

Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional

*Eurídice Figueiredo**

RESUMO: O texto propõe uma revisão do conceito de Literatura Comparada a partir das mudanças operadas no mundo literário desde a descolonização dos países africanos e as diásporas de escritores que se instalaram nos países ocidentais, embaralhando o próprio conceito de Literatura Nacional. Em seguida, sugere a possibilidade de trabalhos comparativos entre as literaturas dos países que foram colonizados, longe da ideia de influência de literaturas centrais sobre as literaturas ditas periféricas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; literaturas diaspóricas; estudos pós-coloniais.

ABSTRACT: This text proposes a revision of the concept of Comparative Literature considering the transformations that have taken place in the literary world since the decolonization of African countries. The work of diasporical writers who moved to Western countries calls into question the very notion of a National Literature itself. The text then suggests that it is possible to perform comparative studies of literatures of formerly colonized countries that differ from the traditional approach which focuses on the influence of Central Literatures on Peripheral ones.

KEY WORDS: Comparative Literature; Diasporical Literatures; Post Colonial Studies.

* Universidade Federal
Fluminense/CNPq.

Literatura Comparada: textos fundadores

Tomo como mote para a minha reflexão o livro que Eduardo Coutinho e Tania Carvalhal organizaram em 1994 com o título *Literatura Comparada: textos fundadores*, no qual incluíram artigos publicados de 1886 até 1974. O livro trouxe uma relevante contribuição para os estudos da área, já que colocaram à disposição do público brasileiro artigos escritos em várias línguas, dispersos em revistas ou livros de difícil acesso. Quase vinte anos depois, relendo o livro para escrever este texto, parece-me importante ressaltar alguns elementos. Considerando que a Literatura Comparada nasceu na França em torno de 1830 (JEUNE, 1994, p. 223), não surpreende que haja hegemonia da linha francesa no livro. No século XIX a nova disciplina se configurou a partir da ideia de centralidade da Literatura Francesa, cujo principal postulado era a influência que exercia sobre as demais. O nacionalismo e a primazia da França eram os alicerces do pensamento que se delineava de maneira bastante inflexível.

A contrapartida veio dos professores (muitos deles emigrados europeus) dos departamentos das universidades americanas, que adotaram uma posição mais aberta e mais cosmopolita. Muitos deles já não faziam distinção rígida entre Literatura Geral ou Literatura Mundial e Literatura Comparada. Remak questiona a assertiva do crítico francês Van Tieghem segundo a qual a literatura comparada envolvia investigações limitadas a dois países. “Por que uma comparação entre Richardson e Rousseau deveria ser classificada como literatura comparada, ao passo que uma comparação entre Richardson, Rousseau e Goethe [...] seria atribuída à literatura geral?” (REMAK, 1994, p. 186). Além disso, uma nova questão metodológica se abria para o diálogo entre a Literatura e outras áreas do saber. A definição de Remak é bem ampla e se aproxima daquilo que se pratica até hoje.

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes

[...], a filosofia, a história, as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (REMAK, 1994, p. 175).

Note-se no livro de Coutinho e Carvalhal a ausência da América Latina tanto como sujeito do discurso (não há autores latino-americanos) como objeto do discurso (não há menção às Literaturas Nacionais da região senão de passagem). A África e o Oriente aparecem uma ou outra vez nos textos como áreas exóticas que um dia viriam participar desse concerto de nações literárias. Deve-se destacar também a ausência de negros e demulheres.

René Wellek mostra que há um paradoxo na evolução da literatura comparada já que, apesar de ela ter surgido como uma reação contra o nacionalismo limitado, como um protesto contra o isolacionismo, acabou desembocando numa competição entre países, cada um querendo provar que mais exerceu influência sobre os demais ou que melhor assimilou um grande escritor estrangeiro (WELLEK, 1994, p. 112-114).

