendte og mest oversatte fra brasiliansk litteratur. Den første af de såkaldte regionalistiske romaner er *A Bagaceira* (1928, eng. *Trash*, 1978) af José Américo de Almeida (1887-1980). Herefter følger Raquel de Queiróz (1910-2003), der debuterede som forfatter og regionalist med sin roman *O Quinze* (1930, "Femten"), og José Lins do Rego (1901-1957) med sin "sukkerrørsperiode" (*Menino de Engenho* (1932, eng. *Plantation Boy*, 1966), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934), *Moleque Ricardo* (1935) og *Usina* (1936)). Disse forfattere brugte Nordøstbrasiliens sukkerrørsmarker som bagtæppe og skabte sagaer, hvor sociale problemer affødt af de konstante og hårde tørker samt det patriarkalske samfund, der stadig var en afstøbning af slaveriets magtstrukturer, leverede et litterært materiale, som endda fremstod eksotisk i andre dele af Brasilien. Tidens forfattere, der normalt kaldes 30'er-generationen, fandt inspiration i kommunismen og i tidens intellektuelles forsøg på at skabe social forandring. Ideen om at bruge ekstrem realisme som litterært materiale trængte sig dermed på igen med en næsten politisk forpligtelse over for forfatteren og for det primitive, tørre og utæmmede eksotiske landskab i det nordøstlige Brasilien, der dermed kunne tilfredsstillende den brasilianske litteraturs anden konstant. Det er dog vigtigt at forstå, at det ikke var (og stadig ikke er) et problem udelukkende skabt af forfatterne; også læsere, litteraturkritikere og i særdeleshed udlændinge omformer dét, der ville have været originalt i den brasilianske litteratur.

Og her kan vi så vende tilbage til Jorge Amado, som jeg nævnte i begyndelsen. Som en del af regionalismen lykkedes det Amado at skrive en vifte af romaner, der flyder over med både eksotisme og socialkritik. I hans forfatterskab mødes de to kulturelle "smitter", som ifølge det, jeg her foreslår, har formet den måde, hvorpå man læser litteratur fra Brasilien. Det er ikke tilfældigt, at Amado er den forfatter,

der ikke bare er blevet oversat flest gange men også til en række sprog, som ingen andre brasilianske forfattere endnu er blevet oversat til. Hans værker er også blevet filmatiserede og lavet til tv-serier, hvilket uden tvivl har gjort ham til den mest populære brasilianske forfatter i hele verden.

En anden forfatter, som også anses for at være regionalistisk, men som i mine øjne indeholder meget mere, end dette label antyder, og af samme grund som Mário de Andrade gør sig unik ved at navigere i det eksotisme- og realismeforplumrede vand helt uden at forlise i en af de to strømme, er Graciliano Ramos (1892-1953). Han formåede blandt andet med hovedværker som *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936, "Nød/Kvaler") og *Vidas Secas* (1938, da. *Tørken*, 1986) at håndtere realismens politiske engagement uden at give dette hovedrollen i sine værker. Endvidere gennemsyres hans værker af nordøstbrasiliansk kultur og virkelighed uden at blive karikeret eller pittoresk. Hans romaner har eksistentielistisk tyngde og en æstetisk stringens uden lige. Et rensset og præcist sprog, som er enestående i brasiliansk litteratur.

I det 20. århundrede er der ydermere to forfattere, der skiller sig ud på den litterære scene både i Brasilien og på verdensplan: João Guimarães Rosa (1908-1967) og Clarice Lispector (1920-1977). De to forfattere revolutionerede den brasilianske litteratur, og de går både uden om den determinisme, der er omkring en "afhængig" litteratur eller en litteratur "under grundlæggelse", og de "smittebærere", som jeg har talt om gennem hele denne tekst. Begge forfattere er så yderst originale, at de ikke kan forbindes med nogen af tidens andre strømninger, og det lykkedes dem at skabe plads til en stærk og lyrisk historiefortælling, som Silviano Santiago ville kalde "stedet imellem" (Santiago 2001, 25-38). De to forfattere bringer en ny dimension til det at skrive litteratur og bryder helt afgjort med de paradigmer, der både har styret selve litteraturen og opfattelsen af den – paradigmet, som vi her kalder "for lidt sundhed og for mange myrer". Clarice Lispectors og João Guimarães Rosas genialitet og originalitet giver dermed definitivt den brasilianske litteratur en universel status. Idet litteraturkritikken fandt det vanskeligt at placere de to forfattere, valgte man den nemmeste vej, nemlig afhængighedens og afledningens, idet Guimarães Rosa blev sammenlignet med James Joyce og Clarice Lispector med Virginia Woolf. Intet kunne imidlertid være mere forkert og kolonialistisk.

