

MUNDOPOÉTICA

geopolíticas do literário

organização
Cinara Ferreira
Andrei Cunha

CLASS

MUNDOPOÉTICA

geopolíticas do literário

Andrei dos Santos Cunha
Cinara Antunes Ferreira
organização

2020

CLASS

Todos os direitos desta edição reservados.

Copyright © 2020 da edição:
Andrei Cunha
Cinara Ferreira
Copyright © 2020 dos capítulos:
Seus autores

Coordenação editorial

Roberto Schmitt-Prym

Conselho editorial

Antonio David Cattani
Claudio Vescia Zanini
Daniela Pinheiro Machado Kern
Demetrius Ricco Ávila
Elaine Barros Indrusiak
Jéferson Assunção
Karina de Castilhos Lucena
Luciana Wrege Rassier
Pedro Demenech

Projeto gráfico

Roberto Schmitt-Prym

Capa e ilustração da capa

Andrei dos Santos Cunha

Revisora-chefe

Marianna Ilgenfritz Daudt

Equipe de revisão

Andrei dos Santos Cunha
Anselmo Peres Alós
Cinara Antunes Ferreira
Elizamari Rodrigues Becker
Fernanda Vivaçqua de Souza
Galvão Boarin
Gabriel Pessin Adam
Ian Alexander
Karine Mathias Döll
Marcelo Oliveira da Silva
Rafael de Carvalho Matiello
Brunhara
Vinícius Casanova Ritter

Como citar este livro (ABNT)

CUNHA, Andrei; FERREIRA, Cinara (org.). **Mundopoética: geopolíticas do literário**. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2020.

BESTIÁRIO



Rua Marquês do Pombal, 788/204
CEP 90540-000

Porto Alegre, RS, Brasil
Fones: (51) 3779.5784 -
99491.3223
www.bestiario.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

M965 Mundopoética: Geopolíticas do literário / organizado por Andrei dos Santos Cunha, Cinara Antunes Ferreira. - Porto Alegre, RS : Class, 2020.
292 p. : il. ; 14cm x 21cm.

Inclui bibliografia e índice.
ISBN: 978-65-991765-0-0

1. Literatura brasileira. 2. Ensaios. I. Cunha, Andrei dos Santos. II. Ferreira, Cinara Antunes. III. Título.

2020-1520

CDD 869.94
CDU 82-4(81)

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : Ensaios 869.94
2. Literatura brasileira : Ensaios 82-4(81)

SUMÁRIO

- 7** **Prefácio**
Andrei dos Santos Cunha
Cinara Antunes Ferreira
- 13** **Aproximações entre as Relações Internacionais e a Literatura Comparada por meio da história da tradução**
Andrea Cristiane Kahmann
Gustavo Oliveira Vieira
- 37** **Hipóteses para uma poética em interface com a geopolítica**
Andrei dos Santos Cunha
Cinara Antunes Ferreira
- 49** **Literatura Comparada e teoria queer: diálogos e confluências em tempos de internacionalização**
Anselmo Peres Alós
- 70** **Uma análise de *Submissão* de Michel Houellebecq a partir de teorias de Relações Internacionais críticas**
Cícero Krupp da Luz
- 86** **As produções artísticas e literárias de Josefina Plá e Josely Vianna Baptista a partir do barro: vínculos e convivências em perspectiva transnacional**
Débora Cota
- 103** **Tradução literária e *soft power*: o projeto do Instituto de Tradução da Rússia**
Denise Regina de Sales

- 117** **Poesia brasileira traduzida para o inglês:
com que face somos apresentados ao
mundo anglófono**
Elizamari Rodrigues Becker
- 136** **A origem grega da teoria realista de
Relações Internacionais**
Gabriel Pessin Adam
- 164** **“Slavie em Berlim”, de Yoko Tawada — a
escritora e sua escrita sem morada definida**
Gerson Roberto Neumann
- 181** **Algumas coisas que o Brasil me ensinou
sobre a minha literatura**
Ian Alexander
- 208** **Derivações estéticas
da *Ilíada***
Carlos Leonardo Bonturim Antunes
- 222** **Paisagens do íntimo e as poéticas da
internacionalização**
Maria Luiza Berwanger da Silva
- 235** **A antropofagia como crítica política da
cultura contemporânea**
Rejane Pivetta
- 246** **A estranha poesia das mulheres: corpos,
vozes, performances**
Rita Lenira de Freitas Bittencourt
- 261** **Des-figurações do corpo feminino:
textualidade fora da lei**
Rita Terezinha Schmidt
- 276** **Mário de Andrade, diplomata tropical:
cultura negra, música popular e a revista
*Travel in Brazil***
Roniere Silva Menezes