Novas literaturas

Passados quase 40 anos da publicação do último texto que compõe a antologia, o que mudou? Na América Latina aconteceu o chamado *boom* que inseriu, de maneira cabal, as literaturas hispânicas do subcontinente no cânone da literatura. Mas o fenômeno talvez mais impressionante foi a emergência tanto de literaturas africanas quanto de literaturas de países asiáticos (como Índia e Paquistão) escritas nas línguas europeias. Uma nova característica mudou o mapa das grandes literaturas: escritores “étnicos” (seja pela cor seja pela religião: negros, mestiços, muçulmanos), provenientes das antigas colônias, deixaram seus países e se radicaram nas metrópoles dos países ocidentais começando a dar novas configurações às literaturas nacionais.

As primeiras publicações (tanto de poesia quanto

de romance ou teatro) de autores que viriam a ser considerados fundadores das novas literaturas africanas começaram em torno dos anos 1950: no mundo da francofonia, Léopold Sédar Senghor (do Senegal) publicou a *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, em 1948, e Kateb Yacine (da Argélia) publicou o romance *Nedjma*, em 1956; no mundo de língua inglesa, Chinua Achebe publicava o romance, recentemente traduzido entre nós, *O mundo se despedaça*, enquanto Wole Soyinka (ambos da Nigéria) representava suas primeiras peças em Londres em 1958. As literaturas das antigas colônias portuguesas na África emergem no mesmo movimento. Em 1953, é publicado o caderno *Poesia negra de expressão portuguesa*, organizado por Francisco José Tenreiro e Mário de Andrade, que, segundo Benjamin Abdalla, foi concebido na esteira da Antologia de Senghor, que recebera como prefácio o famoso texto de Sartre, *Orfeu Negro* (ABDALLA, 2008, p. 80). Um pouco mais tarde (1964), saía *Luuanda*, de Luandino Vieira, que se tornaria um clássico da literatura angolana. O que parece ser um denominador comum nessas literaturas, bem como em alguns autores do Caribe e da América Hispânica, é a tentativa de se apropriar da tradição literária, transformando-a de modo a integrar as tradições orais que caracterizam essas culturas.

O barroco

Em grande parte da obra desses autores predomina o barroco, que permite a mistura, o hibridismo, a profusão de elementos que decorrem da mestiçagem cultural. Severo Sarduy assinala que o barroco “reflete estruturalmente a desarmonia, a ruptura da homogeneidade, do *logos* enquanto absoluto, a carência que constitui nosso fundamento epistêmico”, ou seja, os escritores barrocos fazem uma crítica da história oficial, adotando uma visão crítica, contestatária.

Barroco em sua ação de pesar, em sua queda, em sua linguagem afetada, às vezes estridente, multicolor e caótico, metaforiza a impugnação da entidade logocêntrica que

até então nos estruturava em sua distância e sua autoridade; barroco que recusa toda instauração, que metaforiza a ordem discutida, o deus julgado, a lei transgredida. Barroco da Revolução (SARDUY, 1979, p. 178).

Esses escritores barrocos fazem uma invocação épica da História através da alegoria, da fantasmagoria, situando-se numa visão revisionista que se insurge contra os paradigmas de modernização difundida pelo Ocidente, ao mesmo tempo em que incorpora os elementos da tradição europeia, inclusive a do próprio barroco. Há neles uma visão não linear e não naturalista da História. Segundo Chiampi, o barroco se dinamiza no nível de uma temporalidade paralela que seria a da meta-história: “é o nosso devir permanente, o morto que continua falando, um passado que dialoga com o presente por seus fragmentos e ruínas, quem sabe para preveni-lo de tornar-se teológico e conclusivo” (CHIAMPI, 1998, p. xvii).

As histórias contadas pelos escritores barrocos se embaralham, se entranham, em metamorfoses que produzem uma profusão de sentidos. As narrativas não são nem lineares nem miméticas, as intrigas e as relações entre os personagens não são muito claras nem muito lógicas. O leitor encontra-se no terreno do indecidível, há uma hesitação justamente porque os romances não são “realistas” (no sentido dos romances europeus do século XIX). A liberdade destes escritores decorre do fato de eles não terem a pretensão de desvelar “a verdade”; é antes uma maneira de conservar uma liberdade que se abre a todas as liberdades. Incorpora-se a tradição rabelaisiana do barroco que a França havia apagado por séculos, introduzindo o riso, o erotismo, a carnavalização, a linguagem desregrada e inovadora, o realismo grotesco.¹

