

RE-ATUALIZANDO A *WELTLITERATUR* EM TEMPOS DE GLOBALIZAÇÃO

José Alexandrino de Souza Filho (UFPB/CCHLA/DLEM)¹

RESUMO: À luz do conceito goethiano de “literatura mundial” (*weltliteratur*), trataremos de um episódio relacionado, por um lado, com as literaturas alemã e francesa, e por outro, com a história brasileira. Trata-se da “canção da serpente”, poema supostamente indígena apresentado pelo escritor francês Michel de Montaigne (1533-1592), no ensaio “Dos canibais” (I, 31). Este poema foi objeto de duas traduções por Goethe em diferentes momentos de sua trajetória literária. O elo brasileiro não se limita ao trânsito literário operado pelo escritor alemão, pois que a “canção da serpente” transformou-se em poesia e música popular brasileira, através de Waly Salomão, que recriou o poema como “Cobra Coral”, e por Caetano Veloso, que transformou o poema em canção, no disco *Noites do Norte* (2000).

PALAVRAS-CHAVE: *Weltliteratur* – globalização – Goethe – Montaigne – Caetano Veloso

Introdução

Goethe é um dos pais da literatura comparada. Poderia ser considerado como uma espécie de patriarca virtual da Abralic, bem como de todas as outras associações de literatura comparada do mundo. Os estudos comparatistas, como já afirmaram críticos que vão de Erich Auerbach a Haroldo de Campos, derivam do conceito de literatura mundial (*weltliteratur*) enunciado pelo escritor alemão.

Goethe não elaborou propriamente um conceito, pois não o apresentou de maneira sistemática, como um instrumental teórico. Sabemos o que pensava a respeito graças ao registro efetuado por seu amigo Eckermann, em suas conversações com o escritor. Goethe partia do pressuposto de que a literatura era uma manifestação do sentimento poético comum aos homens e mulheres de todas as épocas e latitudes. A literatura mundial era antes de tudo expressão da unidade do espírito humano, para além das culturas, do tempo e do espaço.

O conceito de literatura mundial (*weltliteratur*) criado por Johann Wolfgang von Goethe já foi amplamente debatido, sem que se tenha chegado necessariamente a um consenso quanto ao seu significado e aplicação. É consenso, porém, admitir que o escritor alemão foi um os primeiros modernos a conceber (e praticar) a literatura como um sistema de trocas, feito de empréstimos e apropriações as mais diversas, em que a originalidade reside antes no tratamento literário e na exploração das potencialidades de um tema do que propriamente em sua origem histórica ou literária. Goethe entendia a literatura como um fenômeno cultural universal.

Segundo pudemos entender, a *weltliteratur* poderia ser definida como intercomunicação entre as literaturas nacionais e sua mútua interação. O conceito expande a idéia de literatura, não a limitando apenas aos modelos da cultura européia, mas englobando as manifestações genuínas de diferentes modos de representar a realidade, a condição humana e criar narrativas elaboradas por parte de escritores de países e culturas diferentes, das mais diversas épocas. A literatura mundial consistia nas trocas dentro desse imenso patrimônio literário. O meio privilegiado de difusão da literatura mundial era, para Goethe, a tradução, pois ela permitia a circulação de conteúdos literários distintos e a interação entre as literaturas do mundo, através dos escritores, tornando possível a *weltliteratur*.

Não pretendemos fazer uma discussão sobre o conceito goethiano de *weltliteratur*, mas apresentar um conjunto de elementos diretamente relacionados à matéria, os quais poderiam potencialmente recolocar a questão, promovendo o debate e a troca de idéias, a partir de exemplos concretos.

¹ Universidade Federal da Paraíba. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. E-mail: alexandrinosouza@hotmail.com

Os elementos que pretendemos apresentar articulam-se entre si, revelando algumas coincidências surpreendentes e que nos parecem significativas. Esses elementos envolvem um escritor francês do século XVI, o ensaísta Michel de Montaigne, o próprio Goethe, e os poetas tropicalistas brasileiros Waly Salomão e Caetano Veloso.