MUNDOPOÉTICA
geopolíticas do literário

PREFÁCIO

*Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.*

João Cabral de Melo Neto

A geopolítica é uma categoria fundamental para compreendermos o mundo e os processos culturais contemporâneos, em que se observam constantes e dinâmicas relações entre nações, povos, línguas, literaturas, artes, ideias, valores, conhecimentos. A produção de conhecimento, nesse sentido, está vinculada necessariamente à localização geopolítica das instituições em que esse conhecimento é produzido. No campo dos estudos literários, a Literatura Comparada é responsável pela consolidação de obras e análises que compreendem a literatura como um sistema não limitado a fronteiras civilizacionais ou culturais e sempre em interação com outras unidades sociais mais ou menos distantes.

Os artigos que compõem **Mundopoética: geopolíticas do literário** problematizam questões contemporâneas envolvidas na produção do conhecimento crítico e acadêmico e nas obras literárias em diálogo com outras obras, artes e disciplinas, cumprindo o papel da Literatura Comparada de pensar o literário para além das fronteiras nacionais e disciplinares.

Andrea Cristiane Kahmann e Gustavo Oliveira Vieira argumentam, em “Aproximações entre as Relações Internacionais e a Literatura Comparada por meio da história da tradução”, que as línguas e literaturas nacionais, como as entendemos hoje, resultam de um processo de construção dos estados nacionais iniciado na Europa, no final do século

XV, antecedido por crises demográficas e dogmáticas, mas também por (re)escrituras, algumas das quais cruzaram mundos. Para os autores, o conjunto de transformações sociais a que frequentemente nos referimos como modernidade ou como pilares à conformação da cultura ocidental é devedor de sucessivas traduções, algumas das quais foram promovidas em territórios ou em línguas de povos hoje identificados com o Oriente Próximo ou o Médio. Por fim, defendem que a história das traduções e dos discursos sobre o traduzir, ao evidenciar relações de poder, fluxos e construções de imaginários, constituem relevante contribuição para a pesquisa comparatista e podem ser estendidos aos estudos das Relações Internacionais.

Em “Hipóteses para uma poética em interface com a geopolítica”, propomos uma reflexão sobre as contribuições e interfaces possíveis entre o estudo de Literatura Comparada e o de Relações Internacionais. Disciplinas surgidas praticamente ao mesmo tempo no histórico das universidades, elas possuem uma quantidade considerável de percalços teóricos e políticos em comum no histórico de seu desenvolvimento. É nossa intenção apontar alguns exemplos de como essas “coincidências” podem ser produtivas.

Em “Literatura Comparada e teoria *queer*: diálogos e confluências em tempos de internacionalização”, Anselmo Peres Alós discute alguns aspectos do debate em torno dos diálogos possíveis entre os estudos de Literatura Comparada e a teoria *queer* no contexto dos primeiros anos do século XXI, em uma perspectiva (inter-/trans-) nacional. Alós confronta ideias desenvolvidas na seara da Literatura Comparada, relativas ao seu objeto e aos seus métodos, com afirmações e questionamentos feitos pelos pensadores da questão *queer* em torno do corpo, do gênero e do desejo, entendidos como categorias analíticas.

Em “Uma análise de **Submissão** de Michel Houellebecq a partir de teorias de Relações Internacionais críticas”, Cícero Krupp da Luz problematiza as ideias centrais do romance de Houellebecq, desde perspectivas teóricas das Relações Internacionais e do Direito Internacional, baseando-se em estudos críticos pós-coloniais. Essas noções proporcionam tensionar ao menos dois pontos perigosos na narrativa do

autor: o nacionalismo racista e a anistia às controversas relações internacionais históricas entre a França e os povos árabes.

