

## Viagens pelo avesso

*Miguel Sanches Neto\**

**RESUMO:** O artigo trata de questões da mundialização da cultura e seus impactos em alguns momentos recentes da literatura brasileira. Tenta também identificar no comparativismo a ferramenta-chave para repensar os estudos literários nas graduações de Letras.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura mundial, literatura nacional, currículos de literatura

**ABSTRACT:** This article deals with issues of globalization of culture and its impact in a few moments of recent Brazilian literature. It also tries to identify comparative studies on the key tool for rethinking literary studies at the undergraduate Letras.

**KEYWORDS:** world literature, national literature, literature curricula

### 1.

Qualquer viajante contemporâneo já teve a sensação de retorno ao ponto de partida quando se desloca por via aérea, em poucas horas, de uma cidade a outra, mesmo quando se troca de continente. A viagem deixou de ser percurso para reduzir-se às chegadas. Chegada às lojas de *duty free*, com os mesmos produtos, os perfumes, as marcas cobiçadas de roupas, os chocolates; a prédios monumentais e suas opções arquitetônicas pelo vidro, pelo mármore, pelo metal, pelas cadeiras padronizadas; às livrarias com os títulos do momento, apenas em línguas diferentes, muitas

---

\* Miguel Sanches Neto é professor-associado da Universidade Estadual de Ponta Grossa, escritor e crítico literário.

vezes com o projeto gráfico repetido; a corredores com uma multidão que exhibe as mesmas roupas etc. Mais do que porta de entrada para um espaço com identidade (cidade, região, país, continente), o aeroporto é a afirmação categórica do contemporâneo. Cria contiguidades, solda pontos distantes no planeta, estabelecendo familiaridade mesmo nas latitudes mais afastadas para o viajante. Mover-se por esses aeroportos significa elidir o espaço entre dois ou mais pontos do planeta. É mover-se pelo mesmo.

Depois de passar uma semana instalado em um aeroporto, Alain de Botton o definiu como “centro imaginativo da cultura contemporânea” (BOTTON, 2010, p. 13), o que permite pensá-lo como tradução de uma pátria supranacional. Uma pátria reiterada em cada um desses modelos reduzidos, costurando um território geograficamente fragmentado, mas temporalmente contínuo.

A diversidade tem no aeroporto um ponto neutro. No de Heathrow, observado por Botton, isso se materializa numa sala ecumênica, preparada de tal forma que não lembre nenhuma religião específica, nenhum conceito de templo, e que se parece mais com os escritórios comerciais do que com uma capela. Talvez seja a melhor tradução da função dos próprios aeroportos: criar um denominador comum arquitetônico. Eis a descrição da sala: “um espaço dominado pela cor creme, com vários móveis descombinados e uma estante de livros sagrados” (BOTTON, 2010, p. 52). O fato de os móveis estarem em desacordo estético entre si reforça a pluralidade das obras sacras. Mas o conjunto funciona como um espaço frio, sem marcas. A impessoalidade é um idioma falsamente casual, pois busca traduzir as inúmeras crenças que devem se sentir incluídas naquele cômodo multiuso.

O aeroporto é, portanto, uma espécie de esperanto visual, língua ecumênica reduzida a um vocabulário básico. Esta função acaba ressaltada nos horários despovoados, quando vagam aqueles que se sentem mais desvinculados de suas origens e destinos:

À noite, o aeroporto virava um refúgio para os espíritos nômades, tipos que não se comprometem com um único país, que rejeitam a tradição, que desconfiam de qualquer comunidade estruturada e que, portanto, só se sentem totalmente em casa nas zonas intermediárias do mundo moderno (BOTTON, 2010, p. 93).

A expressão *zonas intermediárias* aponta para um território fronteiriço, uma pátria incaracterística e reproduzível em qualquer latitude. Em maior ou menor medida, o homem contemporâneo é um nômade, muitas vezes imóvel, que habita uma pátria fundada mais no tempo – o culto da agoridade – do que no espaço.

Venha de onde vier, traga as tradições mais milenares, esse cidadão estará fora do seu lugar, posto em zonas intermediárias por conta de um imaginário comum a boa parte do planeta, agora quase totalmente integrado pelo consumo, seja de entretenimento (e de cultura) ou de acesso a objetos. Esta capacidade de ser um cidadão do tempo presente é a principal estratégia de colonização pelo imaginário.