Considerando que o Prêmio Nobel não é garantia de qualidade, mas constitui um sintoma de mudanças dos cânones, torna-se pertinente destacar o aumento significativo de não europeus que foram premiados, sobretudo desde os anos 1980. Hispano-americanos tiveram seis prêmios (três antes de 1980, três depois): Gabriela Mistral (Chile), em 1945, Miguel Ángel Asturias (Guatemala), em 1967, Pablo Neruda (Chile), em 1971, Gabriel

¹ Desenvolvo este aspecto no artigo “O humor rabelaisiano de Patrick Chamoiseau e Mário de Andrade”, publicado na revista *Alea: Estudos neolatinos*, vol. 7, n. 2, dez. 2005. Disponível em www.scielo.br e retomado, com pequenas modificações, no meu livro *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura* (7letras, 2010).

Garcia Marquez (Colômbia), em 1982, Octavio Paz (México), em 1990, Mário Vargas Llosa (Peru), em 2010. O Caribe de língua inglesa teve dois: Derek Walcott (Santa Lúcia), em 1992, e V.S. Naipaul (Trinidad e Tobago), em 2001. A África teve quatro: Wole Soyinka (Nigéria), em 1986, Naguib Mahfouz (Egito), em 1988, Nadine Gordimer (África do Sul), em 1991, John Coetzee (África do Sul), em 2003. O Japão e a China tiveram dois cada um: Yasunari Kawabata (Japão), em 1968, e Kenzaburo Oe (Japão), em 1994; Gao Xingjian (China), em 2000, e Mo Yan (China), em 2012. A Turquia, um país periférico da Europa, teve um: Orhan Pamuk, em 2006. Merece destaque o Nobel concedido à escritora afro-americana Toni Morrison, em 1993.

Um aspecto que afeta a percepção do “nacional” é o fato de as línguas europeias terem sido apropriadas e transformadas por esses escritores descentrados: são muitas as variações de francês, inglês, espanhol e português. Acabou a relação, mesmo que tênue, da tríade: um país, uma língua, uma literatura. Assim, novas apelações surgiram para designar o fenômeno - literaturas diaspóricas, literaturas migrantes, literaturas transnacionais. Nesse panorama movediço, em que os antigos alicerces ruíram, a Literatura Comparada já não pode mais ser a mesma.

Do conceito de influência ao de intertextualidade

A literatura não é mais apanágio dos países europeus, já que a cada ano surgem novos escritores, oriundos de países quase desconhecidos do grande público, com formas literárias inovadoras. O conceito de influência continua na berlinda. Ultrapassada a visão positivista do século XIX francês, ele foi apresentado, em artigo de 1967, pelo crítico russo Victor Zhirmunsky.² Ele considerava que a influência envolvia sempre a transformação social do modelo, ou seja, cada modelo é reinterpretado e adaptado “às condições literárias e sociais que determinaram sua influência, às novas relações de tempo e espaço, à tradição literária nacional em geral e à individualidade

² É bom lembrar que a União Soviética ocupa uma posição periférica se comparada com a hegemonia francesa e norte-americana.

ideológica, psicológica e artística do autor em questão” (ZHIRMUNSKY, 1994, p. 208). Franco Moretti, em artigo publicado em 2000, afirma que o romance europeu, transposto em culturas periféricas, revela “uma conciliação entre uma influência formal ocidental (em geral francesa ou inglesa) e matérias locais” (MORETTI apud VASCONCELOS, 2011, p. 68). Como Sandra Guardini Vasconcelos (2011, p. 68) aponta, a adoção de modelos abstratos para explicar a difusão do romance, tal como é feito por Moretti, tende a deixar de lado o particular, ou seja, o objeto em seu contexto histórico.

No Brasil, já há algum tempo, evita-se falar de “influência”, porque nela subjaz a ideia de uma relação de subalternidade das literaturas dos países colonizados em relação às dos países colonizadores. A crítica a essa relação de dependência foi feita por ensaístas brasileiros, dentre os quais eu destacaria a figura de Silviano Santiago, no sentido de repensar o estatuto da literatura brasileira em relação às literaturas europeias, com destaque para artigos como “O entre-lugar do discurso latino-americano” (*Uma literatura nos trópicos*, de 1978), “Apesar de dependente, universal” (*Vale quanto pesai*, de 1982).