Débora Cota estuda as relações entre literatura, artes plásticas e transnacionalidade em “As produções artísticas e literárias de Josefina Plá e Josely Vianna Baptista a partir do barro: vínculos e convivências em perspectiva transnacional”. Explorando o barro vermelho que reúne Paraguai, Brasil e Argentina, as obras mostram modos distintos, embora não divergentes, de pensar os vínculos e a comunidade. Para desenvolverem suas pesquisas e criações, as artistas trabalham com materiais culturais transnacionais, como a cultura ameríndia ou as missões jesuíticas, que se estendem pela região fronteiriça. São trabalhos que convivem e fazem conviver a cultura ameríndia e, especialmente, colocam em discussão modos de vinculação com o “outro” e com a comunidade.

Em artigo intitulado “Tradução literária e *soft power*: o projeto do Instituto de Tradução da Rússia”, Denise Regina de Sales tem por objetivo refletir sobre a face multilinguística e multicultural da literatura publicada na Rússia em sua relação com a representação da literatura russa no Brasil. Essa riqueza cultural deve-se, historicamente, a expansões e retrações do Império Russo, da União Soviética e da atual Federação Russa. Muitos dos povos e etnias desse imenso território foram retratados na literatura por autores clássicos. O fenômeno para o qual Sales volta o seu olhar é o do renascimento da produção literária de diversos povos na sua língua local por autores locais. A autora pergunta: Em que medida a representação da literatura russa no Brasil reflete essa face multilinguística e multicultural? Alguns desses escritores têm alcançado o nosso público? Qual é o papel do tradutor e do pesquisador da tradução na abertura para essa diversidade cultural? Para responder a essas perguntas, Sales retoma o conceito de polissistemas para refletir sobre a função da literatura traduzida no contexto da literatura como um todo.

Abordando questões de tradução, Elizamari Rodrigues Becker, em seu artigo intitulado “Poesia brasileira traduzida para o inglês: com que face somos apresentados ao mundo anglófono”, tem por objetivo mostrar os aspectos implicados no processo de tradução e internacionalização de uma obra em outro sistema literário. Becker parte de um levantamento qualitativo e quantitativo da literatura brasileira encontrada

em publicações traduzidas para o inglês, para investigar como esses textos circulam e como projetam o Brasil, sob que políticas editoriais e perspectivas de internacionalização são editados e que autores e gêneros são mais recorrentemente encontrados.

Gabriel Pessin Adam, em “A origem grega da teoria realista de Relações Internacionais”, busca identificar as oito premissas básicas da Teoria Realista (centralidade do Estado nas Relações Internacionais; o Estado como ente unitário; natureza humana; sobrevivência e segurança dos Estados; racionalidade estatal; anarquia do sistema internacional; busca pelo poder; e a balança de poder) na obra de Tucídides, a partir da análise de trechos representativos.

Gerson Roberto Neumann, em “‘Slavie em Berlim’, de Yoko Tawada — a escritora e sua escrita sem morada definida”, destaca que o texto de Yoko Tawada é de difícil definição, a começar pela classificação do gênero em que foi escrito. Neumann apresenta a autora ao público leitor brasileiro, que tem duas obras suas traduzidas recentemente no Brasil. Também apresenta e analisa o poema “*Slavia in Berlin*”, no qual a escritora estabelece um jogo de linguagem com os nomes referentes a espaços, mostrando um pouco da Berlin de seu universo literário.

Em “Algumas coisas que o Brasil me ensinou sobre a minha literatura”, Ian Alexander propõe uma reflexão sobre o estudo da literatura do ponto de vista de alguém que nasceu em Sydney, Austrália, e mora em Porto Alegre, Brasil. O autor discute maneiras de abordar paralelos entre as literaturas da Austrália e do Brasil. Em um segundo momento, Alexander trabalha com o conceito de Novo Mundo, entendido como todos os lugares em que a cultura ocidental se estabeleceu fora da Europa — essencialmente, nas Américas e na Austrália. Em um terceiro momento, a partir de uma experiência mais ampla das relações étnicas no Brasil, o autor inverte o foco: em vez de estabelecer paralelos entre a Austrália e o Brasil, ele procura paralelos entre as culturas (inclusive literárias) do Brasil e aquelas do mundo anglófono.