## 2.

Em uma reação ao apagamento da paisagem, em 1982, Julio Cortázar e a fotógrafa Carol Dunlop resolvem restaurar o ritmo do viajante de diligências e percorrer numa kombi mítica a distância que separava Paris e Marselha. Mas Marselha não era o destino da viagem. Na verdade, não havia destino. Apenas a viagem: “Quem poderia imaginar que não íamos a lugar algum?” (CORTÁZAR, 1991, p. 30). Eles restauravam o poder do percurso, relatando tudo em *Os autonautas da cosmopista Ou Uma viagem atemporal Paris-Marselha*. Essa expedição foi feita como um uso na contramão da função da estrada:

Até o verão de 1978 [quando planejam a viagem], oh pálido e intrépido leitor, os que aqui escrevem pertenciam

a esta raça de mortais que tomam a estrada pelo que ela parece ser: uma construção moderna, altamente elaborada, que permite aos viajantes enclausurados em suas cápsulas de quatro rodas perfazer um trajeto facilmente verificável sobre um mapa e na maioria das vezes previsto de antemão, num mínimo de tempo e com um máximo de segurança (CORTÁZAR, 1991, p. 22).

A viagem recupera uma precariedade colonial, e os dois expedicionários vivem durante um mês essa aventura que é um elogio da lentidão, parando na beira da pista para ler, escrever, fotografar, observar coisas e conversar, rompendo com a sensação da “continuidade ininterrupta” que a estrada produz nos motoristas. O próprio livro é um conjunto heterogêneo de material, negando assim a continuidade do texto. Fragmentou-se a narrativa para que a estrutura do livro correspondesse ao projeto do deslocamento lento.

É o que Carol Dunlop chama de “viagem pelo avesso”, fruto de uma citação que Cortázar fez (ou inventou) de um filósofo hindu que ele não nomeia: “Quando se olham dois objetos separados e começa-se a observar o espaço entre os dois objetos, concentrando-se a atenção nesse espaço, nesse vazio entre os dois objetos, em dado momento se percebe a realidade” (CORTÁZAR, 1991, p. 129). Essa citação leva a um desejo de ver o que está no meio, despertando algo mais intenso ainda, que Carol define magistralmente: “Aos poucos vamos aprendendo não só a olhar o espaço de que falava o hipotético filósofo hindu, mas a ser este espaço com tudo o que somos” (CORTÁZAR, 1991, p. 129). A relação com a estrada passa à condição de fundadora. E os dois deixam de ser turistas ou meros viajantes para acrescentar este lócus a uma identidade de palimpsesto: eu + os espaços. A viagem volta a ter a função de colocar o eu no lugar do outro, num processo de ampliação das percepções.

O uso lerdo dos recursos tecnológicos (carro e estrada) ganha um sentido cultural de negação dos centros. Esse

projeto se concretiza no período em que Cortázar estava mais militante, em que ele atuava politicamente na Nicarágua. Os direitos autorais de *Os aeronautas da cosmopista* seriam destinados ao povo daquele país. Muito mais do que uma simples viagem com a finalidade de escrever um relato literário, esse projeto tem uma nítida significação humana. Contra uma estrutura de modernidade que aproxima pontos distantes, apagando o que fica entre eles, impõe-se uma noção de arte como adesão aos que ficam ocultos. É uma conceituação da arte como alteridade pela viagem, pela viagem ao outro. Diz Cortázar no *post-scriptum* de dezembro de 1982, quando ele revela que Carol morreu: “Assim que a expedição chegou ao fim, voltamos à nossa vida militante e partimos uma vez mais para a Nicarágua, onde havia e há tanto o que fazer” (CORTÁZAR, 1991, p. 293). É o momento de *ser* aquele outro espaço, internacionalizando-o pela identidade cosmopolita de Cortázar.

