

Comparativismo cultural hoje

*Edgar César Nolasco**

RESUMO: O ensaio discute o papel e lugar do comparativismo cultural hoje, tendo como pano de fundo o que propõem os Estudos Culturais. Para tanto, foram seminais para a discussão o que afirmam os críticos Hugo Achugar e Homi Bhabha. Do primeiro, nos detivemos somente no que o crítico uruguaio diz sobre o conceito de Weltliteratur, na medida em que rediscute o conceito goethiano, o qual serviu de parâmetro para a conceituação do que se entendeu por literatura comparada no ocidente. Em seu livro “Planetas sem boca”, o crítico propõe uma revisão crítica da literatura comparada hoje, considerando a era da globalização do presente. De “O local da cultura”, de Bhabha, nos valem do que ele chama de “comparativismo cultural”. O crítico também parte da noção goethiana, mas para subverter tal noção, propondo, inclusive, uma nova forma de se pensar a literatura comparada. Por fim, o ensaio mostra que, apesar de as leituras de Achugar e de Bhabha divergirem entre elas, ambas contribuem sobremaneira para uma rediscussão crítica produtiva em torno do que ainda se entende por literatura comparada nos dias atuais.

PALAVRAS-CHAVE: comparativismo cultural; literatura comparada; crítica contemporânea.

ABSTRACT: This article discusses the today’s cultural comparative place and role, having on background what the Cultural Studies propose. Therefore, Hugo Achugar and Homi Bhabha’s proposes were very important to this discussion. Of this first one, we utilized only what Uruguayan reviewer says about Weltliteratur concept, in so far as discusses again the Goethe’s concept which was useful for the conceptualisation of what was understood as comparative literature on west. On his book “Planetas

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

sem boca”, the reviewer proposes a review of today’s comparative literature, considering the globalization era of this present days. About “O local da cultura”, by Bhabha, we utilize what he calls cultural comparative. The review also uses the Goethe’s concept but to subvert this concept, considering, including, a new way of thinking the comparative literature. Finally, the article shows that although the Achugar and Bhabha reading were different between them, both contribute overly for a the productive review redicussion around of what we still understand about comparative literature on these days.

KEYWORDS: cultural comparative; comparative literature; contemporary review.

Tantas e tão profundas são as transformações do quadro cultural por que passamos desde que Goethe colocou em circulação o termo *Weltliteratur*, em janeiro de 1827, que é necessário periodicamente indagar se essa noção – central desde o início para os estudos de literatura comparada – ainda ocupa neles uma posição semelhante.

CARVALHAL. A *Weltliteratur* em questão. In: *O próprio e o alheio*, p. 88.

É do conhecimento de todos os comparatistas que a conceituação do que seja literatura comparada no mundo está diretamente atravessada pela noção do termo alemão *Weltliteratur*, criado por Goethe em 31 de janeiro de 1827. A noção foi traduzida como “literatura mundial” para se contrapor à ideia de *Nationaltliteratur*, traduzida como “literatura nacional”.

Do conceito de “literatura mundial” para o de “literatura universal”, ou mesmo de universal, é menos de um passo. Como o que me interessa, nesse primeiro momento, é o que guarda a ideia de universal (se é que ela ainda guarda alguma coisa importante), sempre em comparação a algo não universal, como se esta fosse a condição para se compreender ainda hoje as produções humanas, vou me deter, sobretudo, em dois críticos culturais contemporâ-

neos que, no mínimo, compreendem de modo diferente o que estava dizendo em 1827 o poeta romântico alemão Wolfgang Goethe.

Refiro-me aos críticos Hugo Achugar (Uruguaio) e Homi K. Bhabha (Indo-britânico). Do primeiro, vou me valer tão somente do capítulo sintomaticamente intitulado “Weltliteratur: ou cosmopolitismo, globalização, ‘literatura mundial’ e outras metáforas problemáticas”, do livro *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Do outro crítico, refiro-me ao livro *O local da cultura*, especificamente à parte da “Introdução” denominada de “Locais da cultura”.

O crítico uruguaio começa seu capítulo dizendo que o trabalho ali discutido deveria ser entendido como um “balbucio teórico”, ou seja, uma categoria que, antes de ser pejorativa, pelo contrário, “pode ser considerada como uma forma de resistência que tenta confrontar ou problematizar teorizações originadas no *Commonwealth* e que se apresentam como *universais*” (ACHUGAR, 2006, p. 64).