1. O objeto: a “canção da serpente”

Como se sabe, Montaigne escreveu um ensaio inteiramente dedicado aos índios brasileiros. O objetivo de Montaigne ao escrever esse ensaio era defender os povos indígenas, chamados então de “selvagens” e “bárbaros”, da acusação de serem seres humanos de segunda categoria, de estarem mais próximos dos animais do que de verdadeiros seres humanos. Depois de ter exaltado as qualidades morais dos índios e a harmonia de sua sociedade, além de relativizar suas práticas antropofágicas, Montaigne apresenta um exemplo suscetível de desacreditar o discurso tendencioso e interessado dos colonizadores europeus. A fim de provar que os índios brasileiros tinham os mesmos dotes artísticos e uma imaginação criativa comparável a dos autores literários europeus, Montaigne apresenta um poema supostamente criado por um índio e que lhe teria sido transmitida por um empregado que trabalhava em seu castelo, o qual teria vivido “dez ou doze anos” no Brasil e que teria tomado parte da fundação da malograda França Antártica, sob o comando do vice-almirante Nicolas Durand de Villegagnon, conforme ele afirma no seu ensaio. Esse poema indígena é conhecido como “canção da serpente” (“*chanson de la couleuvre*”).

Alguns críticos montaignianos já haviam manifestado desconfiança e ceticismo em relação ao que o escritor afirma sobre as fontes a partir das quais ele teria composto seu ensaio (além do empregado, ele teria conversado com marinheiros franceses que freqüentavam a costa brasileira). Hoje em dia, porém, é consenso admitir que Montaigne utilizou fontes literárias para escrever seu texto, sobretudo os livros de André Thevet (*Singularidades da França Antártica*, 1557) e Jean de Léry (*História de uma viagem feita à terra do Brasil*, 1578).

A história da representação dos índios brasileiros por Montaigne foi insuficientemente estudada. Historicamente, o que se sabia a respeito era escasso e nebuloso. Basta, porém, começarmos a investigar para que as contradições e inverossimilhanças históricas do relato do escritor apareçam. Não cabe aqui expor as etapas de uma pesquisa cuja conclusão principal é a de que Montaigne criou antes uma ficção do que propriamente história na sua representação do índio brasileiro (nota tese). O ensaio sobre os canibais é um exemplo típico do estilo de Montaigne, amalgamando num mesmo texto apropriações de textos de outros autores (no caso, uma passagem da tradução francesa de uma história do Novo Mundo do italiano Girolamo Benzoni), fontes literárias (já citadas) e reminiscências pessoais, em particular o encontro dos índios brasileiros com o rei francês Carlos IX, bem como a conversa que o próprio escritor teria tido com os índios.

Cumprе apenas assinalar, com base numa pesquisa fundamentada em informações históricas e documentos de arquivo, que o famoso encontro não se deu na cidade de Rouen, em 1562, conforme Montaigne afirma em seu ensaio, mas na sua própria cidade, três anos mais tarde, em 1565, por ocasião da visita que o mesmo rei fez a Bordeaux, onde Montaigne residia e trabalhava como magistrado no parlamento local. O episódio mais pitoresco do ensaio reproduz uma conversação que teria supostamente havido entre o rei e os índios. O desconcertante e politicamente incorreto discurso pronunciado pelos silvícolas brasileiros foi a maneira encontrada por Montaigne para levar o leitor a relativizar sua própria cultura (com seus costumes), mostrando-a sob o prisma de um estrangeiro, bem como fazer ouvir aos seus concidadãos uma verdade inconveniente para a sociedade francesa da época: a injustiça social. Os índios canibais brasileiros foram, na verdade, os porta-vozes da indignação civil e da crítica política de Montaigne face à ineficiência do Estado francês na assistência aos pobres e desvalidos.

Poderíamos, assim, chamar de “conto canibal” a conversação inventada por Montaigne a partir do encontro real ocorrido entre o rei e os índios, no dia 9 de abril de 1565, em Bordeaux, quando do desfile do corpo social da cidade, do qual Montaigne tomou parte como magistrado, diante do palanque do rei.