Do ponto de vista da teoria do texto, desde Mikhaïl Bakhtin, Julia Kristeva e Roland Barthes, fala-se muito mais de intertextualidade, conceito mais neutro, que dá conta do fato de que todo escritor é, antes de tudo, leitor. Para Barthes, a “escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1988, p. 65).³ Ao mostrar que “o texto é um tecido de citações” (BARTHES, 1988), as quais, por sua vez, emanam de outros textos, Barthes dessacralizava a figura do autor como criador único e autoconsciente do texto. Ao tirar o foco do autor, Barthes privilegiava o leitor, aquele que teria o encargo de dar sentido ao texto no processo de leitura: “o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino” (BARTHES, 1988, p. 70).

³ O tradutor usa a palavra escritura para *écriture*; eu prefiro usar o termo mais comum da língua portuguesa, escrita, e creio que esta é a tendência atual.

Manifeste pour une “Littérature-Monde” enfrançais

No dia 16 de março de 2007, o jornal *Le Monde* publicou um *Manifeste pour une “littérature-monde” em français*, assinado por 44 escritores, dentre os quais Edouard Glissant, Tahar Ben Jelloun, Dany Laferrière e Maryse Condé. Alguns meses mais tarde, foi publicado um livro, *Pour une littérature-monde*, do qual participaram alguns dos signatários do *Manifeste* e outros escritores que não o haviam assinado. Inicialmente é preciso observar que o ponto de comparação postulado é a existência de uma literatura de língua inglesa que não teria um rótulo análogo a “francófono” e cujos autores produziram “romances ruidosos, coloridos, mestiços, que diziam, com uma força rara e palavras novas, o rumor destas metrópoles exponenciais em que se chocavam, se misturavam, se mesclavam as culturas de todos os continentes” (*Manifeste*, tradução minha). Na reivindicação dos signatários do *Manifeste*, percebe-se a superação do “nacional” em benefício de uma visão “transnacional” da literatura na medida em que a maioria deles pertence, ao mesmo tempo, a várias “comunidades imaginadas” (Anderson), ou seja, são escritores que vivem uma realidade de hibridismo e mestiçagem.

O livro *Les littératures de langue française à l’heure de la mondialisation* (2010), organizado por Lise Gauvin, publicou o *Manifeste pour une littérature-monde em français*, que estava inédito em livro desde sua publicação no jornal. Este livro assinala a posição crítica dos quebequenses em relação ao Manifesto e a favor da francofonia literária, embora reconheça o ranço colonial que subsiste no termo francofonia, tal como usado no terreno da política internacional.

Literatura do Commonwealth

Contrariamente à afirmação presente no Manifesto de que em inglês não haveria rótulo análogo à francofonia, Salman Rushdie, em artigo intitulado “A literatura

do Commonwealth não existe”, escrito em 1983 (1993, p. 77), mostrava que a expressão “literatura do Commonwealth” — utilizada então para agrupar os escritores oriundos dos países que outrora fizeram parte do Império Britânico — era inapropriada, porque incluía escritores provenientes de países que não faziam parte do Commonwealth (como a África do Sul e o Paquistão). Mas o argumento principal tinha a ver com as mesmas questões colocadas pelos signatários do *Manifeste pour une “littérature-monde”* quase 25 anos depois, ou seja, que o termo tinha uma ressonância paternalista e colonialista. Haveria, de um lado, a literatura inglesa propriamente dita — a superior, a sagrada — e, de outro lado, a literatura da periferia que reagruparia um bando de rudes recém-chegados ao mundo das letras. Ele considerava particularmente desagradável a expressão “literatura do Commonwealth” por ela se constituir em “gueto de exclusão”. É importante destacar que ele concebe a literatura inglesa como toda a literatura escrita em língua inglesa, como Tahar Ben Jelloun considera que todos os que escrevem em francês fazem literatura francesa (e não francófona). Assim, separar a literatura inglesa seria conferir-lhe um caráter “segregacionista nos planos topográfico, nacionalista e talvez até mesmo racista” (RUSHDIE, 1993, p. 79). A regra base que sustenta o edifício do gueto “literatura do Commonwealth” seria que a literatura é expressão da nacionalidade, o que ele contesta. Assim, a recepção nos países centrais varia: se os livros recriam tradições orais e populares, com elementos das culturas ancestrais, eles são apreciados, enquanto que aqueles que mesclam as tradições ou rompem com elas parecem suspeitos. O escritor pós-colonial é, então, acusado de falta de autenticidade. Ora, por que se exige autenticidade de um escritor africano, asiático ou latino-americano, e não se exige autenticidade de um escritor francês ou inglês? Porque, como afirma Rushdie, a autenticidade é a herdeira do velho exotismo. “Ela exige que as fontes, as formas, o estilo, a língua e os símbolos derivem todos de uma tradição pretensamente homogênea e contínua” (RUSHDIE, 1993, p. 83). A busca de autenticidade é falaciosa, porque mesmo as tradições são múltiplas e já misturadas, não existe

