

## A ESTÉTICA BRASILEIRA NA ESPANHA: TRANSFORMAÇÕES A PARTIR DOS ANOS 80

Lucilene Machado Garcia Arf\*

### Resumo

A partir dos anos 80, a nossa velha etiqueta de arte de terceiro mundo se dinamita em várias direções. Tanto na forma de trabalhar as chamadas raízes regionais sintonizadas com o tempo presente, como também com a atualização das linguagens artísticas da contemporaneidade, suas antenas com o campo informativo, formal e tecnológico. Os esforços dos modernistas, seguindo as pautas das vanguardas europeias daqueles anos, para conseguir uma atualização da arte e da vida, parece agora encontrar as raízes de sua própria identidade mestiça e destacar o caráter independente e nacional de uma cultura que vai alcançando sua maioridade. A produção no país ibérico começa a ganhar projeção graças ao novo perfil brasileiro e a uma nova estrutura na configuração da identidade do Brasil. É o início da fase mais internacionalista da história das artes brasileiras. Os conceitos de espaço e tempo vão se modificando substancialmente por conta do desenvolvimento dos meios tecnológicos, informativos e pela própria comunicação. São circunstâncias históricas que afetam, sintomaticamente, a estética e ampliam os campos de estudo permitindo a incorporação de novos autores brasileiros no cenário espanhol, propondo uma nova discussão referente à natureza e a estética brasileira que deixa de estar condicionada ao regionalismo do país.

### Palavras-chave

Estética; Literatura brasileira; Recepção.

### Resumen

Desde los años 80, nuestra antigua etiqueta del arte de tercer mundo si dinamita en varias direcciones. Tanto en la forma de trabajar las llamadas raíces regionales en sintonía con el momento presente, como en la actualización del lenguaje del arte contemporáneo, sus antenas con las esferas informativas, formales y tecnológicas. Los esfuerzos de los modernistas, siguiendo las directrices de la vanguardias europeas de aquellos años, para obtener una actualización del arte y de la vida, ahora parece encontrar las raíces de su propia identidad mestiza y pone en relieve el carácter independiente y nacional de una cultura que camina para a su madurez. La producción en el país ibérico empieza a ganar proyección gracias al nuevo perfil Brasileño y una nueva estructura en la configuración de la identidad de Brasil. Es el comienzo de la fase más internacionalistas de la historia del arte brasileño. Los conceptos de espacio y tiempo se van cambiando, sustancialmente, debido al desarrollo de la tecnología, la información y la comunicación en sí. Son circunstancias históricas, que afectan de manera significativa la estética y amplían los campos de estudio que permiten la incorporación de nuevos autores brasileños en el escenario español, proponiendo una nueva discusión sobre la naturaleza y la estética brasileña que deja de estar condicionada al regionalismo en el país.

### Palabras clave

Estética; Literatura brasileña; Recepción.

---

\* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/São José do Rio Preto – SP - Brasil. Bolsista FUNDECT. E-mail: lucilenemachado@terra.com.br

Embora alguns aficionados pela literatura brasileira tenham se desdobrado heroicamente para o reconhecimento da mesma durante os anos setenta, apenas nos finais dos anos 80 a produção do país começa a ganhar projeção. Coincidentemente é também nessa época o início da fase mais internacionalista na história das artes brasileiras. Um contexto de mudanças que recoloca nossa condição humana de forma diferente, já que não apenas o Brasil, mas todo o nosso entorno geográfico passa por transformações. Os conceitos de espaço e tempo vão se modificando substancialmente por conta do desenvolvimento dos meios tecnológicos, informativos e pela própria comunicação. São circunstâncias históricas que afetam a estética, sintomaticamente, com o fim dos anos 80 e a configuração de um novo modelo histórico com características diferenciadas não apenas no Brasil, pois a adaptação à globalização passa a ser prioridade mundial. As transformações socioeconômicas, a internacionalização da economia, o ajuste neoliberal (depois da queda do muro de Berlim) chegam também ao Brasil, inclusive com o escandaloso governo de Fernando Collor e, em seguida, as mudanças de rumos tecnocráticos com o governo de Fernando Henrique Cardoso e a definitiva vitória sobre a inflação.