2. A autoria: Montaigne

Uma vez desvelados algumas dos truques literários postos em prática pelo escritor, é natural que olhemos para a “canção da serpente”, a alegada prova da suficiência intelectual e artística dos índios brasileiros, com olhos suspeitosos. A análise da letra da canção mostra que ela foi escrita por Montaigne, com base em certa arte poética, e não por um índio.

Há vários indícios que apontam nesse sentido. Os versos franceses da “canção” são formados por diversas palavras próprias do discurso estético e poético, como *patron* (modelo, padrão), *façon* (maneira), *l'ouvrage* (obra, produto artístico), *peinture* (pintura), *beauté* (beleza), e *dispositions* (apresentação, forma).

Alem disso, os registros etnográficos de cantos indígenas brasileiros (como o fez Jean de Léry no século XVI) em nada se parecem com a “canção” apresentada por Montaigne, sendo antes compostos pela repetição de sons monossilábicos ou pela sequência ritmada de algumas palavras.

Ao que parece, Montaigne inventou a “canção” com base na *Art poétique françoise*, publicado no mesmo ano do encontro da entrada real de Carlos IX em Bordeaux (1565), e escrito por Pierre de Ronsard, principal nome da Plêiade, grupo de poetas que lutavam pela emancipação literária da língua francesa.

A letra da “canção” põe em cena um índio brasileiro pedindo a uma serpente para parar de ondular, pois queria que sua irmã copiasse as cores e os desenhos de sua pele, bela como uma pintura, confeccionando um colar para ele presentear a mulher que amava. Eis a “canção da serpente”, nas palavras de Montaigne:

“Para que não se pense que tudo isto se faça por simples e servil obediência a seus hábitos e pela força de autoridade de seus antigos costumes, sem raciocínio e sem julgamento, e porque têm a alma tão estúpida que seja incapaz de fazer diferentemente, é preciso expor alguns traços de suas capacidades (*suffisance*). Além daquele que acabo de recitar de uma de suas canções guerreiras, tenho outra, amorosa, que começa assim: Serpente, pare; pare, serpente, a fim que minha irmã extraia a partir do modelo de tua pintura a forma e as cores de um rico colar para que eu possa ofertá-lo à minha amada: que a tua beleza e tuas formas sejam as preferidas entre todas as outras serpentes. Estes primeiros versos são o refrão da canção. Ora, conheço bastante de poesia para julgar isto. Não só não há nada de bárbaro nesta criação quanto ela é perfeitamente anacreônica. De resto, a língua deles é doce e tem sons agradáveis, próximas às terminações da língua grega.”²

Ora, a “canção” é uma metáfora da própria criação artística, pois a irmã do índio-poeta deveria *imitar* a beleza da pele da cobra, de acordo com o conceito de mimese, de extração platônico-aristotélica. Posto isso, nos parece coerente e lógico que a *irmã* de que fala a letra da “canção” seja outra metáfora, dessa vez para a comparação tradicional entre poesia e pintura. Elas eram conside-

² Montaigne, M. de. *Les Essais*, p. 213. Edição crítica de Pierre Villey. Paris, Presses Universitaires de France, 1999. Tradução nossa.

radas artes-irmãs, segundo Aristóteles (*Poética*) e Horácio (*Arte poética*). Este último sintetizou a relação na famosa fórmula: *ut pictura poesia*: assim como a pintura, deve ser a poesia.

Dessa maneira, cremos que foi possível detectar outro truque literário posto em prática por Montaigne em sua defesa da humanidade dos povos ditos selvagens e bárbaros.