nada puro e homogêneo, senão de forma abstrata e imaginária. Nimrod, escritor nascido no Chade, afirma que o que os racistas europeus recusam é a mestiçagem cultural:

O que dizer do escritor africano? Tudo se passa como se ele tivesse de produzir uma literatura exótica destinada aos europeus e a si próprio, o que leva a destinar à nostalgia uma África que desapareceu há muito tempo [...] A literatura atravessa sua existência e o leva a escrever não uma literatura de africanos autênticos mas a de africanos urbanos — em todos os sentidos do termo — que é a prova inaudita do *mestiço cultural* em que eles se transformaram (NIMROD, 2007, p. 223).

A exigência de representar o autenticamente nacional coloca-se tão somente para os periféricos, porque ninguém pergunta sobre a francidade dos escritores franceses nem sobre a anglicidade dos escritores ingleses. A criação literária, nos dias de hoje, tanto nos países centrais quanto nos países que passaram pelo processo de colonização, não segue paradigmas rígidos.

Lusofonia?

No que se refere aos países africanos de língua portuguesa, o termo lusofonia tende a não ser apreciado por atrelá-los de modo simbólico a Portugal, como salienta Laura Padilha (2007), que vê a lusofonia como extensão do lusismo, maneira de afirmação de Portugal. Ela considera que lusofonia significa mais do que o simples aspecto linguístico e, nesse sentido, vai de encontro à posição de Eduardo Lourenço.

Como nos espaços de língua francesa e inglesa, o português foi transformado para se moldar às peculiaridades da vida cultural dos diferentes países africanos e, principalmente, para incorporar elementos da tradição oral, como acontece em outras áreas diglósicas, ou seja, países que falam mais de uma língua, com estatutos diferentes (a língua ocidental e outra/s língua/s ágrafa/s). Essa “reinvenção linguística e cultural” da língua portuguesa foi chamada por David Mestre de “geogramática” (PADILHA, 2007, p. 106).

Do ponto de vista da legitimação, publicação e distribuição de livros, os autores africanos ainda passam por Lisboa, mas é de se destacar a amplitude do mercado editorial brasileiro que abre as portas para esses escritores. É também importante lembrar que os laços com o Brasil são antigos, já que os primeiros escritores, que participaram dos movimentos de independência, foram leitores dos brasileiros, como Guimarães Rosa e Jorge Amado, o que provocou uma transversalidade bastante produtiva.

Língua e linguagem

Rushdie ressalta que a flexibilidade do inglês possibilita que escritores de várias partes do globo o reinventem para exprimir suas necessidades. A partir da etimologia de traduzir — *traducere*, levar além — o autor afirma que eles são homens “traduzidos”, pois foram levados para longe de seus locais de nascimento. Apesar de normalmente se dizer que se perde no processo de tradução, Rushdie aposta que se pode também ganhar (1993, p. 28). O fato de eles terem uma dupla perspectiva, de dentro e de fora, permite que sua visão estereoscópica (RUSHDIE, 1993, p. 30) seja particularmente interessante.