É neste período, especificamente no ano de 1988 que a revista *El Paseante* publica um número (nº. 11) totalmente dedicado ao Brasil, com textos e belíssimas fotos que retratam a cultura brasileira, em papel especial, ora colorido, ora em preto e branco, com designe sofisticado a ilustrar os textos e poemas. O número dá destaque a João Ubaldo Ribeiro como uma das figuras mais importantes da então atual literatura brasileira, bem como a fusão da estrutura arcaica da linguagem com a temática dura, irônica e cruel do nordeste brasileiro. Ainda se faz uma previsão do futuro lançamento da obra *Viva o povo brasileiro*, pela editorial Alfaguara, apresentando fragmentos da mesma, como uma autêntica epopeia que narra quatro séculos da vida brasileira, tomando como ponto de referência a ilha de Itaparica. Também é o próprio Ubaldo que no texto de abertura, intitulado “El continente inquieto” vai descrever e tentar explicar a formação da nação brasileira. Tudo com tradução de Mario Merlino, um dos mais conceituados tradutores da língua portuguesa para o espanhol e que coordenou uma oficina de tradução do português para o espanhol em que traduzia poesia e letras de músicas brasileiras, (Merlino que faleceu recentemente em 28 de agosto de 2009).

O poeta João Cabral de Melo Neto vem na sequência com doze longas páginas de poesia, com o mesmo título do livro do autor, “El perro sin plumas”, escritas entre 1949 e 1950, cuja temática é a paisagem do Capibaribe, com belíssimas fotos de Maureen Bisilliat que denunciam o trabalho, irresponsável, nos mangues do nordeste, o que inclui crianças e mulheres atoladas em lama até os cabelos.

O poeta goza de certo privilégio nos meios acadêmicos espanhol por haver residido, como diplomata, em duas cidades espanholas: Barcelona e Sevilha e representado o ápice da poesia brasileira, onde o homem, paisagem e sentimentos se confundem e fluem em um interminável rio de vida. O rio e a vida miseráveis e cósmicos que caracterizam o nordeste brasileiro.

Clarice Lispector também usufrui de quatorze páginas que contam com textos seus a partir do livro *Um sopro de vida*, cartas, fotos e um longo texto de Olga Borelli que na época ainda era viva.

Darcy Ribeiro apresenta o artigo “Índios que vi” ilustrados por fotos de Maureen Bisilliat que é parte de um trabalho documental realizado na reserva indígena do Xingú em 1978.

Outro artigo intitulado “Antes el mundo no existia” de Umúsin Panlõn Kumu e Tolamã Kenhíri, pai e filho, ambos pertencentes a uma estirpe de chefes com um vasto conhecimento milenar da cultura tribal que vivem no alto do Rio Negro, Amazônia brasileira. Ambos são autores de um relato mitológico e ancestral que conta como surgiu a primeira mulher e como foi povoado o universo. Em seguida, tem-se um texto de Berta G. Ribeiro explicando como foi escrito o livro (lenda) já que os primeiros indígenas eram analfabetos e a história foi passada oralmente.

Também se encontra nas páginas da mesma revista um conto de Rubem Fonseca, outros de Raduan Nassar, pinturas de Anna Mariani - sobre a arquitetura do nordeste - com texto de Caetano Veloso, texto de Patricio Bisso sobre o edifício Copan de São Paulo e doze longas páginas sobre o poeta do Pantanal Manoel de Barros, que também se deixa entrevistar e fotografar para as páginas de El passeante.

O número é concluído com o artigo de Pierre Zatumbi Verger, antropólogo francês que viveu três anos na Bahia e muitos outros na África, investigando as profundas relações entre os universos culturais dos negros brasileiros e africanos. Um parentesco que vai desde a identidade de seus deuses – orixás baianos e orixás africanos – até seus rituais, danças, músicas, crenças e inclusive a cozinha típica, e como essa raça soube manter sua identidade transplantando seus costumes e sua forma de viver para o outro continente. O que se pode observar, na edição da revista, é que do ponto de vista espanhol sobre a literatura brasileira, nos finais dos anos 80, já não está tão centrado no nordeste, embora a paisagem ainda figure como um dos pontos fortes de abordagem na produção nacional.

## **O reconhecimento estético a partir dos anos 90**

O nível sociocultural e artístico brasileiro, nos anos 90, passa a apresentar um novo perfil em sintonia com as mudanças sofridas. A cultura começa a ser contemplada como estrutura valiosa na configuração da identidade do país por meio de leis e incentivos fiscais, de forma que o mercado cultural vai se estruturando apoiado nos incrementos para produções artísticas. Embora ainda o investimento é pouco diante de uma nação com tantas possibilidades culturais, como é o Brasil.