3. A tradução: Goethe

O ensaio de Montaigne foi particularmente apreciado pelos românticos alemães, que nele encontraram aquilo que procuravam: um exemplo de poesia elaborada por povos exóticos, onde era possível identificar o *volksgeist*, o gênio ou espírito nacional, de forma a melhor afirmarem o próprio gênio alemão. O conceito foi elaborado por Herder no seu livro *Uma outra filosofia da história* (1774). Ele defendia o relativismo cultural e criticava a idéia de um paradigma de razão que pudessem ser aplicado universalmente. A razão também era histórica e diversa, e variava de um povo para outro. Era múltipla, não una. Em 1779, Herder publicou uma coletânea de canções populares alemãs, *Volkslieder*, em que cita uma passagem de um ensaio de Montaigne (*Das vãs sutilezas*, I, 54):

“A poesia popular e puramente natural tem puerilidades e graças por onde ela se compara à principal beleza da poesia perfeita segundo a arte; como se vê nos vilarejos da Gasconha e nas canções que nos trazem das nações que não têm conhecimento de nenhuma ciência nem mesmo escritura”.³

A idéia de traduzir as “canções” indígenas do ensaio de Montaigne foi provavelmente sugerida a Goethe por Herder. Em 1783, o poeta alemão traduziu as “canções” indígenas brasileiras transcritas pelo escritor francês. Elas aparecessem no n° 38 do *Jornal de Tiefurt*. A primeira delas, o canto de morte de um prisioneiro canibal (*Todeslied eines Gefangenen*), foi apresentada por Montaigne como exemplo em favor das virtudes morais que a vida simples e natural imprimia nos índios, dando-lhes coragem face à morte. Antes de ser sacrificado, o guerreiro canibal proferia um discurso insolente e provocador, incitando os convivas do festim canibal a devorarem-no. Estariam assim, vituperava o índio, ingerindo simbolicamente seus próprios ancestrais que ele havia comido anteriormente.

A “canção da serpente”, por sua vez, foi traduzida por Goethe como “Canção de amor de um selvagem americano”:

Liebeslied eines Amerikanischen Wilden

*Schlange, warte, warte, Schlange,
Dass nach deinen schönen Farben,
Meine Schwester Band und Gürtel
Mir für meine Liebste flechte.
Deine Schönheit, deine Bildung
Wird vor allen Schlangen
Herrlich dann gepriesen werden.*

Anos depois, Goethe rompe com Herder (1795) por discordar da visão etnocêntrica embutida nas idéias de gênio do povo e de poesia popular. Ele não crê mais que “a verdadeira arte está no típico”. Ao invés de ficar fechado em sua própria cultura, o artista teria mais a ganhar abrindo-se às influências estrangeiras, interagindo com elas, criando uma obra conscientemente mundial, rompendo as fronteiras culturais e lingüísticas. Ele vai de encontro à tendência dominante de sua época,

³ Montaigne, M. de. *Op. cit.*, p. 313.

caracterizada pelo culto nacionalista aos valores germânicos. Goethe pressentiu o autoritarismo implícito na arte de viés nacionalista e clamou por tolerância:

“Alcançaremos com mais certeza uma tolerância generalizada se deixarmos em paz aquilo que faz a particularidade dos diferentes indivíduos humanos e dos diferentes povos, sem deixar de estar convencidos que o traço distintivo daquilo que é realmente meritório reside em sua filiação a toda a humanidade”.

Em conversa com Eckermann, Goethe comentou sobre um romance chinês que estava lendo e no qual tinha notado algumas semelhanças com obras suas, especialmente *Hermann e Dorothea*, bem como com os personagens dos romances do inglês Richardson. As semelhanças o haviam levado a refletir sobre a existência de um sentimento poético comum a toda a humanidade, manifestado através dos artistas. Para além do exotismo do livro, ele compreendeu que toda experiência humana diz-nos algo sobre o Homem e que, sob a infinita diversidade de sua condição, do seu lugar e do seu tempo, existe uma unidade do espírito humano, que torna possível a recorrência planetária de temas, questões e dramas. Ele quer ir além do particular para alcançar o universal. Em 1827, no auge da consagração e perto do final da vida, Goethe manifesta sua esperança no futuro da *weltliteratur* ao mesmo tempo em que incita os escritores a freqüentarem outras literaturas. Ele sonhava com uma literatura que fosse uma síntese das literaturas nacionais:

“Apraz-me por isso observar outras nações e sugiro que cada um faça o mesmo. A literatura nacional não significa grande coisa, a época é da “literatura mundial” e todos devemos contribuir para apressar tal surto.”⁴