Leonardo Antunes, por sua vez, em “Derivações estéticas da **Ilíada**”, elege um texto grego como objeto de estudo, analisando diferentes traduções de um mesmo trecho. Seu objetivo é destacar as diversas potencialidades poéticas do texto

de Homero, que ao ser traduzido se constitui como um texto novo, expandindo-se a partir da cristalização do procedimento estético adotado. Antunes ressalta a identidade própria de cada tradução e suas relações de complementariedade umas com as outras e com o texto de partida. Por fim, o autor apresenta um trecho do “Retorno dos Heráclidas”, um poema épico que está compondo por derivação estética da tradição épica antiga e a partir de vestígios da saga, que não sobreviveu exceto por resumos tardios.

No tocante à internacionalização da Literatura Brasileira, Maria Luiza Berwanger da Silva, em “Paisagens do íntimo e as poéticas da internacionalização”, aborda a obra de Clarice Lispector como uma possibilidade de travessia do nacional (Mesmo) ao transnacional (Outro), traçando certo percurso de um sujeito a uma comunidade de sujeitos plurais e diversos. A autora parte da ideia de que a obra de Clarice Lispector tem um “valor purificador”, que encontra elucidação teórica no diálogo do crítico Georges Bataille com o filósofo François Jullien.

Em “A antropofagia como crítica política da cultura contemporânea”, Rejane Pivetta propõe o exame do conceito de antropofagia, a partir do Manifesto Antropófago e de outros ensaios de Oswald de Andrade, refletindo sobre o seu significado enquanto projeto crítico de interpretação da história e da cultura. A autora sustenta que a antropofagia é uma formulação que ultrapassa o ímpeto da vanguarda, abrindo um campo fértil de reflexão sobre as contradições, os impasses e as promessas mal cumpridas da civilização capitalista ocidental, cujos componentes de destruição, violência, desigualdade e autoritarismo ainda hoje persistem.

Rita Lenira de Freitas Bittencourt faz uma leitura da poesia feminina contemporânea em “A estranha poesia das mulheres: corpos, vozes, performances”. A autora atenta para o compartilhamento da sonoridade com a música e da encenação da linguagem com a *performance*, e mesmo com toda a tradição livresca, que inclui a bidimensionalidade da página e os aspectos visuais da escrita. Afinadas com o uso dos corpos e das vozes, as poetisas exploram os limites estéticos e anestésicos da arte, incorporando, na palavra, o orgânico, o político, as condições específicas de gênero, raça e/ou classe, em busca de singularidades identitárias, por um lado, e em rota de fuga de

lugares consolidados de certas dicções, por outro.

Na linha dos estudos de gênero, Rita Terezinha Schmidt, em “Des-figurações do corpo feminino: textualidade fora da lei” aborda a maternidade como instituição imposta à mulher pela cultura ocidental que vê a construção da mulher como corpo “natural”. O ensaio destaca o papel de algumas pensadoras pioneiras, como Simone de Beauvoir, Elizabeth Badinter, Julia Kristeva e Judith Butler, para a desconstrução do chamado instinto materno, constituído discursivamente como “natural”. Na sequência, a autora analisa a obra **Uma/duas**, de Eliane Brum, no que se refere ao caráter performativo do abjeto nessa desconstrução.

Em “Mário de Andrade, diplomata tropical: cultura negra, música popular e a revista *Travel in Brazil*”, Roniere Menezes analisa alguns dos textos escritos por Mário de Andrade — incluindo artigos publicados em **Aspectos do folclore brasileiro** e na revista *Travel in Brazil* — relacionando-os ao projeto mariodeandradiano de divulgação do país no exterior. Menezes detém-se em trabalhos que apresentam uma relação entre o Brasil e os Estados Unidos e que colocam em evidência arquivos sobre a força da cultura popular, principalmente a negra.

Com os estudos reunidos neste livro, evidencia-se a pertinência e a necessidade dos estudos comparatistas na perspectiva das Relações Internacionais, na medida em que se leva em consideração que a geopolítica condiciona tanto a produção da literatura de um determinado lugar quanto a produção de conhecimento sobre essa literatura.