Grifo a palavra *universais* porque, ao final do capítulo, Achugar centra-se na pergunta: “O que é, então, o universal?” (ACHUGAR, 2006, p. 78). Comentando a cena primordial da história da literatura no ocidente no diálogo de Goethe em 1827, Achugar reconhece, ali, alguns elementos dessa história: “cosmopolitismo *versus* exotismo ou exótico, localismo *versus* universalismo, estranheza e familiaridade, assim como um movimento homogeneizador e inclusivo que, longe de distingui-las, integra as diferenças em um ‘Todo’ qualificado como ‘razoavelmente burguês” (ACHUGAR, 2006, p. 66). Transcrevo, a seguir, a parte da cena (diálogo) que mais interessou ao crítico:

Hoje, a literatura nacional não significa grande coisa; chegou o momento da literatura mundial, e todos devemos contribuir para apressar o advento dessa época. No entanto, em nosso estudo do estrangeiro, devemos cuidar de não nos limitarmos a considerar uma só coisa como modelo. [...] Para satisfazer nossa necessidade, devemos, de algum modo, retroagir

aos gregos, em cujas obras se expressa a beleza humana. Devemos considerar o resto como puramente histórico, apropriando-nos, quando possível, *do que eles tiveram de bom* (ACHUGAR, 2006, p. 67 – Grifos do autor).

Depois de dizer que foi aí, pela primeira vez, que Goethe formulou a noção de *Weltliteratur*, na versão/tradução usada por Achugar, como “literatura mundial”, e que, daí a meses, em 15 de julho, Goethe volta a usar o termo, mas nesta ocasião traduzido como “literatura cosmopolita”, o crítico uruguaio conclui que o fato de a noção de *Weltliteratur* ter sido traduzida como *mundial*, *universal* e *cosmopolita* “traz consigo alguns dos problemas presentes na atual discussão teórica, tanto na academia do Primeiro Mundo quanto na da América Latina” (ACHUGAR, 2006, p. 67). Quero, aqui, apenas lembrar que o ensaio do crítico uruguaio é de 2003 e seu livro publicado em Montevideú é de 2004.

Achugar discute a “homogeneização do mundo” que Goethe realizou na passagem, além de mostrar que a passagem revela a concepção de universalidade do mundo do poeta, ambas implicadas na noção de literatura mundial. Lembra-nos Achugar que Goethe, ao formular, pela primeira vez, uma noção de “literatura mundial”, inclui também em tal noção “uma espécie de imperativo estético que é também ético”.

De acordo com o autor de *Planetas sem boca*, o retorno aos gregos em busca da “beleza humana” não é casual e reafirma a genealogia hegemônica da chamada cultura ocidental, que é permanente e que se contrapõe ao “resto”. É a partir desse sujeito do conhecimento criado por Goethe que ele se apropria do *mundo outro*, ou *do mundo dos outros*, nas palavras de Achugar.

Noutra cena de seu texto, na qual mostra que Marx e Engels também mencionam o termo “literatura mundial” no *Manifesto comunista*, Achugar argumenta que a noção está “ligada tanto ao estabelecimento de uma nova ordem mundial – na qual o nacional pareceria ter começado a

perder significado – como ao desenvolvimento do mercado mundial” (ACHUGAR, 2006, p. 71). Tendo por base o que postula Achugar, e considerando a *cultura do dinheiro* na qual estamos imerso neste século XXI, posso dizer que o termo “literatura mundial” nunca esteve tão contextualizado e literalmente na moda como nos dias atuais.

Mais adiante em seu texto, ao discutir o que propunha Franco Moretti (2000), de que as metáforas *árvores* e *ondas* tentam resolver a oposição dualista de Goethe (literatura nacional x literatura mundial), o crítico uruguaio chega num dos pontos que mais nos interessam em seu capítulo. Lembra-nos que Emily Apter mostra um problema que Moretti deixa sem solução, e que, apesar de não se deter na análise de Moretti, Apter considera e aponta diversos paradigmas:

“literatura global” (Jameson; Masao Miyoshi), Cosmopolitismo (Bruce Robbins; Timothy Bresinam), literatura mundial (Damrosch; Moretti), transnacionalismo literário (Spivak), Estudos pós-coloniais e estudos diaspóricos (Said; Bhabha; Lionnet; Chow). Ela esquece de mencionar o “Cosmopolitismo” à Appadurai, Chakrabarty, Mignolo e cia (que, lamentavelmente, não tenho tempo de discutir neste momento), mas considera críticos como Lowe, Gupta, Pratt, Balobar, Robbins e muitos outros (ACHUGAR, 2006, p. 77).