### 3.

Três décadas depois da expedição de Cortázar, a tecnologia e o consumo criaram uma continuidade muito mais abrangente, mas também se alteraram as formas de tráfego pelo diferente, inviabilizando identidades pretensamente puras. A ideia de identidade está hoje totalmente permeada pelos múltiplos outros, e muitas vezes o que nos distingue não é aquilo que poderia ser chamado de “nossa cultura”, mas uma forma de usar, modificando, culturas alheias. As relações que se estabelecem são permanentemente dialógicas, interativas, modificadoras – isto é, móveis, condicionadas por um nomadismo intelectual. Não pertencer ao agora se tornou impossível, e este agora tem muitos centros de irradiação. Não se obtém uma formação literária contemporânea sem se dispersar em várias direções, num processo que poderia ser entendido como centrífugo. A pátria do presente ganhou uma abrangência quase totalizadora.

Um dos inícios dessa supranacionalidade poderia ser localizado na passagem dos anos de 1930 para 1940. Um sentimento de cidadania mundial se alastrou entre os moços num período de ilhamentos culturais. Uma das maneiras de acompanhar essa modificação, a partir do Brasil, é entendendo a explosão de revistas jovens, principalmente nas províncias. Funcionando como um mundo afastado do contemporâneo, as províncias, a partir de um trauma histórico, são despertadas para um destino internacional. O caso mais emblemático talvez seja o da *Revista Joaquim* (1946-1948), que traduziu um sentimento geral de jovens que se sentiam alijados de seu tempo. Editada por Dalton Trevisan (nascido em Colombo, em 1925), a revista começa como uma reação ao provincianismo e ao atraso em artes no Paraná, mas logo se faz porta-voz de um projeto maior, encontrando ressonância em todo o Brasil, a despeito de sua pequena tiragem. Ela desencadeia um processo de criação de revistas similares em outros pontos do país.

Na edição de março de 1947, em texto não assinado, e que deve ser creditado ao editor, já imbuído de uma voz grupal, ele diz, em um artigo que é um programa estético, “A geração dos vinte anos na ilha”: “Nossa geração, com trabalho humilde, se propõe a participar de seu tempo” (TREVISAN, 2000, p. 3). Essa participação ultrapassava em muito o consumo de produtos culturais importados, embora esta também fosse uma das reivindicações do grupo – explicitada pelo artista plástico Poty em entrevista a Erasmo Pilotto, em abril de 1946 – *Joaquim* n.1. Os jovens queriam fazer uma arte contemporânea, ligando a cidade, até então inexistente como polo de cultura, aos demais centros. O tom exaltado deixa clara a urgência de anexar-se a essa pátria internacional.

Nós, filhos da Segunda Guerra Mundial, não fomos poupados pelos acontecimentos e aprendemos na própria carne que somos parte íntima deles. O mundo é um só; os nossos problemas, estéticos e vitais, são já os mesmos dos moços de Paris ou dos moços de Moscou (TREVISAN, 2000, p. 3).

A geração periférica afirma a unidade do mundo, sob os efeitos integradores da Segunda Guerra Mundial, que criou neles uma relação intensa com a história contemporânea. A guerra, com a participação de soldados brasileiros, mas não só por isso, fez com que os conflitos em vários pontos do mundo adquirissem uma proximidade total. O mundo era visto como uma extensão do quintal paterno, da rua trilhada diariamente, dos destinos de todos. Em *Carta geográfica*, livro em que Murilo Mendes recolhe os seus textos em prosa sobre países visitados, ele declara: “No ato de bombardear Paris destelhavam a casa de meu pai” (MENDES, 1994, p. 1107). Uma casa que ficava em Juiz de Fora, interior de Minas Gerais, mas que tinha também um endereço parisiense. A suspensão da distância se dava pelo vínculo emocional estabelecido entre a periferia e os acontecimentos mais dramáticos daquela quadra histórica graças aos meios de comunicação.

Durante a Segunda Guerra Mundial, o rádio transmitia notícias atuais, criando talvez o primeiro grande processo de mundialização. Paralelamente a isso, espalharam-se pelo país as salas e os clubes de cinema, que também forjaram uma linguagem comum, que seria determinante na constituição de uma outra literatura periférica, em diálogo crítico com os mitos cinematográficos, como no caso de Dalton Trevisan, que incorporou com fins humorísticos mas também com admiração, em alguns casos, personagens oriundos do cinema. Assim, para dar apenas o exemplo mais evidente, Curitiba passa a ter um vampiro (*O Vampiro de Curitiba*, 1965). A cidade, para além da área e das pessoas contidas em seu perímetro geográfico, era também fundada num imaginário que vinha de fora, e que vinha quente, na rapidez própria das novas tecnologias. Um sentimento de participação mundial, marca dessa geração, vai se intensificando a partir dela. Dalton, no texto de março de 1947, conclui que sua geração “reclama o direito de influir no destino do mundo” (TREVISAN, 2000, p. 3), recusando fazer uma arte apenas local.