José Alberto López, editor e diretor da Revista Lápis – principal revista especializada em arte e estética contemporânea, em língua espanhola, com projeção e distribuição internacional, na ocasião de um “curso de verano” intitulado “Cartografias estéticas: El arte em Brasil hoy”, promovido pela Universidade Complutense de Madrid, nas dependências de El Escorial, em 13 de julho de 2007, e dedicado a arte do Brasil, ocasião em que apresentou a conferência “Brasil en el contexto artístico internacional: visibilidad y mercado”, afirmou:

es evidente el alto nivel del arte brasileño. [...] Gracias a ese nivel de calidad, se da la curiosa circunstancia de que el arte brasileño traspasa sin dificultad las fronteras de ese país aun sin contar con mucho apoyo político ni institucional, de organismo como Funarte, la Fundación Nacional del Arte, o como el comisariado de cultura Brasileira no Mundo, vinculados al Ministerio de Cultura de Brasil y que tienen como objetivo incentivar la difusión del arte brasileño (LÓPEZ, 2008, p. 185).

Num discurso em que analisa a trajetória da arte no Brasil, a história cultural e a sociologia da arte nas últimas décadas, complementa:

¿En qué reside el éxito de la presencia internacional del arte brasileño? Tal vez en el exotismo que pudiera representar para algunos comisarios, críticos e editores? Quizás en parte. Lo cierto es que el arte brasileño traspasa fronteras y goza, en consecuencia, de la aceptación en un mercado internacional que el arte de otros países, como España, desearía para sí (LÓPEZ, 2008, p. 186).

A velha etiqueta de uma arte de terceiro mundo se dinamita em várias direções. Tanto na forma de trabalhar as chamadas raízes regionais sintonizadas com o tempo presente, como também com a atualização das linguagens artísticas da contemporaneidade, suas antenas com o campo informativo, formal e tecnológico.

Adolfo Motejo Navas, em sua condição de observador espanhol da cultura brasileira, assinala que, os fomentos dos anos 90 favoreceram a produção brasileira tanto artística como teórica:

Estamos hablando también de un objeto estético como materia de reflexión, ya que en nuestros días ha ganado, o mejor dicho, ha reforzado esa capacidad, esa imperiosa obligación interpretativa (socio-lingüística y espiritual). Como algo que ya deja de ser objeto/obra y pasa a ser más *poiesis*, poética, creación, producto artístico, objeto en tránsito en busca de su propio paradigma (NAVAS, 2008, p. 73).

De alguma forma, o Brasil, desde os anos 20, com o advento do modernismo, já caminhava para esse reconhecimento estético ao reconciliar-se com a perspectiva histórica sem ter que buscar referências estrangeiras a qualquer preço. A partir dos anos 90, com a proliferação dos Estudos Culturais e os campos de estudos ampliados, os artistas e investigadores das novas gerações incorporam o compromisso do trabalho reflexivo (poética), exploração lingüística e sócio-cultural à produção artística. Assim, a configuração dos anos 90 permite a incorporação de novos autores brasileiros no cenário espanhol, como também nomes de escritores já solidificados anteriormente no Brasil, a saber, Autran Dourado, Euclides da Cunha, Darcy Ribeiro, Antônio Callado, Raduan Nassar, João Ubaldo Ribeiro, Lygia Bojunga Nunes, Fernando Gabeira e a própria Lispector, como um legado para se discutir a natureza e a estética da literatura brasileira que deixava de estar condicionada ao regionalismo do país.

Acrescenta-se a isso um reforço conceitual que inclui o lado antropofágico, de Oswald de Andrade, década de 20, reforçado pelo movimento do tropicalismo nos anos 60/70. O que os espanhóis chamam também de a canibalização do outro:

De alguna forma, se puede decir que el cuerpo artístico como tal *se pone en relación*, se flexibiliza en muchos brazos/extensionses; en el fondo, se articula, gracias a una intertextualidad cada vez más creciente y menos fundamentalista que en otros periodos, lo que representa una característica del arte contemporáneo, pues no rompe con el modernismo, no establece con él ningún par dicotómico (NAVAS, 2008, p. 76-77).