Na sequência, Achugar parece endossar as proposições de Apter, para quem tais paradigmas, mesmo quando prometem *um compromisso vital com tradições não ocidentais*, “não oferecem soluções metodológicas ao problema pragmático de como fazer críveis as comparações entre diferentes línguas e literaturas” (ACHUGAR, 2006, p. 77). Já que tais paradigmas não apresentam soluções na opinião de Apter nem, muito menos, na de Achugar, fica entendido que deva haver um forte debate no âmbito da teoria e da crítica literária, e não só em torno do *Weltliteratur*, “mas também das implicações políticas e culturais que esse ins-

trumento teórico estabelece no debate contemporâneo, em termos de presente globalização” (ACHUGAR, 2006, p. 77). Esse debate, nas palavras do crítico, está associado a questões de “Literatura comparada”, mas também vinculado ao mais geral do universalismo *versus* particularismo.

Sem concordar plenamente com Achugar, entendo que tais conceitos endossam a discussão em torno de uma possível *literatura geral*, na medida em que conceitos como local, pós-colonial, diaspórico, entre outros, discutem diferenças entre povos, nação, línguas e, por conseguinte, manifestações culturais específicas. Que o mundo, e por extensão, a cultura, é global, parece ser um consenso deste século XXI; o que não parece, nem pode ser um consenso, seria a convicção de que não se podem estudar as especificidades culturais de uma nação, lugar ou local, sem passar, necessariamente, pelo global. Na verdade, o modo de ler tais especificidades já traz em sua *episteme* a consciência desse Universal Global, mas não pode ser mais a condição para se interpretar o traço caracterizador das especificidades culturais locais.

Após formular a pergunta sobre o que fazer com a narrativa contemporânea na América Latina, Achugar, na esteira de Volpi, Fuguet e outros presentes em seu ensaio, considera que parece que se deveria *dissolver o nacional e também as categorias regionais*. E, por fim, refere-se ao tema dos universais implícito na noção goethiana de *Weltliteratur*. Depois de perguntar se é válido discutir a categoria de literatura universal, ou mundial, ou cosmopolita, Achugar se pergunta: “podemos e, sobretudo, devemos escapar da armadilha do dilema nacional *versus* global ou universal? Que sentido tem falar da universalidade de Homero, Goethe, Borges, García Márquez, Clarice Lispector, Rigoberta Menchú, Paulo Lins, Paul Auster ou Onetti? Ou, haverá universalidades mais universais que outras?” (ACHUGAR, 2006, p. 78).

Em vista do exposto, Achugar constata que essa discussão deveria levar o crítico, ou mesmo obrigá-lo, a repensar alguns temas; entre os mais óbvios, destaca: “os

das literaturas nacionais, das tradições locais, mas também o tema dos valores, do cânone e, sobretudo, o que se supõe que *devemos* transmitir às gerações vindouras” (ACHUGAR, 2006, p. 79). A outra questão a que isso obriga o crítico a repensar as preocupações intelectuais e políticas, como as do próprio crítico uruguaio, trata-se do sujeito da narração que “construímos para poder contar a história do que, até hoje, foi conhecido como ‘Literatura e cultura latino-americana’”. Ou seja, ainda nas palavras do crítico, *repensar a questão do sujeito do conhecimento em termos do nacional, do regional, do universal, dos despossuídos, dos marginais, dos subalternos, do colonial*. Nesse ponto, Achugar lembra Said, que toma a acepção do sujeito como uma máscara ou *personae* poética, de Mary Louise Pratt, que, ao discutir “literatura comparada na época do multiculturalismo”, concebe o sujeito como um “cidadão global”, descrevendo-o como “gente multilíngue” ou multicultural que tem uma “cidadania global”, e de Lídia Santos, que vê o sujeito como um “sujeito cosmopolita”, além de lembrar o “sujeito migrante”, de Antonio Cornejo Polar (Cf. ACHUGAR, 2006, p. 79). Em vez de querer entender que Achugar se volta para uma possível ideia de sujeito cosmopolita, quero pensar que ele está propondo a discussão desse sujeito. E mais: que repensar quaisquer dessas categorias, como a de sujeito subalterno, requer um posicionamento político-crítico próprio, bem como uma prática comparatista que saiba ler ambos os sujeitos nela implicados na *diferença*.