É ainda em Murilo Mendes, no livro citado, que se encontra uma tradução desse sentimento de múltiplo pertencimento: “Mas hoje alguém é apenas do lugar onde nasceu?” (MENDES, 1994, p. 1085). Essa pergunta nos encaminha a outra: é ainda possível, num período em que as tecnologias instauraram contiguidades virtuais, em que há um processo industrial de tradução de livros de várias línguas e de vários países, falar em uma literatura nacional? E mais outra pergunta: até onde o conceito de literatura nacional, nascido de um desejo romântico de identidade, não acaba funcionando para negar aos periféricos o direito de influir no destino do mundo?

#### 4.

Outro momento-chave de ajuste ao contemporâneo se dá, no Brasil, durante o regime militar (1964-1985), quando há uma nova onda nacionalista, num projeto de cantar as grandezas da pátria. Nesse período, enquanto a direita fazia um uso ufanista das potencialidades nacionais para encobrir os massacres à democracia, a esquerda elevava o povo brasileiro (a cultura ou as temáticas populares) à condição de ícone da resistência. Poderíamos dizer que houve um duplo nacionalismo, com intenções opostas, mas com uma energia voltada para a mesma leitura negadora do elemento exterior, e, portanto, da contemporaneidade internacional. Dos carros que circulavam no país à canção de protesto, havia uma preponderância do elemento nacional e/ou latino-americano – a América Latina vista como uma nação maior. Um tanto esquizofrenicamente, afirmar a pátria se fez uma estratégia tanto para a manutenção do poder (os militares) quanto para a sua derrubada (os movimentos de esquerda).

Mas nesse período cresce a influência dos produtos culturais norte-americanos, criando um choque entre a cultura nacionalista (na sua versão progressista e na estatizante) com a cultura de massa, tomando conta do imaginário local com a popularização dos televisores, que



avançam no caminho aberto pelo rádio e pelo cinema. A tensão desse momento acaba alimentando uma reação cultural em que se buscam as zonas fronteiriças, e que dominará o cenário: o Tropicalismo.

Sem querer deixar de entender o nacional em diálogo com o internacional, a alta cultura com o entretenimento, o Tropicalismo opta por uma gramática da justaposição de elementos propositalmente díspares, transitando entre os contrários. É uma reação saudável ao fechamento próprio do período.

Nas memórias que escreveu sobre esse movimento (*Verdade tropical*), Caetano Veloso lembra a dupla orientação do movimento baiano, do qual ele participara, mas faz também a ultrapassagem da proposta inicial. Durante a ditadura, tentando identificar-se poeticamente com a guerrilha urbana, surge um *slogan* que ele afirma ser dele, usado depois por Tom Zé, que o cita numa canção-símbolo daquele tempo: “Sou baiano e estrangeiro” (VELOSO, 1997, p. 51) – em “Dois mil e um”, gravado por Os Mutantes. Essa dupla localização, na confluência do nacionalismo e da contracultura, e dentro do âmbito da música, acabará dilatada na proposta de Caetano Veloso, que buscava superar a identidade brasileira típica, a de um nacional proposto a partir do Rio de Janeiro, espécie de resumo das tradições nacionalistas, e berço da música popular (via samba e Bossa Nova). Ele propõe uma nova imagem do país: “queríamos ver o Brasil numa mirada em que ele surgisse a um tempo super-Rio internacional-paulistanizado, pré-Bahia arcaica e pós-Brasília futurista” (VELOSO, 1997, p. 51). Uma identidade abarcadora, com uma mistura de temporalidades e de espacialidades, funcionando como força centrípeta e centrífuga. O cantor valoriza a ideia de “a um só tempo”, que desencadeia o movimento que ele vai nomear mais adiante como “saltar de um a outro” (VELOSO, 1997, p. 89), das tradições locais para os produtos norte-americanos, da alta cultura para a cultura de massa, e vice-versa, costurando todas as influências, sem preconceitos culturais, dentro de uma ló-