A “canção da serpente” ilustra a história da evolução literária de Goethe desde a fase marcada pelas idéias de Herder a respeito do *volksgeist* até a formulação do conceito de *weltliteratur*. Quarenta e três anos depois da primeira tradução, Goethe voltou ao “poema canibal” de Montaigne para dar-lhe nova tradução, publicada na revista *Kunst und Alterthum*, em 1826. O tradutor transforma o índio em personagem, mudando para “Brasileiro” (“Brasilianisch”) o título antigo da canção:

*Schlange, halte stille !
Halte stille, Schlange !
Meine Schwester will von dir ab
Sich ein Muster nehmen;
Sie will eine Schnur mir flechten,
Reich und bunt, wie du bist,
Dass ich sie der Liebsten schenke.
Trägt sie die, so wirst du
Immerfort von allen Schlangen
Herrlich schön gepriesen.*

4. A apropriação: Waly Salomão

Montaigne foi um dos inspiradores da antropofagia cultural dos modernistas brasileiros, sintetizada no “Manifesto Antropófago” (1928) de Oswald de Andrade. Em sintonia com as idéias literárias de Montaigne e aproveitando-se da ligação histórica do escritor francês com o Brasil, Oswald transformou a antropofagia ritual dos índios brasileiros numa metáfora da cultura brasileira. O *modus operandi* do escritor, sugere ele, consiste na “mastigação” e absorção dos mais diversos “nutri-

⁴ Eckermann, J. P. *Conversações com Goethe*, p. 178.

entes” para em seguida incorporá-los a si, tornando-os seus. O tropicalismo, por sua vez, deu continuidade à estética elaborada pelos modernistas quatro décadas anteriormente.

O nome de Montaigne voltou (sub-repticiamente) à cena cultural brasileira, através justamente da “canção da serpente”. O poeta tropicalista baiano Waly Salomão (1943-2003) apropriou-se do poema e o recriou com o título de “Cobra coral”. O poema faz parte do livro *Tarifa de Embarque*, o último publicado em vida por Salomão, em 2000.

A “Cobra coral” é quase uma tradução literal do poema de Montaigne. O poeta baiano manteve sua estrutura original, mas adaptou-o à realidade brasileira, ao substituir a genérica serpente por um autêntico espécime da fauna brasileira, a cobra coral, ofídio endêmico da mata atlântica. Salomão apropriou-se do poema de Montaigne, em consonância com o ideário estético modernista e tropicalista, reescrevendo-o à sua maneira. Ele fez pequenas alterações, suprimindo passagens, como a da irmã-artesã do índio-poeta, e dando ênfase a outras. Manteve, porém, a metáfora do trabalho artístico, pela imitação “literária” que o poeta pretende fazer das cores e formas da pele da cobra. Eis a “canção da serpente” transmutada em “cobra coral”, por Waly Salomão:

*Pára de ondular, agora, cobra coral
a fim de que eu copie as cores com que te adornas,
a fim de que eu faça um colar para dar à minha amada,
a fim de que tua beleza
teu langor
tua elegância
reinem sobre as cobras não corais.*

A semelhança entre a “canção” de Montaigne e o poema de Salomão tornou possível a revelação da “fonte” inspiradora. O fato foi objeto de uma reportagem na mídia impressa, em que o poeta baiano reconhece a ascendência literária do poema em questão⁵. Ele justificou a legitimidade do processo, argumentando que o próprio Montaigne praticava também uma espécie de antropofagia literária, apropriando-se do discurso de outros escritores e reescrevendo-o à sua maneira.