Hugo Achugar termina seu texto lembrando-nos da necessidade de discutir noções como “literatura universal” e “cultura universal”, *entre as diferentes comunidades acadêmicas, ou entre as diversas partes do mundo*. A argumentação do crítico implica ainda descartar ou desconfiar da afirmação “de que o local é relevante de um modo ou de uma maneira diferente; isto é, que as tentativas de se escrever literatura universal, quer seja na Cidade do México, Berlim, Filadélfia, Paris, Ancara, Montevidéu ou Moçambique, pode ser um projeto eurocêntrico que necessita ser mais dis-

cutido” (ACHUGAR, 2006, p. 80). Sem querer discordar do crítico, mas levando-se em conta o contexto cultural e político no qual nos encontramos, entendo que o projeto de se escrever literatura, ou de fazer qualquer arte universal, hoje, é mais do que falido, posto que é impossível. Antes de mais nada, deveríamos nos perguntar: universal em relação a quem, ou a quê? E, mesmo se soubéssemos tal resposta, será que de fato nos interessaria saber? Ou melhor: teria um valor a mais? Talvez tivesse um valor ético, estético, político, cultural, que fosse bom para toda a humanidade, mas que, no fundo, não passaria de utópico, uma vez que nunca realizável na face da Terra.

Crítico cuidadoso que é, Achugar conclui que esse assunto em torno do universal merece especial atenção porque “há mais coisas entre o céu e a terra, Hugo, do que pode sonhar tua filosofia”, como Hamlet disse a Horácio. Nem tanto ao céu, nem tanto à Terra, quando o assunto for universal e particular, global e local, sobretudo nos dias atuais. Só uma perspectiva não binária nos permitiria enfrentar tal dualismo sem grandes medos. Agora, uma coisa é fato neste início de século, e isso quem vem nos ensinando é a própria crítica nesta virada de século, a reflexão contemporânea converge para o mapeamento dos localismos, como forma, talvez, de compreendermos melhor o *universal* do outro. Como já dissemos em “Para onde devem voar os pássaros depois do último céu?”, “o universal é alhures”. Que o crítico na contemporaneidade não esteja com os dois pés no presente e olhando para o passado achando que, assim, compreenderá melhor o próprio presente. Ledo engano crítico.

De agora em diante, detenho-me na “Introdução” ao livro de Bhabha, intitulada “Locais da cultura”, como já se disse. Antes, porém, convém-nos dizer que a leitura de Achugar contrapõe-se à de Bhabha, por ser esta uma leitura eminentemente pós-colonial. No capítulo 2 de *Planetas sem boca*, intitulado “Leões, caçadores e historiadores: a propósito das políticas da memória e do conhecimento”, o crítico uruguaio deixa clara sua oposição. Da “Introdu-

ção” de Bhabha, vamos chamar a atenção apenas para as passagens que, de alguma forma, ilustram nossa discussão aqui, que se dá em torno do que Bhabha diz sobre a noção de “literatura mundial” de Goethe. Entendo que o modo como Bhabha lê a noção de *Weltliteratur*, ou seja, de dentro de uma leitura assentada na perspectiva pós-colonial, já mostra uma diferença entre sua leitura e a de Achugar. Talvez aqui nos reste perguntar, com uma certa ironia, qual seria a perspectiva crítica que embasa a leitura do crítico uruguaio, já que, como todos sabemos, ele fala do lugar/local chamado Uruguai.

À página 23 de sua “Introdução”, Bhabha diz algo que marca a diferença de sua leitura:

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo sequencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontamo-nos agora com o que Walter Benjamin descreve como a explosão de um momento monádico desde o curso homogêneo da história, estabelecendo uma concepção do presente como o “tempo do agora” (BHABHA, 1998, p. 23).