Andrei dos Santos Cunha
Cinara Antunes Ferreira

APROXIMAÇÕES ENTRE AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS E A LITERATURA COMPARADA POR MEIO DA HISTÓRIA DA TRADUÇÃO

Andrea Cristiane Kahmann¹
Gustavo Oliveira Vieira²

As línguas e literaturas nacionais, *como as entendemos hoje*, resultam de um processo de construção dos estados nacionais iniciado na Europa, no final do século XV, antecedido por crises demográficas e dogmáticas, mas também por (re)escrituras, algumas das quais cruzaram mundos. Com efeito, “o fluxo de pessoas, textos e saberes nunca se ateve a fronteiras nacionais — e, inclusive, antecede a própria ideia de *nação*” (CUNHA et al., 2019). Tecnologias como a bússola, o relógio e outros instrumentos para localização no espaço e medição de tempo viabilizaram a ampliação de horizontes geográficos e das fronteiras do conhecimento, pavimentando o caminho para o encontro da Europa central com as Américas. Já a imprensa de tipos móveis impulsionou adventos históricos significativos, facilitando a Reforma, o Renascimento e o Iluminismo e reforçando o Estado moderno em formação. Esse conjunto de transformações sociais a que frequentemente nos referimos

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), atuante nos Bacharelados em Letras e Pós-Graduação em Letras.

² Doutor em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professor de Direito Internacional no Bacharelado e Mestrado em Relações Internacionais da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) em Foz do Iguaçu, Paraná.

como *modernidade* ou como pilares à conformação da cultura *ocidental* é, porém, devedor de sucessivas traduções, algumas das quais foram promovidas em territórios ou em línguas de povos hoje identificados com o Oriente Próximo ou Médio. Alguns exemplos de interconexões constituintes das primeiras poéticas de internacionalização são apresentados no primeiro momento deste texto, que inclui as chamadas *escolas* de tradução de Bagdá (séculos IX e XI) e de Toledo (séculos XII e XIII), engrandecidas pela tolerância e pelas transmissões de *outros* e de suas *outriedades*. No percurso histórico, porém, conforme os vernáculos se foram impondo como línguas francas do comércio, da diplomacia e do saber, as culturas (já agora qualificadas como *nacionais*) imprimiram novas relações, novos poderes e novas formas de organização do poder (decorrentes das revoluções liberais dos séculos XVII e XVIII). O capitalismo pós-revolução industrial redefiniu inimigos, estereótipos nacionais e mecanismos de exclusão e invisibilização pautados por construtos como o *mérito literário*, consolidando novas hegemonias também em tradução. O segundo momento deste texto cita alguns episódios nesse sentido e reitera, a partir de teorias como a de Susan Bassnett (2003; 2006), que a história das traduções e dos discursos sobre o traduzir, ao evidenciar relações de poder, fluxos e construções de imaginários, constituem relevante método à pesquisa comparatista e podem ser estendidos aos estudos das Relações Internacionais.

DAS TRADUÇÕES ÀS NAÇÕES: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

As nações podem ser consideradas comunidades (não raro autodefinidas como *étnicas*) que associam elementos culturais e linguísticos a se reforçarem mutuamente. Elas são compreendidas por uma base territorial comum, delimitada por fronteiras submetidas a ordens político-militares que atrelam território à soberania e que desenvolvem sistemas específicos de vigilância a partir do monopólio sobre os meios da violência. Conformaram, pois, Estados nacionais (VIEIRA, 2016), entendendo-se que as nações formaram os Estados assim como os Estados formaram as nações (HABERMAS,

2002, p. 123–138). Sob essa ótica, chegaram a seu auge no século XIX, com a redefinição de papéis na subserviência ao capitalismo pós-revolução industrial, e passaram a ocupar um espaço privilegiado entre todos os *ismos* do século XX, especialmente no período entre guerras. Contudo, ascenderam os nacionalismos ainda nos séculos XV e XVI onde se conseguiu centralizar o poder, e, nesse momento histórico, são fenômenos da Europa, que se impôs como o primeiro sistema-mundo historicamente conhecido (QUIJANO, 2005). Para a transição entre o poder fragmentado da Idade Média e a formação desse Estado qualificado como nacional (e, em alguns casos, Absolutista), confluíram a sedimentação de um vernáculo único e a generalização da leitura, viabilizada por um passado de intercâmbios culturais, tolerância e traduções, das que apresentamos alguns exemplos. Para isso, seguimos Peter Burke (2009a, p. 14), na perspectiva de que, se o passado é uma *terra estrangeira*, narrar a história implica a capacidade de *traduzi-la* ao presente. Assim, alertamos para o emprego de anacronismos, como as referências às políticas de reis medievais, embora a palavra não conste em textos da Idade Média, e *propaganda* da Reforma, mesmo que o termo tenha surgido apenas no século XVIII (BURKE, 2009a, p. 14). Do mesmo modo, será empregado o verbo *traduzir*, ainda que nos períodos históricos referidos houvesse distinção entre *trasladar*, *interpretar* e *vulgarizar*. As nações também são designadas pelos nomes que recebem hoje, não obstante a Alemanha e Itália se tenham unificado apenas no século XIX, e muitos dos países atuais se formem no século XX, após a derrocada simultânea dos impérios russo, habsburgo e otomano.