De maneira semelhante, escritores africanos como Nimrod afirmam que eles inventaram uma nova maneira de escrever em francês, porque exprimem realidades que são parcialmente distantes da cultura e da sensibilidade francesas. “O francês consegue falar nossas línguas sem deixar de ser francês” (NIMROD, 2007, p.230). Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé, no *Eloge de la créolité*, explicam como os antilhanos conquistaram a língua francesa: “Nós estendemos o sentido de certas palavras. Nós desviamos outros. E metamorfoseamos muito. Nós a enriquecemos tanto no léxico quanto na sintaxe. Nós a preservamos em muitos vocábulos cujo uso se perdera. Em suma, nós a habitamos. Em nós, ela ficou viva. Nela, nós construímos nossa linguagem” (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1989, p. 47, grifos dos autores, tradução minha).

Edouard Glissant concebe a criouliização como um

processo de transformação da linguagem na narrativa antilhana, que se nutre dos contos crioulos e adota a economia da língua crioula no interior da língua francesa. “É preciso abrir caminho através da língua em direção de uma linguagem que não reside talvez na lógica interna dessa língua. A poética forçada nasce da consciência dessa oposição entre uma língua de que se serve e uma linguagem da qual se necessita” (GLISSANT, 1981, p. 237). A criouliização pretende engendrar uma linguagem capaz de tecer as poéticas crioulas, barrocas, presentes na oralidade tradicional, em contraste com a economia da língua francesa, muito mais concisa, clara e clássica.

E as possibilidades de leitura de autores de origens muito variadas aumentam, facilitadas pela rapidez com que as obras literárias são traduzidas. Trata-se de uma “polinização cruzada” (RUSHDIE, 1993, p. 31), em grande parte devido à multiplicação dos centros e à maior divulgação e circulação de bens culturais no mundo globalizado. Assim, cada escritor pode escolher seus predecessores a partir de suas afinidades eletivas. Salman Rushdie, por exemplo, coloca-se como herdeiro de Gólgol, Cervantes, Kafka, Melville e Machado de Assis, uma árvore genealógica poliglota, dos quatro cantos do mundo. Decididamente, os escritores que estão produzindo uma literatura transnacional eliminaram todo tipo de gueto, seja ele nacional, territorial ou linguístico.

República mundial das letras

Como os escritores antilhanos e africanos de língua francesa, Rushdie postula que a língua inglesa deixou de ser propriedade dos ingleses há muito tempo e que, nesse sentido, não há mais centro. Destruir o centro tem como corolário destruir a noção de periferia, à qual são relegados os escritores provenientes da imigração. Este ponto é importante como matéria de discussão. No caso do inglês, a colocação parece ser bastante apropriada, porque o poderio americano desestabilizou a posição da Inglaterra enquanto centro. Já os escritores canadenses de língua inglesa, próximos demais dos Estados Unidos, preferem

reforçar o polo de Londres, que lhes fornece um capital cultural em contraposição à dominação do seu vizinho do sul (CASANOVA, 1999, p. 176). Entretanto, no caso francês, Paris continua a exercer uma primazia tanto política quanto cultural no espaço francófono e, como aponta Pascale Casanova, se ela desempenhou o papel de centro de consagração para inúmeros escritores norte-americanos (Faulkner, os negros a partir do movimento do Harlem Renaissance) e latino-americanos (sobretudo do chamado *boom*), paradoxalmente, para os escritores de língua francesa, Paris não pode funcionar como uma espécie de “terceiro lugar específico” (CASANOVA, 1999, p. 177). Como não há outro local que possa exercer a função de centro de consagração, o mal-estar e a marginalização dos escritores francófonos redundaram no Manifesto. No caso das literaturas africanas de língua portuguesa, Lisboa ainda conserva seu poder de legitimação e de divulgação de livros e escritores, embora o peso demográfico e editorial do Brasil tenda a desequilibrar a balança de Portugal. Assim, é preciso reconhecer que as capitais dos antigos e atuais impérios — Paris, Londres, Lisboa, Nova York — ainda são centrais no jogo do poder cultural, e não é por acaso que é nessas grandes cidades que os escritores de todo mundo se encontram e dialogam.