Na sequência, Bhabha diz que, cada vez mais, “as culturas ‘nacionais’ estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. O efeito mais significativo desse processo não é a proliferação de histórias alternativas dos excluídos, que produziriam, segundo alguns, uma anarquia pluralista” (BHABHA, 1998, p. 25). Continua dizendo que “a moeda corrente do comparativismo crítico ou do juízo estético, não é mais a soberania da cultura nacional concebida, como propõe Benedict Anderson, como uma ‘comunidade imaginada’ com raízes em um ‘tempo vazio homogêneo’ da modernidade e progresso” (BHABHA, 1998, p. 25).

Bhabha deixa claro que a crítica pós-colonial dá testemunho de países, comunidades e lugares constituídos “de outro modo que não a modernidade”. Para ele, tais culturas de *contramodernidade* pós-colonial “podem ser contingentes à modernidade, descontínuas ou em desacordo com ela, resistentes a suas opressivas tecnologias assimilacionistas; porém, elas também põem em campo o hibridismo cultural de suas condições fronteiriças para ‘traduzir’, e portanto reinscrever, o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade” (Cf. BHABHA, p. 26). (Aqui vale a pena lembrar que o hibridismo de Bhabha contrapõe-se radicalmente ao de Canclini em *Culturas híbridas*, posto que este parece ler a hibridez de dentro do velho projeto moderno da América Latina. Podemos, por extensão, pensar que a hibridez de Bhabha contrapõe-se também à heterogeneidade proposta por Achugar. Mas não é meu propósito discutir isso neste momento.)

O que o autor de *O local da cultura* defende caminha na contramão de um diálogo com a tradição e, por extensão, com um possível cordão umbilical que se ligaria à origem, isto é, ao universal. Nesse sentido, vejamos o que diz Bhabha:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 1998, p. 27).

Ao se referir à noção de “literatura mundial” de Goethe, Bhabha propõe uma leitura no mínimo inovadora. Segundo ele, “Goethe sugere que a possibilidade de uma literatura mundial surge da confusão cultural ocasionada por terríveis guerras e conflitos mútuos” (BHABHA, 1998,

p. 32). Até aí, tudo bem. E Bhabha, não diferente de outros, como Achugar, constata a leitura “eurocêntrica” de Goethe. Mas, tendo por base a afirmação de Goethe, Bhabha propõe uma inversão da *literatura mundial*: a “natureza interna de toda a nação, assim como a de cada homem, funciona de forma inconsciente” (BHABHA, 1998, p. 33). Quando isso ocorre, para Bhabha pode haver a ideia

de que a literatura mundial possa ser uma categoria emergente prefigurativa, que se ocupa de uma forma de dissenso e alteridade cultural onde termos não consensuais de afiliação podem ser estabelecidos com base no trauma histórico. O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de “alteridade”. Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial (BHABHA, 1998, p. 33).

Veja-se que Bhabha subverte por completo a proposta da Literatura Comparada no Ocidente: de cosmopolita, digamos, passaria a subalterna. Para ele, “o centro de tal estudo não seria nem a ‘soberania’ de culturas nacionais nem o universalismo da cultura humana, mas um foco sobre aqueles ‘deslocamentos sociais e culturais anômalos’ que Morrison e Gordimer representam em suas ficções ‘estranhas’” (BHABHA, 1998, p. 33). De meu ponto de vista, é a esse “nem o universalismo da cultura humana” que a leitura de Achugar não consegue rechaçar; muito pelo contrário, toda sua leitura converge para o fortalecimento desse humanismo demasiado humano. Parece-me que a leitura defendida pelo crítico uruguaio reforça aquele velho projeto de modernidade ideal para se compreender a América Latina. Quero pensar que, enquanto a crítica endossa tal projeto, as produções culturais latino-americanas virão sempre a reboque do que se fez em nome de uma também velha Civilização Ocidental. O projeto da

modernidade parece ter naufragado em meio às *diferenças*, ou heterogeneidades, que caracterizam os povos, as línguas e as culturas que constituem a América Latina, com sua diversidade cultural ímpar.