gica da complementaridade. Essa estratégia “desencadearia as verdadeiras forças revolucionárias da música brasileira, para além dos slogans ideológicos das canções de protesto, dos encadeamentos elegantes de acordes alterados, e do nacionalismo estreito” (VELOSO, 1997, p. 131). Assim, potencializar-se-ia uma “visão sincrônica. É a superação da oposição centro-periferia” (VELOSO, 1997, p. 240), tal como ele diz em outro contexto, mas que tão bem resume a proposta. Ele define como uma das marcas do tropicalismo, e principal responsável pelo seu sucesso, a “convivência na diversidade” (VELOSO, 1997, p. 281), sem fazer a distinção de faixas de público ou de graus de educação. Caetano elege o *síncrismo* como forma de fugir da estreiteza nacionalista: “Os pruridos nacionalistas nos pareciam tristes anacronismos. Ao mesmo tempo, sabíamos que queríamos participar da linguagem mundial para nos fortalecermos como povo e afirmarmos a nossa originalidade” (VELOSO, 1997, p. 292).

Essa originalidade estava na capacidade digestiva – em consonância com o movimento antropofágico de Oswald de Andrade, que eles tanto valorizavam – do país. Deglutir todas as influências para ser nacional/estrangeiro e arcaico/contemporâneo sem ter de optar por isto ou por aquilo. O que se buscava, valendo-se das potencialidades nacionais, e com todas as implicações estéticas e políticas daí advindas, mas de forma natural, era “a modernidade como um valor universal” (VELOSO, 1997, p. 447). O Brasil se uniria ao tempo presente ao se constituir numa linguagem que se traduzisse no mundo ao traduzir o mundo no país, numa lógica dialética.

## 5.

A partir dos anos 1980, com o fim do regime militar, e mais intensamente na última década, com a geração conectada à internet, há uma explosão de universalidade no país, renovando tanto as formas de produzir literatura quanto as linguagens. Nesse sentido, a pós-modernidade

traz uma abertura de possibilidades criativas nunca antes vista, e o mercado nacional fortalece as traduções, agora em ritmo muito mais industrial, iniciando um processo ainda tímido, mas contínuo, de publicação de autores contemporâneos brasileiros, muitos deles jovens, em outros países, não raro selecionados por corresponderem a uma ideia de modernidade universalizadora. A noção de nação perde no país quase toda a sua força, e a pureza local (defendida quase que solitariamente por um Ariano Suassuna) fica sem sentido.

Apesar das narrativas centrais, que continuam chegando de forma direta (livros) e indireta (filmes), e que reforçam um discurso-padrão, com predominância de um imaginário norte-americano ou europeu, ao qual pertencemos em maior ou menor escala, e graças aos estudos pós-coloniais, entram no mercado central narrativas com trajetórias, subalternas. Conquanto ainda tímidas, proporcionalmente ao bombardeio do imaginário norte-americano e europeu, essas narrativas alternativas, ou contranarrativas, traduzidas ou publicadas na língua original nos centros irradiadores de cultura, e em circulação planetária, criam interferências no conceito de literatura internacional, produzindo deslocamentos estratégicos para romper com a homogeneidade de linguagem e de percepção do outro.

Em seu ensaio clássico, *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Chakravorty Spivak, tratando do subalterno feminino, e partindo da desconstrução de Derrida, nega a identidade de Outro criada pelos sujeitos centrais. Esse Outro seria a cristalização de uma imagem-padrão, e produziria um espelhamento do Eu central:

O ponto é como impedir que o Sujeito etnocêntrico estabeleça a si mesmo ao definir seletivamente um Outro. Esse não é um programa para o Sujeito como tal; é, mais propriamente, um programa para o intelectual *ocidental* benevolente. Essa especificidade é crucial para aqueles entre nós que sentem que o “sujeito” tem uma história e que a

tarifa do sujeito do conhecimento do Primeiro Mundo em nosso momento histórico é resistir e criticar o “reconhecimento” do Terceiro Mundo por meio da “assimilação” (SPIVAK, 2010, p. 79).