Assistiu-se, nas últimas décadas, à renovação do romance pela intervenção de autores vindos do Sul, como observa Milan Kundera: “uma nova grande cultura romanesca caracterizada por um extraordinário sentido do real ligado a uma imaginação desenfreada que ultrapassa todas as regras da verossimilhança” (KUNDERA, 1993, p.43). Salman Rushdie também aponta para o caráter inovador da produção dos países pobres e das minorias deserdadas dos países ricos e para o intercâmbio e a intertextualidade existentes entre diferentes regiões do planeta: por exemplo, o realismo mágico latino-americano foi absorvido e reciclado por escritores da Índia, como ele próprio (1993, p. 85). Haveria uma república mundial das letras — para usar a expressão de Pascale Casanova — sem fronteiras políticas e linguísticas. Mas, paradoxalmente, se os autores das periferias estão mais aptos a renovar do que os escritores dos centros literários,

é aí — nos grandes centros — que os escritores “do sul” devem ser consagrados, para terem uma oportunidade de sobreviver.

Não é por acaso que os escritores de língua francesa que reivindicam a pertença a uma literatura-mundo se comparam aos escritores de língua inglesa que são, hoje, os mais inovadores, os mais vendidos e os mais citados. Abaixo deles viriam os latino-americanos, tanto os romancistas do *boom* quanto novos escritores, como Roberto Bolaño, Rodrigo Fresán, Santiago Gamboa e outros. Com algumas exceções, naturalmente, pode-se afirmar que os maiores prosadores da contemporaneidade são pessoas com duplas ou múltiplas identidades, pessoas que não estão coladas a nenhuma nação de modo monolítico, pessoas híbridas que se situam no entre dois, no entrelugar.

Temas da ABRALIC

Creio que os temas dos congressos da ABRALIC de 2011 e 2013, respectivamente “Centro, centros” e “A internacionalização do regional” estão conectados às questões que estou levantando, porque têm a ver com a noção de “Universal” propalada pelo Ocidente, que, vendo-se como centro, relegava ao folclore e ao exotismo tudo o que não se conformasse com ele. Se, historicamente, houve, na América Latina, a oposição entreregionalismo (geralmente associado a romance rural) e cosmopolitismo/universal, isso se deve ao fato de se considerar o primeiro como sendo atrasado enquanto o urbano teria caráter universal e seria, portanto, associado ao moderno (ao centro).

Ora, agora, no século XXI, as barreiras parecem borradas: escritores que têm os pés fincados na região são tão universais quanto aqueles que situam seus romances nos grandes centros urbanos. Por outro lado, num mundo globalizado e caminhando para a homogeneização, eles tornam-se valorizados no mercado internacional justamente porque têm um diferencial a oferecer. Para citar um exemplo: os romances e novelas de Milton Hatoum

não só se passam sempre em Manaus como se nutrem da complexidade sócio-cultural da Amazônia. E foi por essa razão que foi convidado pela editora escocesa Canongate a participar da coleção Mito, cuja proposta era de que escritores produzissem novelas-releituras de lendas de seu país. Assim nasceu *Órfãos do Eldorado*, livro imediatamente traduzido para o inglês para a tal coleção.

A própria noção de região tende a se alargar no sentido postulado por Ángel Rama e Ana Pizarro, ou seja, as grandes regiões ultrapassam as fronteiras nacionais e linguísticas. Assim, o Cone Sul, a Amazônia e o Caribe são macro-regiões marcadas por uma história e uma cultura comuns, o que permite estudos comparados que levem em conta essa dimensão. Saímos, assim, do eixo Norte-Sul, ou seja, Europa versus os países por ela colonizados, para trabalhar no eixo Sul-Sul, aprofundando as ligações existentes entre as literaturas das macro-regiões. A região já se internacionalizou há muito tempo, só Carolina não viu.

Conclusão

A clausura do/no nacional tem impedido a compreensão de que movimentos e tendências surgidos em um país ou área linguística têm correlação com outros muito mais amplos que atingem outras regiões, constituindo-se em macro-regiões. Assim, as inter-relações que se podem vislumbrar no presente podem suscitar outros desdobramentos a fim de se detectarem as linhas de força das literaturas colocadas assim em diálogo.