Parodiando Homi Bhabha, que se vale de uma frase da escritora Morrison, diria que, tratando-se do modo crítico de ler a América Latina e, por extensão, suas produções culturais, *algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização* (Cf. BHABHA, 1998, p. 34). Tal frase da escritora torna-se, segundo o crítico, uma declaração sobre a responsabilidade política do crítico: “o crítico deve tentar apreender totalmente e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico” (BHABHA, 1998, p. 34). Nessa direção, faço uma digressão crítica no tempo, mas com a intenção de avançar: se, antes, Roland Barthes falava em um compromisso com a forma, talvez influenciado por um alto modernismo, agora, e cada vez mais, podemos dizer que a *responsabilidade do crítico* deve passar pelo conteúdo, ou seja, ler as produções culturais (culturas, povos, histórias) *de dentro* delas para fora, privilegiando, assim, o *locus*, ou contexto histórico-cultural, no qual elas foram geradas. As formas ainda podem até ser importadas, mas os conteúdos estão atravessados por seu *bio* e pelo *bio* do sujeito-produtor. De tudo, uma coisa já ficou clara, pelo menos no campo da crítica na contemporaneidade: a necessidade de localização, de *locus*, do sujeito crítico, como forma de não incorrer mais em leituras que poderiam soar em falso no tocante ao contexto cultural no qual o objeto, ou produção cultural, foi pensado. Se pararmos para pensar atentamente, veremos que tal localização por parte da *persona* crítica também caminha na contracorrente daquele velho universalismo que, quase sempre, encobria feito um fantasma que retorna num contexto para o qual não pode ter nenhum valor. Devo lembrar aqui, na esteira do que postulam os estudos subalternos, que o crítico nunca estaria completamente habilitado para falar pelo outro, principalmente quando este outro se inscreve na cultura

sob a rubrica de minorias, uma vez que nunca ocuparia o lugar desse outro. Nessa direção, falar pelo outro implica reforçar aquela ideia universalizante, ou pelo menos de um discurso universalizante que partiria daquela ideia do “isso é bom para todos”. Não por acaso, Bhabha nos diz que a relação entre

público e privado, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma intimidade intersticial. É uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas espacialmente. Essas esferas da vida são ligadas através de uma temporalidade intervalar que toma a medida de habitar em casa, ao mesmo tempo em que produz uma imagem do mundo da história. Este é o momento de distância estética que dá à narrativa uma dupla face que, como o sujeito sul-africano de cor, representa um hibridismo, uma diferença “interior”, um sujeito que habita a borda de uma realidade “intervalar” (BHABHA, 1998, p. 35).

Intimidade intersticial, temporalidade intervalar, hibridismo e realidade intervalar são palavras que nos ajudam a ler as manifestações culturais, como o próprio texto literário, por fora da perspectiva binária e moderna por excelência que predominou e ainda predomina nas leituras feitas das produções latino-americanas. (Vale a pena lembrar aqui que discursos críticos, hoje, que não sabem tratar devidamente de conceitos como local, lugar, regionalismos, *locus* cultural, zona de contato, estão caminhando para trás quando se trata da redefinição, inclusive conceitual, que estudos culturais (subalternos) têm proposto para uma nova América Latina.)

Todo o resto da “Introdução” ao livro de Bhabha dá-se em torno da discussão do binarismo. Na esteira dos romances que analisa, bem como pelo que propõe Levinas, Bhabha lembra-nos que “a ‘arte-mágica’ do romance contemporâneo reside em sua maneira de ‘ver a interioridade a partir do exterior’” (BHABHA, 1998, p. 38). Ver o interior tendo por base o exterior, ou vendo o interior passando

pelo exterior, pode ser um alerta necessário para desbaratar aquela leitura binária que está calcada na relação fora e dentro, universal e particular, antes e depois etc, como se esta fosse a condição a qual estivéssemos condenados a respeitar. A lição ensinada por Bhabha *requer um movimento de afastamento de um mundo concebido em termos binários*, requer um afastamento do político como prática pedagógica, ideológica, da política como necessidade vital do cotidiano – a política como performatividade.

Nesse sentido, podemos dizer que também a crítica contemporânea, apesar de estar pensando aqui especificamente no comparativismo cultural hoje, não devesse passar, talvez, de uma *performance*, de natureza crítica e política ao mesmo tempo.