Fortalecer no imaginário internacional a heterogeneidade desse Outro, pensado não por comparação contrastante com um Eu etnocêntrico, torna-se o caminho para a construção de uma pátria internacional que contenha os discursos periféricos, possibilitando que eles circulem nos centros dos campos de poder: “Há pessoas cuja consciência não podemos compreender se nos isolarmos em nossa benevolência ao construir um Outro homogêneo se referindo apenas ao nosso próprio lugar no espaço do Mesmo e do Eu” (SPIVAK, 2010, p. 70).

Sair desse espaço do Mesmo e do Eu, aceitando um contato com o diverso, parece ser o grande projeto intelectual que nos cabe neste momento de internacionalização avançada. O Outro, por conta dos acessos aos meios de produção e divulgação literárias de natureza eletrônica, e pelas traduções que se tornam cada vez mais intensas e instantâneas, está disponível, com uma circulação pequena, mas suficiente, para gozar de alguma visibilidade que, logicamente, pode e deve ser dilatada. O texto de Spivak é de 1985, momento em que esta fala subalterna ainda não contava com as ferramentas da internet para romper com o silêncio que a sufocava. De lá para cá, ampliaram-se os espaços de expressão e a circulação impressa e *on line* de literaturas produzidas nas culturas e línguas mais diversas, negando a alta seletividade do mercado por meio da utilização dos espaços digitais de escrita. Houve, sem dúvida, um avanço nesse processo de assimilação do Outro heterogêneo, autoconstruído, e não reflexo de um Eu na defensiva.

## 6.

Se está em curso a ressurreição desse Outro de fora para dentro, ou seja, pela entrada, por diversas vias, de escritas periféricas em espaços culturais centrais, dada a circulação nômade, vagante, de pessoas e produtos de linguagens, marca da contemporaneidade internacionalizada, há também um processo interno de duplas localizações (lar e mundo), que se torna representativo pela presença maciça de imigrantes do Terceiro Mundo, ilegais ou não, no Primeiro Mundo, o que cria um sentimento reativo de medo e de preconceito, forjando a construção de um Outro homogêneo, mas que também força, quando esses Outros assumem voz no novo espaço, uma espécie de cidadania problematizada, entre o seu lugar de origem e seu lugar de chegada, rompendo assim com a assimilação pacificadora.

As imigrações periferia/centro, tão intensas nas últimas décadas, quando ocorreu o triunfo econômico e político do capitalismo, forçaram ações de afirmação de alteridade, mas também excomunhões. Sem entrar na discussão de seus sentidos mais sociológicos, é possível ver algumas interferências na constituição de uma voz outra que nasce no centro, mas traz uma trajetória periférica, com as marcas de tal alteridade.

Principal destino das imigrações no planeta, os Estados Unidos fornecem farto material para tais observações. A recente reunião, feita pela prestigiosa revista *Granta* (*Granta*, n. 1, 2007), dos principais autores jovens (menos de 35 anos) do país opera a radiografia da origem dessas vozes. O volume “Os melhores jovens escritores norte-americanos” congrega 21 autores, e fornece uma bem-humorada nota biográfica de cada um deles. É nesse espaço de apresentação que se pode ler a condição de fronteira experimentada por 10 dos 21 selecionados.

Se um pouco mais da metade não faz referência à natureza dupla de sua identidade, o resto destaca justamente isso. São escritores filhos de imigrantes, ou eles próprios imigrantes, que assumem a língua e o país como espaços

de expressão de sua condição de Outro. Três deles são trânsfugas, pois tentam *ser* – segundo Carol Dunlop – outros espaços.

Seguem os sinais desses deslocamentos; os três últimos autores entram na categoria de trânsfugas:

Daniel Alarcón – nascido em Lima (Peru), criado no sul dos Estados Unidos. Mantém atividade literária nos dois países (*Granta*, n. 1, 2007, p. 160).

Olga Grushin – nascida em Moscou, viveu em Praga e radicou-se nos Estados Unidos (*Granta*, n. 1, 2007, p. 160).

Uzodinma Iweala – nascido nos Estados Unidos, mas de pais nigerianos (*Granta*, n. 1, 2007, p. 126).

Rattawut Lapcharoensap – nascido em Chicago, mas criado em Bangcoc, declara-se com saudades de sua família na Tailândia (*Granta*, n. 1, 2007, p. 252).

Yiyun Li – nascida em Pequim, mas radicada nos Estados Unidos (*Granta*, n. 1, 2007, p. 270).