A internacionalização do regional se dá porque novas redes transnacionais se formam permitindo a circulação de ideias e a criação de novos padrões de comportamento, novos gostos, muitos deles bastante hibridizados. Um exemplo analisado por Marilene Weinhardt (2013) é o romance *Roliúde*, de Homero Fonseca. Não se pode deixar de evocar a Bollywood da Índia, similar, portanto, à Roliúde do Nordeste brasileiro, ambos remetendo a Hollywood, a meca do cinema americano. Estamos todos no mesmo mundo globalizado, para o bem e para o mal.

Nesse mundo em que os trânsitos se dão tanto de forma real quanto virtual, em que a “polinização cruzada” de que fala Rushdie torna-se regra em vez de ser exceção, a Literatura Comparada se impõe como disciplina aberta para a experiência da outridade, porque a experiência de escritores e leitores não se circunscreve aos limites de uma nação. Embora as grandes áreas linguísticas tenham um canal de comunicação já dado de antemão, a mediação da tradução impõe-se cada vez mais, permitindo que mais leitores tenham acesso a obras de todos os recantos do planeta.

Referências

- ABDALLA JR., Benjamin. Imaginário social e Globalização. In: SANTOS, Ana Cristina dos, ALMEIDA, Cláudia, PONTES JR., Geraldo (Orgs.). *Relações literárias internacionais II*. Rio de Janeiro, Niterói de Letras, EdUFF, 2008. p.73-84.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERNABÉ, Jean, CONFIANT, Raphaël, CHAMOISEAU, Patrick. *Eloge de lacréolité*. Paris: Gallimard, 1989.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: MORENO, César Fernández. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade*. Ensaio sobre literatura latino-americana. São Paulo: FAPESP/Perspectiva, 1998.
- COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.
- GAUVIN, Lise (Org). *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*. Montréal: Constantes/Académie des Lettres du Québec/Hurtubise, 2010.

- GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- _____. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.
- _____. *Poétique de la Relation*. Paris: Seuil, 1990.
- HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- JEUNE, Simon. Literatura geral e literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 219-240.
- KUNDERA, Milan. *Testaments trahis*. Paris: Gallimard, 1993.
- LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean (dir.). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.
- MANIFESTE pour une « littérature-monde » en français. *Le Monde*. 16 mars 2007. Disponível em: <http://www.lianes.org/Manifeste-pour-une-litterature-monde-en-francais_a128.html>. Acesso julho de 2007.
- NIMROD. “La nouvelle chose française”. Pour une littérature décolonisée. In: LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean (dir.). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.
- PADILHA, Laura Cavalcanti. A África e suas fônias – Impasses e resgates. In: PONTES, Geraldo, ALMEIDA, Cláudia (Orgs.). *Relações literárias internacionais*. Rio de Janeiro, Niterói: de Letras, EdUFF, 2007. p. 103-116.
- PIZARRO, Ana. *El Sur y los Trópicos*. Ensayos de cultura latino americana. Cuadernos de América sin nombre. N. 10. Alicante: Universidad de Alicante, 2005.
- REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.175-190.
- RUSHDIE, Salman. *Patries imaginaires*. Essais et critiques 1981/1991. Traduit par Aline Chatelin. Paris: Christian Bourgois Editeur, 1993.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SARDUY, Severo. O Barroco e o Neobarroco. In: FERNÁNDEZ MORENO, César (coordenação e introdução). *América Latina em sua literatura*. Tradução Luiz João Gaio. S. Paulo: Perspectiva, 1979.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Sobre o trânsito das formas literárias: o caso do romance. In: WEINHARDT, Marilene, CARDOZO, Maurício Mendonça. *Centro, centros*. Literatura e Literatura Comparada em discussão. Curitiba: Editora UFPR, 2011. p. 57-80.

WEINHARDT, Marilene. Trânsito possível entre as três instâncias – Modelo buscado na criação ficcional. In: LÚCIO, Ana Cristina Marinho, MACIEL, Diógenes André Vieira. *Memórias da Borborema*. Reflexões em torno do regional. Campina Grande: Abralic, 2013.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.108-119.

ZHIRMUNSKY, Victor M. Sobre o estudo da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 199-214.