Em “El mundo, los mundos: novelas fundacionales en la literatura brasileña del siglo XX”, Antonio Maura fala dos narradores brasileiros e da nossa peculiaridade, em que gente procedente de lugares tão distintos podem se sentir membros de uma mesma comunidade e possuir o desejo de construir um futuro em comunidade. “quizá ello nos ayude a los habitantes del viejo continente, y especialmente a los españoles, a encontrar una forma de convivencia entre los

pueblos que componen nuestra segmentada Europa" (2001, p. 245). O escritor fala ainda do esforço dos modernistas para conseguir uma atualização da arte e da vida. Seguindo as pautas da vanguarda europeia daqueles anos, o modernismo queria encontrar as raízes de sua própria identidade mestiça e destacar o caráter independente e nacional de uma cultura que havia alcançado sua maioridade. A antropofagia vai percorrer todo o seu texto e será usada como suporte para análise de diversas obras brasileiras:

El espíritu antropofágico, tomado de las costumbres indígenas de los tupi-guarani, es para los modernistas y más tarde, como veremos, para novelistas como Ubaldo Ribeiro una de las señas de identidad de la brasileñidad. Lo 'brasileño' sería entonces esa capacidad de devorar y asumir en su propio organismo cultural influencias de los diversos pueblos, civilizaciones y razas que habían ido arribando a sus costas. Como recuerda Oswald de Andrade, al fechar su manifiesto, el primer acto de auténtica brasileñidad lo realizaron los indígenas cuando se comieron al primer prelado que vino del viejo continente (MAURA, 2001, p. 246-247).

Para a professora Elena Losada (UAB) a literatura moderna do Brasil começa na Semana da arte moderna em São Paulo, em 1922, abrindo as portas para os movimentos de vanguarda, porém salienta:

Ahora bien, la vanguardia brasileña no es mimética de la europea, es, como ellos mismos dicen "ANTROPÓFAGA", es decir, devora ritualmente las vanguardias europeas para interiorizarlas y mezclarlas con lo más profundamente autóctono del país (LOSADA, 1994, p. 124).

Esta tendência em potencializar o que era genuinamente brasileiro, porém não na revolução da linguagem literária, estendeu-se ao amplo leque da narrativa regionalista e ao realismo social que surgiu durante o Estado Novo. Na visão da investigadora, ambas as correntes, narrativa regionalista e narrativa social se desenvolveram durante os anos 30 com o claro predomínio do tema sobre a forma, valorizando com as técnicas realistas os diversos registros da oralidade cotidiana.

O movimento antropofágico irá abarcar outros segmentos da arte brasileira como as artes plásticas, escultura e a música e servirá de teoria para obras importantíssimas que retratarão a alma do país. A começar por Mario de Andrade que, segundo Barandiarán, embasado nos estudos de Darcy Ribeiro<sup>1</sup>, é uma enciclopédia viva da brasilindionegridude:

La enorme erudición de Mario de Andrade se manifiesta en este relato de aparente sencillez, escrito en un lenguaje comprensible para todo el mundo. Macunaíma es la obra de un estudioso del folclore, de un conocedor de la música popular, de la lengua y del espíritu de los numerosos espíritus que conforman este país americano, pero además, es un buen ejemplo de cómo podrían entenderse las teorías freudianas en los trópicos. Su éxito fue y es, desde su aparición, inmenso: prueba de ellos son los diferentes ballets, las piezas teatrales o el largometraje que se ha realizado basándose en este texto. Se han escrito, asimismo, numerosos estudios, ensayos y comentarios, ampliándose de año en año la bibliografía sobre un libro que, si creemos a Darcy ribeiro, define la brasileñidad por una expresión anímica de indudable belleza: la alegría (BARANDIARÁN, 2001, p. 248).

---

<sup>1</sup> Notas de Darcy Ribeiro em *Liminar*. "Introducción a La edición crítica de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter".

Outro livro que traduz este espírito da nacionalidade brasileira, a que se refere o espanhol, é Guimarães Rosa com *seu Grande sertões: veredas*. Segundo ele, Rosa sempre esteve muito sensível a esta preocupação:

Esta novela ha sido capaz de reelaborar la lengua portuguesa de Brasil, ha convertido uno de sus paisajes más depauperados en el símbolo del cosmos y, desde luego, aunque su autor haya sido considerado como 'regionalista', demuestra una ambición muy superior a la descripción de un posible país y de unas costumbres determinadas. Guimarães Rosa ha hecho del sertón lo que Faulkner del condado de Yoknapatawpha, Proust de Combray, Joyce de Dublin, Cervantes de La Mancha o Benet de Región: se trata de un lugar que es al mismo tiempo todos los lugares sin dejar, por ello, de ser un espacio concreto en un tiempo concreto. Con Guimarães Rosa los paisajes, los personajes y la lengua se vuelven sagrados, el arte se convierte en religión y la vida, la escritura, pues para él ambas cosas significan lo mismo, en una misión (MAURA, 2010, p. 253).