Jeg vil ikke gennemgå den store mængde poesi, som blev skrevet i Brasilien i det 20. århundrede. En enorm mængde poesi skrevet af giganter inden for poesi, som introducerede en unik lyrisk stemme, bøjede sproget, samtidigt med at digterne gjorde sproget mere bøjeligt og skabte en tættere forbindelse mellem poesien og musikken. Cecilia Meireles (1901-1964), Manuel Bandeira (1886-1968), Vinicius

de Moraes (1913-1980), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), João Cabral Neto (1920-1999), Mário Quintana (1906-1994) og Haroldo de Campos, for blot at nævne de største repræsentanter, står alle for en ren og eksplosiv lyrik, hvad enten det er i sonetform, sangform, som frie vers eller konkret poesi.

Efter modernismen – samtidige tendenser

En række forfattere, der af flere årsager skulle komme til at sætte deres aftryk på deres generation, så dagens lys i den sidste fjerdedel af det 20. århundrede. Den hårde og grusomme eksistentielle erfaring, som AIDS havde medført, gav os forfattere som Caio Fernando Abreu (1948-1996) – en raffineret stemme fyldt med angst og håb. Hans roman *Onde Andará Dulce Veiga* (1990, eng. *Whatever Happened to Dulce Veiga*, 2001) åbnede op for en både meget flydende og uprætentiøs fortællestil, som samtidig var vedkommende og rørende.

Både novellen og krøniken spillede en vigtig rolle i denne periode, og humoren fungerede som en god antidosis til den politiske undertrykkelse. Forfattere som Luis Fernando Veríssimo (f. 1936), Carlos Scilar (1920-2001) og Carlos Heitor Cony (1926-2018) formåede at skrive korte fortællinger spækket med socialkritik, som var snedigt forklædt ved hjælp af humoristiske formler. Det er dermed indlysende, at litteraturen som socialkritik igen indtog en fremtrædende plads, og at forfatterernes politiske engagement blev relevant i den historiske kontekst, de oplevede.

Set fra den anden side udfoldede de eksotiske repræsentationer sig nu i samspil med den sociale kritik i de urbane, brutale narrativer af forfattere som Rubem Fonseca (f. 1925), der gjorde byens vold til et fundamentalt tema for sine noveller. Hans mest berømte værk *Feliz Ano Novo* (1975, ”Godt nytår”) er en novellesamling, der på næsten ikonisk vis fungerer som skoleeksemplet på, hvordan man bør behandle det brutale og voldelige. Denne brutalisme blev eksemplet til efterfølgelse og er grobund for den nutidige tendens til at repræsentere den urbane vold, især favelaernes vold, som er grundtema for en række forfattere som Patrícia Melo (f. 1962), Nelson de Oliveira (f. 1966), Ferréz (f. 1975), Paulo Lins (f. 1958) etc. Sidstnævnte, der blev verdenskendt med sin bestseller *Cidade de Deus* (1997, da. *Guds By*, 2005), formåede at genforene overfloden af vold som eksotisk element med realistisk-naturalistiske tendenser, der giver en socialkritisk grundtone og styrker ”for lidt sundhed og for mange myrer”-paradigmet.

Starten på det 21. århundrede bragte en ny interessant samling unge forfattere, der eksperimenterede med nye typer af sprogbrug og perspektiver og hovedsageligt italesatte spørgsmål, som historisk set var blevet negligeret i brasiliansk litteratur og det brasilianske samfund, herunder minoritetsspørgsmål og frem for alt

spørgsmål, der behandlede en *empowerment* af de undertrykte klasser. Forfattere som Carola Saavedra (f. 1973) og Tatiana Salem Levy (f. 1979) genopfandt eksempelvis en lethed ved multifacetterede narrativer. Laura Erber (f. 1979) opbyggede med sin *Esquilos de Pavlov* (2013, ”Pavlovs eger”) et narrativ, der er i dialog med billedet og ikke kun gør billedet til en illustration men til en konstruktør af plottet. Brugen af flere medier er en faktor i den moderne litteratur, og en der udfordrer kritikerne og læserne til at gå i dialog med filmen, musikken, kunsten etc.