5. A interpretação: Caetano Veloso

Em 2000, o cantor e compositor baiano Caetano Veloso musicou o poema de Salomão e o incluiu no disco *Noites do Norte*. Ao tomar conhecimento que seu conterrâneo havia reescrito o poema supostamente indígena apresentado por Montaigne, Caetano Veloso falou em “globalização” para explicar um paradoxo: o primeiro poeta brasileiro foi um francês cujo nome é Michel de Montaigne⁶. Sem o saber, o cantor e compositor baiano estava re-traduzindo o conceito de “literatura mundial” elaborado por Goethe, ele mesmo um dos tradutores do poema. Goethe teria ficado feliz em saber que suas idéias a respeito da *weltliteratur* ecoaram, agora sob o nome de globalização, no país onde ele teria sido supostamente escrito. Ao escolher “cobra coral”, dentre os poemas que compõe o livro de Waly Salomão, Caetano Veloso diz que “adivinhou” as relações potenciais existentes entre o poema que musicara – o qual tomara como sendo de seu amigo tropicalista – e o episódio da história da literatura envolvendo Montaigne e o Brasil. À luz de nossa interpretação, a escolha revela a sensibilidade crítica e a agudeza do julgamento estético em Caetano Veloso. Ele teria “adivinhado” porque reconheceu nos versos da “canção da serpente” uma metáfora para a criação artística. Esta metáfora, por sua vez, teria sido escrita segundo uma arte poética multissecular, o que faz da “canção da serpente” um poema metalingüístico e uma metáfora da própria literatura. Ante-

⁵ *Jornal do Brasil*, Caderno B, 16/09/2002. A matéria é de autoria do jornalista Alexandre Werneck.

⁶ Caetano Veloso declarou na ocasião: “Acho maravilhoso o primeiro poeta brasileiro ser um francês. Porque foi um francês que fez um poema indígena brasileiro *fake*. Isto é a globalização, muitos anos antes. Esta é a brasilidade do disco”.

cipando Goethe, Montaigne é um exemplo de *weltliteratur*, de globalização, pois é o ponto de interseção, neste caso, entre dois momentos da história da literatura: de um lado, Aristóteles, Horácio e Ronsard, no passado, de outro, Goethe, Waly Salomão e Caetano Veloso, no futuro.

Conclusão

A história da fortuna literária da “canção da serpente” é no mínimo curiosa. Ao mesmo tempo em que serve como exemplo da idéia goethiana de literatura mundial, tendo sido traduzida pelo próprio Goethe, a “canção” serve como contra-exemplo, pois não é genuína, ou seja, não foi composta por povos primitivos, mas antes por um humanista francês do século XVI que se fez passar por um índio brasileiro.

Além disso, há uma conjugação de práticas literárias entre Montaigne, Goethe e Waly Salomão: todos concebiam a literatura como um sistema de trocas, empréstimos e apropriações. Ainda mais surpreendente é conjunção de idéias entre Caetano Veloso e Goethe, pois ambos intuíram o intercâmbio entre as literaturas do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. “Filologia della *Weltliteratur*”. *San Francesco, Dante, Vico ed altri saggi di filologia romanza*. Bari, De Donato editore, 1970.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro – Cultura e tradução na Alemanha romântica*. Bauru, EDUSC, 2002.

BOUILLIER, Victor. « Montaigne et Goethe ». *Revue de Littérature Comparée*, 5^{ème} année, 1925, pp. 572-593

ECKERMAN, Johann Peter. *Conversações com Goethe*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 2004. Tradução de Marina Leivas Bastian Pinto.

FINKIELKRAUT, Alain. *La défaite de la pensée*. Paris, Gallimard, 1987.

MELO FRANCO, Afonso Arinos de. *O Índio brasileiro e a Revolução francesa*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1976.

SALOMÃO, Waly. *Tarifa de Embarque*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

SOUZA FILHO, José Alexandrino de. “Goethe, Montaigne e o Brasil: o caso da “canção da serpente”. *Forum deutsch* (Revista Brasileira de Estudos Germânicos), vol. VIII, 2004, pp. 48-59.

_____. *Civilisation et Barbarie en France au temps de Montaigne*. Tese de doutoramento defendida em dezembro de 2003 na Université Michel de Montaigne (Bordeaux 3), sob orientação do Prof. Claude-Gilbert Dubois.

WELLEK, René & AUSTIN, Warren. *Teoria da Literatura*. Edições Europa-América, s/d.