A identidade brasileira também será identificada na Espanha com a obra *Avalovara*, do pernambucano Osman Lins, que não só define o Brasil, sua vida, como também acrescenta outra visão cósmica e real de um país que é a soma de países e povos. A crítica se desenvolve a partir das três personagens femininas com as quais o protagonista tem uma relação de amor. Por meio dessas personagens, o crítico fala da impossibilidade do protagonista, que seria o alter-ego do autor, em comunicar-se com pessoas de outra cultura, além de sua impotência em definir-se como brasileiro, para explicar a brasilidade, algo que sente que existe, porém não pode expressar:

La ficción de Osman Lins es, efectivamente, símbolo de una realidad profundamente brasileña: la formación de un país que nació de la fusión de las emigraciones provenientes de casi todos los puntos de la geografía terrestre: una nación que, en consecuencia, puede comprenderse como un cosmos, como símbolo de encuentro ideal de los pueblos y de las razas que habitan el planeta (MAURA, 2010, p. 258).

Onze anos depois desta última publicação, surgiram na Espanha as obras *A república dos sonhos*, de Nélide Piñon e *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro. No primeiro há uma confrontação do americano com o Europeu, mais especificamente de Brasil e Galícia, não esquecendo que naquela província está as origens da língua portuguesa. De modo que a fascinação pelos valores da Galícia serve de lastro para o desenrolar do romance. O real e o histórico do Brasil, a república dos sonhos e o imaginário mítico da Galícia.

Mas se para Piñon, a escritura é fundacional, Maura afirma que, "para el bahiano João Ubaldo Ribeiro, maestro em contar historias, en lograr una fusión de lo oral com lo escrito, una de las características de lo brasileño pudiera ser la 'antropofagia'" (p.262). É a possível conclusão a que chega o leitor do romance:

La antropofagia cede así lugar a la hermandad y Brasil, tras un largo aprendizaje, después de haber sido crisol de razas y culturas, si es que verdaderamente tiene un alma o un destino, ha de ser el espacio del encuentro armónico entre todos los hombres. Esto evidentemente, habrá de suceder en un Brasil que sea también el país del futuro, lo que no deja de ser una ilusión para los que siguen, a través de los periódicos, las contradicciones de la gran nación sudamericana (MAURA, 2010, p. 264).

A década de 90 e as seguintes foram promissoras para a literatura brasileira. Pelo menos para o escritor Paulo Coelho que conseguiu um êxito editorial avultante. Este autor de massas, com versões realizadas, muitas vezes por tradutores que desconheciam a língua portuguesa, vendeu (e vende)

grandes tiragens de seus livros. Porém no que diz respeito à qualidade de suas traduções, ficou muito aquém do desejável, o que não escapa à crítica mais atenta. De modo contrário a crítica ressalta as boas traduções desenvolvidas por nomes como Basilio Losada em *O quinze* de Raquel de Queirós, com o título de *Tierra de silêncio* publicado em 1995, ou o *Ana de Venecia* de João Silvério Trevisan em 1999. Também se elogia o tradutor Pablo Del Barco que publicou uma versão anotada da obra *Don Casmurro* de Machado de Assis (1991). Outro destaque é a versão para o Catalão feita por Xavier Pàmies de *Gran sertão: riberes* de Guimarães Rosa (1990). Deve-se também a este tradutor as versões de *L'alienista* (1990) e *El senyor Casmurro* de Machado de Assis (1998).

Na primeira década do século XXI, Machado de Assis segue sendo objeto de novas versões de Juan Martín e de José Luis Sanchez, que traduziu também obras de José de Alencar. No que se refere à poesia, Adolfo Montejo-Navas é responsável, em esta década, pela tradução de uma antologia da poesia brasileira que com o título de *Correspondencia Celeste* (2001) quis dar continuidade ao trabalho de Crespo. Montejo-Navas é também tradutor de *Cabeza de hombre* de Armando Freitas Filho (1996) e de *Contratextos* de Sebastião Uchoa Leite (2001), dois autores que não haviam sido incluídos no rol dos poetas brasileiros.