Gostaria de fechar esta breve discussão sobre o papel e lugar do comparativismo cultural hoje, retomando uma pergunta que Denílson Lopes faz ao abrir seu ensaio “Notas sobre crítica e paisagens transculturais”: “qual seria o papel do crítico de crítica de cultura e de arte diante dos desafios da globalização que se intensificaram a partir dos anos 90, simbolicamente iniciados com a queda do Muro de Berlin e ampliados pelos eventos de 11 de setembro?” (LOPES, 2010, p. 21). Quero entender que, ressalvadas as diferenças que possa haver, a mesma pergunta vale para o comparatista cultural hoje. Desse modo, não resisto à tentação de perguntar qual seria o papel do comparatista hoje depois da exaustão da própria disciplina de Literatura Comparada? A pergunta fundamenta-se quando constatamos que a disciplina teve de acompanhar as demais tendências críticas que surgiram nesta virada de século, como os estudos culturais e os estudos subalternos, por exemplo. Nunca é demais lembrar que a disciplina que, pelo menos no Brasil, sempre defendeu a abertura, como a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade, teve parte de seus estudos recuados diante dos estudos culturais. Constata-se tal afirmação em livros específicos de literatura comparada publicados no país nas duas últimas décadas.

Corroborando nossa discussão o que Lopes afirma na sequência: “defendo a importância de um crítico que saiba transitar por fronteiras culturais e não seja necessariamente especialista em uma cultura nacional, nem procure resgatar esta categoria, nem se situa apenas a partir de um olhar abstrato, teórico, filosófico, sem se relacionar com as obras artísticas, produtos culturais e práticas sociais” (LOPES, 2010, p. 21). Entendemos que se encontra aí uma possível conceituação para o que podemos chamar de comparatista cultural hoje, uma vez que compete a essa figura ocupar um não lugar, ou entre-lugar (S. Santiago) por excelência, situando-se numa relação intervalar entre os discursos e as disciplinas, que saiba cruzar as fronteiras de linguagens sem se voltar para um nacionalismo chinfrim. Assim, um comparatista cultural hoje seria aquela *persona* “que dialoga, que tem gosto, opinião, que intervém, que faz apostas” (LOPES, 2010, p. 21).

Curiosamente, Denílson Lopes lança uma outra pergunta que, a seu modo, poderia ter desencadeado a discussão que propomos neste ensaio: “para onde foi parar a fecundidade do comparatismo brasileiro nos estudos literários tão produtivos dos anos 70 aos anos 90?” (LOPES, 2001, p. 24). *Grosso modo*, entendemos que a saída pode estar na atitude do crítico comparatista cultural de não agir mais de forma dualista, disciplinar, supervalorizando como outrora ocorrera com a própria literatura comparada. Podemos dizer que nos anos 1970 e 80 era até compreensível o discurso crítico ser mais fechado numa visada disciplinar, como de fato ocorrera, mas que, depois de metade dos anos 1990, qualquer leitura crítica que não leve em conta aquela tarefa cumprida à exaustão pela própria literatura comparada, no tocante à quebra de paradigmas, por exemplo, está fadada ao esquecimento. Compete ao comparatista cultural buscar criar *novos conceitos, novas formas de ver o mundo*.

Por fim, como reitera Lopes, “os desafios são tantos e o tempo tão pouco, muito há para se construir para além de um universalismo ocidentocêntrico mas que ao ocidente

não recusa, para além da ilusão de um provincianismo localista, nacionalista ou continental que torna a periferia um fetiche” (LOPES, 2010, p. 25).

Referências

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: estudos culturais. Campo Grande, MS, UFMS, v. 1, n. 1, p. 1-135, jan./jun. 2009.

_____: literatura comparada hoje. Campo Grande, MS, UFMS, v. 1, n. 2, p. 1-180, jul./dez. 2009.

_____: crítica contemporânea. Campo Grande, MS, UFMS, v. 1, n. 3, p. 1-155, jan./jun. 2010.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

LOPES, Denílson. Notas sobre crítica e paisagens transculturais. *Cadernos de Estudos Culturais: crítica contemporânea*, Campo Grande, MS, UFMS, v. 1, n. 3, p. 21-28, jan./jun. 2010.

NOLASCO, Edgar César. Literatura comparada hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada? *Cadernos de Estudos Culturais: literatura comparada hoje*, Campo Grande, MS, UFMS, v. 1, n. 2, p. 1-180, jul./dez. 2009.

_____. Para onde devem voar os pássaros depois do último céu? In: _____. *babeLocal: lugares das miúdas culturas*. Campo Grande: Life, 2010. p. 47-82.