Ana Maria Gonçalves (f. 1970) viser sig som en unik, sort kvindestemme med *Um defeito de cor* (2006), en eminent, historisk roman, der tager os tilbage til slave-riets tid. Carolina Maria de Jesus (1914-1977), en sort kvinde, der levede det meste af sit liv i en favela, råber på en *empowerment* af Brasiliens undertrykte klasser med sit værk *Quarto de Despejo* (1960, eng. *Child of the Dark*, 1962), der forløber som en fortælling fra periferien. Som del af en ikke-revolutionær oprørsbevægelse tager mange forfattere, der befinder sig i en geografisk og social periferi, til mæle. I modsætning til at benytte den åbenlyse måde at beskrive periferien på, nemlig som voldens *locus*, beretter de om deres verdenssyn og giver en poetisk stemme til deres marginaliserede del af verden. Marcos Vinicius Faustini (f. 1971) er med sin *Guia Afetivo da Periferia* (2009) et godt eksempel på dette. I tråd med denne *empowerment* af de undertrykte ses ligeledes fødslen af litteratur, hvis forfattere stammer fra Brasiliens oprindelige befolkning.

En anden tendens i nyere tid har været genfortolkningen af den nyere, traumatiske fortid med fortællinger, som ikke blot forsøger at redegøre for erindringen om det, man oplevede under diktaturet i midt tresserne til midt firserne, men som også søger efter en mening for dem, der overlevede. Romanen *K* (2013) af Bernardo Kucinski (f. 1937) er et godt eksempel herpå. Generelt kan det siges, at den nutidige brasilianske, litterære scene er mere mangfoldig end nogensinde, og at den afspejler mangfoldigheden i nutidens brasilianske samfund, som er ved at opdage, at det er mere end ”det eksotiske land” eller ”landet med de sociale problemer”. Forfattere som João Gilberto Noll (1946-2017) og Luiz Ruffato går endeligt ud over disse klassiske opfattelser af, hvordan man skriver brasiliansk litteratur, og provokerer læserne og kritikerne til at reformulere deres fortolkningsmodeller for, hvad den brasilianske litteratur er.

Regina Dalcastagnè (f. 1967), der er litteraturkritiker og professor i brasiliansk litteratur ved Universitetet i Brasília, definerer i et nyt værk den brasilianske litteratur ved at kalde den for ”omstridt territorium” (Dalcastagnè 2012). Det er uden tvivl en litteratur, der reflekterer dilemmaerne i et samfund i radikal forandring; et land, som er mere end et eksotisk, farverigt, utopisk paradis; en nation med

en mangfoldighed af kreative kræfter, som driver en litteratur, der ikke længere nødvendigvis behøver at holde sig til opgaven med at beskrive verden realistisk. Selvom den stadig opfylder en funktion som realistisk socialkritik eller som afbildning af det brasilianske pittoreske – hvad end dette er et krav fra læserne eller litteraturkritikerne – viser den brasilianske litteratur i sidste ende en livskraft, der sætter spørgsmålstegn ved de æstetiske parametre, den forventes at arbejde inden for. For dermed at vende tilbage til Luiz Ruffatos åbningstale fra Frankfurt Bogmesse i 2013 bliver den brasilianske litteratur ved med at behandle spørgsmål, der i sin grundessens er brasilianske, men som i sidste ende giver en litteratur af universel karakter, idet den behandler etiske og eksistentielle spørgsmål, der har relevans for hele verden.

En ting er sikkert, den brasilianske litteratur er ikke længere autoritetstro over for europæiske strømninger, men står rent æstetisk på egne ben og udfordrer alle de kritiske kriterier, der ikke tager den sociohistorisk-sociokulturelle virkelighed, hvori den er opstået, i betragtning.

8 klassiske værker

Manuel Antônio de Almeida: *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852, eng. *Memoirs of a Militia Sergeant*, 1959)

Joaquim Maria Machado de Assis: *Memórias Póstumas de Braz. Cubas* (1881, da. *En Vranten Herres Betragtninger*, 1956)

Joaquim Maria Machado de Assis: *Dom Casmurro* (1899, eng. 1953)

Euclides da Cunha: *Os Sertões* (1902, da. *Oprøret paa Højsletten*, 1948)

Mário de Andrade: *Macunaíma* (1928, da. *Macunaíma*, 1989)

Graciliano Ramos: *Vidas Secas* (1938, da. *Tørken*, 1986)

João Guimarães Rosa: *Grande Sertão: Veredas* (1956, da. *Djævelen på vejen*, 1997)

Clarice Lispector: *A Hora da Estrela* (1977, da. *Stjernens time*, 1989)

4 nyere værker

Silviano Santiago: *Stella Manhattan* (1985, eng. 1994)

João Gilberto Noll: *Hotel Atlântico* (1989, eng. *Atlantic Hotel*, 1997)

Luiz Ruffato: *Eles Eram Muitos Cavalos* (2001, eng. *There Were Many Horses*, 2014)

Conceição Evaristo: *Ponciá Vicencio* (2003)