Há que se destacar também, no campo da poesia, as traduções de P. del Barco em *Poema sucio* de Ferreira Gullar (1997) e a obra *Tiempo español* de Murilo Mendes (2008), além do tradutor Andrés Sanches Robayna por *Crisantiempo* de Haroldo de Campos.

Finalmente destacamos a atribuição do Prêmio *Príncipe de Asturias de las letras* a Nélida Piñon em 2005, que supõe não apenas o reconhecimento da carreira literária da autora de ascendência galega, como também de toda uma literatura que ela representa, a brasileira.

Em maio de 2010 é publicado o nº 7 da Revista de cultura brasileira em homenagem a Machado de Assis. Com 215 páginas e 12 artigos que versam sobre a obra do brasileiro, a revista apresenta escritores e estudiosos brasileiros, espanhóis, além de um português.

Os textos falam da vida e da obra de Machado, ilustrados por escassas fotos do autor em diferentes períodos de sua vida. A revista foi também organizada e coordenada por Antonio Maura Barandiarán, que traduziu ainda alguns dos artigos, e segue colaborando, distintamente, com a disseminação da literatura brasileira na Espanha. No artigo que publica intitulado "La crítica de Machado de Assis en las publicaciones españolas" faz uma síntese das críticas já escritas sobre Machado em língua espanhola, que apresentam como um ponto comum o fato de Machado de Assis ser tão invisível fora do Brasil. Todos são unânimes em reconhecer as qualidades do brasileiro e também questionar o fato de um escritor dessa grandeza ser praticamente secreto.

Maura declara que essa clandestinidade do escritor carioca, unida a seu mistério, não impede a admiração entre aqueles que tratam de sua obra:

Machado de Assis es poco leído entre los lectores hispanohablantes, pero profundamente respectado. Continuamente surgen nuevas referencias, nuevas interpretaciones como sucede con los libros y los autores que aún están vivos, que, a pesar de las disecciones de los críticos, siguen ofreciendo la sorpresa de su misterio. Tal vez sea la mayor paradoja del autor de *Memorias póstumas...*, que estando muerto sigue vivo como el protagonista y narrador de la novela, Brás o Blas, que siendo un difunto autor, no es un autor difunto, como se recuerda en la introducción del libro. Machado de Assis, autor de estas *Memorias*, ¿habría adivinado ya su futuro de escritor secreto, misterioso y universal? (MAURA, 2010, p. 212-213).

Também em finais de 2010 é traduzida para o espanhol uma obra de grande importância no contexto brasileiro que é *Casa Grande e senzala* lançado oficialmente em 03 de fevereiro de 2011 na Fundação Cervantes, com a presença, entre outros, do embaixador do Brasil na Espanha, o Reitor da Universidade de Salamanca e do tradutor da obra António Maura Barandiarán. Na ocasião também houve uma mesa redonda que discutiu sobre a história e a presença da literatura brasileira na Espanha. O título em espanhol pouco difere do português: *Casa-grande y senzala*.

É preciso reconhecer ainda que chegamos a esse nível de produção graças ao trabalho de muitos grupos de professores que concentraram esforços para tradução e publicação da literatura brasileira formando equipes de pesquisa com estudantes interessados pela literatura e cultura brasileira em seus mais variados aspectos. Dentre essas instituições é de bom alvitre mencionar, o talvez ressaltar, o trabalho realizado pela professora Carmen Villarino da Universidade de Santiago, Pablo Del Barco de Sevilla, Elena Losada e Wagner Novaes em Barcelona, Carlos Castro Brunetto na Universidade de La Laguna (Perfecto Cuadrado), Luisa Trias Folch da Universidade de Granada que criou o manual de literatura brasileira, publicado em 2006. Professora Maria Victoria Navas da Universidade Complutense que desenvolve trabalho com alunos espanhóis e de vários outros países que vêm à Espanha para estudar e desenvolver suas teses.

Ainda no âmbito universitário é mister ressaltar o trabalho desenvolvido pela universidade de Salamanca, por meio da equipe que trabalha no Centro de Estudios brasileños. Os estudos empreendidos por esta equipe, as orientações de doutorado, o serviço de publicações editando livros de extrema importância para se compreender a cultura brasileira e a promoção, de uma maneira mui dinâmica, de sua literatura na Espanha.