Akhil Sharma – nascido em Délhi, Índia, emigrou para os Estados Unidos (*Granta*, n. 1, 2007, p. 356).

Gary Shteyngart – nascido em Leningrado, migrou com a família para os Estados Unidos (*Granta*, n. 1, 2007, p. 372).

Anthony Doerr – nascido em Cleveland (Estados Unidos), mas morou na África, Nova Zelândia e Itália (*Granta*, n. 1, 2007, p. 82).

Gabe Hudson – nascido em Austin, Texas, mas viajou extensivamente pela Tailândia e pelo Vietnã, onde conheceu sua noiva (*Granta*, n. 1, 2007, p. 112).

Jess Row – nascido em Washington, trabalhou em Hong Kong, e foi ordenado professor de dharma pela escola zen Kwan Um (*Granta*, n. 1, 2007, p. 312).

Essa pequena estatística precisaria vir acompanhada de uma análise da obra dos autores, com o intuito de ver até que ponto eles foram assimilados pela cultura central ou se negam a imagem do Outro homogêneo, o que não pode ser feito aqui, cabendo a ela a função de demonstrar uma sobreposição de centro e periferia, um duplo pertencimento, fonte de uma tensão reveladora.

Se esses são casos de nacionalidades sobrepostas – forçadas ou eleitas –, e, portanto, emblemáticas de um período de nomadismo – turístico e/ou existencial –, temos de lembrar a pergunta de Murilo Mendes que define a contemporaneidade, principalmente depois da integração do mundo pela internet, quando todos são daqui e de outros lugares: “Mas hoje alguém é apenas do lugar onde nasceu?”

## 7.

Percorrendo livros dispersivamente, este artigo chega a algumas questões:

De que forma, e até que ponto, os currículos de literatura nas graduações, no caso do Brasil, atendem a esse modelo de complementaridades?

É possível continuar trabalhando com a perspectiva de literaturas nacionais – essa invenção romântica –, vistas como categorias e identidades estanques?

Fazer leituras e estudos de textos literários segundo uma ordem cronológico-evolutiva não seria afastar-se das experiências sincrônicas que definem a contemporaneidade informatizada?

A busca de uma mirada mundial para a literatura não significa reproduzir valores consagrados, não se trata de cultivar cânones pré-fabricados ou de empreender um processo homogeneizador. Não é aplicar o conceito de ISO na literatura (sigla em inglês que significa Organização Internacional para a Estandarização), conceito que vem padronizando os sistemas de produção. Não é também negar a sua Denominação de Origem (DO) (conceito usado em alguns produtos, principalmente nos das vinícolas), mas promover o acréscimo de obras e autores outros ao concerto mundial de vozes literárias, desenvolvendo uma experiência de pertencimentos múltiplos. Uma literatura mundial que seja a soma das tradições literárias de várias

nações e não um denominador comum construído a partir do centro, de um Eu que se faz ao estabelecer um Outro simplificado.

Nessa perspectiva, o comparativismo é a chave-mestra, o instrumento que pode corrigir distorções do nacionalismo estreito ou do internacionalismo estandardizado, dando maior abrangência às literaturas periféricas, ainda presas a uma lógica nacionalista, tanto em suas manifestações contemporâneas quanto nas já estabilizadas.

As experiências internacionalistas extremas desta era da informática, em que o nomadismo se fez também virtual, aplicadas à reorganização curricular do ensino de literatura, na visada de um comparativismo multifocal, modificariam o nosso próprio passado, injetando autores tidos como meramente nacionais na circulação sanguínea da literatura mundial, numa contracolonização *a posteriori*.

## Referências

BOTTON, Allain de. *Uma semana no aeroporto*. Tradução de Maria Luiza Machado Jatobá. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

CORTÁZAR, Julio; DUNLOP, Carol. *Os autonautas da cosmopista*. Tradução de Josely Vianna Baptista. Brasiliense, 1991.

GRANTA. n. 1: os melhores escritores norte-americanos. Tradução de Fernanda Abreu *et al.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MENDES, Murilo. Carta geográfica. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TREVISAN, Dalton. A geração dos vinte anos na ilha. *Revista Joaquim*, Curitiba, março de 1947. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 2000. Edição fac-similar.

\_\_\_\_\_. *O vampiro de Curitiba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.