Neste pequeno inventário da produção da literatura brasileira na Espanha, pouco falamos de Clarice, a quem cabe um inventário à parte. O que se pode afirmar é que nos anos 90, grande parte de sua obra é publicada, de forma que começa a haver um fomento nas produções teóricas-críticas e a literatura brasileira anteriormente conhecida como muito próxima à oralidade e vinculada a uma realidade sociológica, passa a se destacar por suas características estéticas.

Nos anos 90, a literatura clariciana passa a ser fomentada nos contextos universitários e estudada como uma obra de grande importância estética. A Espanha passa a conhecer a grandeza de uma autora dentro de uma variedade de produção qualitativa e intensa da literatura sul americana escrita em português.

Clarice vai alterar o traçado do mapa literário europeu propondo uma nova inserção do Brasil em contexto espanhol. Sua obra vai penetrar uma elite europeia que passará a discutir e analisar novas formas de relações nas instâncias de produção, circulação e apropriação entre uma ex-colônia e uma metrópole. O professor e crítico literário Basilio Losada salienta que:

A partir de su muerte, en 1977, la obra de Clarice ha obtenido un reconocimiento universal. El reconocimiento relativo que puede obtener una literatura como la brasileña, inmensa y sugestiva quizá como ninguna otra de nuestro tiempo, pero que no tiene entrada en los circuitos del mundo editorial, quizá por su misma peculiaridad. [...] Hoy, nadie duda que la narrativa de Clarice Lispector constituye uno de los testimonios más profundos de nuestro tiempo, un intento, quizá sin esperanza, de expresar las contradicciones, los riquísimos matices, el misterio profundo del alma femenina (LOSADA, 2008, p. 11-12).

Longe da oralidade e do folclore brasileiro, a obra clariciana é edificada na linguagem e nas relações humanas, mais especificamente na alma feminina. Losada também acrescenta em prefácio publicado na 4ª edição da obra *Cerca del corazón salvaje*:

No creo que haya en ninguna literatura de nuestro tiempo un ejemplo tan perfecto de literatura de mujer, y quizá nadie ha llegado a una precisión, a veces incluso obsesiva pero plausible siempre, de las posibilidades de la palabra como manifestación de mundos interiores (LOSADA, 2008, p. 09).

Segundo a crítica literária Doroley Carolina Coll, a partir de Clarice começa a se inverter o processo de apropriação literária feita pelo Brasil enquanto ex-colônia, ela assinala que:

El binômio colonizador-colonizado se invierte al ser Europa la apropiadora de una escritora brasileña desconocida. Junto con Borges, Lispector tal vez sea la única escritora latinoamericana mencionada como fuente de inspiración por un escritor europeo (COLL, 2006, p. 238).

ARF, L. M. G. La Estética Brasileña en España: Transformaciones Desde los Años 80. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 1, p. 161-169, 2011. ISSN 2177-3807

## Referências

COLL, D. C. *Epistemología Subversiva: el discurso místico de Teresa de Jesús y Clarice Lispector*. Madrid: Pliegos, 2006.

LOSADA, E. S. Clarice Lispector: la palabra rigurosa. *Mujeres y Literatura* (Ángels Carabí y Marta Segarra Eds.) Barcelona, 1994, p. 123-136.

LOPEZ, J. A. Brasil em contexto artístico internacional: visibilidad y mercado. **Revista de cultura brasileira**, n. 6. Madrid: Fundación Hispano Brasileña, 2008.

MAURA, A. La crítica de Machado de Assis en las publicaciones españolas. **Revista de cultura brasileira** n. 7. Madrid: Fundación Hispano Brasileña 2010, p. 182-213.

\_\_\_\_\_. El mundo, los mundos: Novelas fundacionales en la literatura brasileña del siglo XX. **Revista de Filología Románica** - Anejo II, Madrid, Universidade Complutense de Madrid., s/n., p. 245-266, 2001. Disponível em <<http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0101220245A/10953>>. Acesso em 15/02/2011.

NAVAS, A. M. 7 notas de navegación para una cartografía del arte reciente en Brasil. **Revista de Cultura Brasileira**, Madrid, Fundación Hispano Brasileña, n. 6, p. 72-103, 2008.

**Revista El Paseante**. Barcelona: Ediciones Siruela, Abr./1998 (número dedicado ao Brasil).

Recebido em 05/03/2011. Aprovado em 21/04/2011.