Iniciamos esse percurso recordando que muitos processos de (re)conquista de territórios para a *unificação* nacional foram calcados na subjugação, expulsão ou mesmo aniquilação física de pessoas consideradas *diferentes*, como ocorreu, em 1492, na *unificação* espanhola. As condições materiais para a consolidação dessa primeira unidade dinástica e sua hegemonia no contexto europeu advieram de *tecnologias* (para se empregar um dos avisados anacronismos) como a imprensa, a bússola e a pólvora, e por conhecimentos adquiridos quando havia relativa tolerância entre culturas. Afinal, sem os cálculos e instrumentos de navegação aprendidos por meio dos árabes, não seria

possível o empreendimento que resultou no encontro com a América. Nem tampouco teria ocorrido a Reconquista Cristã, um eufemismo para a derrocada do Al-Andalus, a Espanha moura que conviveu em relativa paz com judeus e cristãos por oito séculos e meio (BURCKHARDT, 2001). Nesse evento, para o qual concorreram narrativas de cruzadas e de cavalaria, deu-se, primeiro, a expulsão definitiva dos judeus, que “aferrando-se a sua identidade espanhola, levaram para o exílio norte-africano ou palestino a língua espanhola ou uma versão dela, o ladino” (MANGUEL, 2008, p. 88). Depois, não obstante o compromisso assumido pelos reis católicos de proteger os muçulmanos de Granada e respeitar seus costumes, impôs-se a proibição da língua árabe, a queima de livros nesse idioma e a conversão forçada ao catolicismo, sob o terror da Inquisição. Neste mesmo ano de 1492, Elio Antonio de Nebrija concluiu sua *Gramática de la lengua castellana*, relacionando a centralização do poder político ao controle da língua.

As narrativas europeias não raro passam ao largo do reconhecimento de heranças outras, mas perder a identidade pode levar à loucura, como demonstra o emblemático personagem **Dom Quixote**, em obra de 1605 (a primeira parte; a segunda é de 1615), considerada fundacional do romance moderno. Seu autor, Miguel de Cervantes, “a vida mais atribulada entre os grandes escritores” (BLOOM, 2005, p. 102), teve a mão direita inutilizada na batalha de Lepanto, foi capturado por piratas, escravizado em Argel e serviu de espião à Espanha em Portugal e Oran. Retornando a Madri, fracassou como dramaturgo, foi fiscal de tributos (atividade estratégica para organização político-administrativa do Estado em formação) e acabou preso em 1605. Da prisão, narrou uma Espanha decadente e que, pregando nobres ideais do passado, inventava demônios. Cervantes talvez visse a si mesmo como a personificação da bravura não valorada ou do talento ceifado por batalhas insanas, mas, para fundar o romance moderno e ficcionalizar suas críticas, valeu-se do estratagema da pseudotradução. Afirmando ter encontrado a narrativa por acaso numa rua de Toledo, atribuiu seu registro a um tal Cide Hamete Benengeli, historiador arábico. Um mourisco que por ali passava teria aceitado duas arrobas de passas e duas fangas de trigo (CERVANTES, 2004, capítulo IX) para traduzi-

la ao castelhano. Assim, entre o deboche, a desesperança e a reconciliação com o passado, Cervantes fundiu registro histórico com pura literatura, lançando o desafio: é possível acreditar em cavaleiros andantes e na nobreza de suas missões? É possível acreditar numa nação que vê inimigos por todos lados e se aferra à defesa das tradições? Mas como é possível acreditar nessa história, se ela foi registrada por um árabe e, para cúmulo, nos chega em tradução?

Não é por acaso que tenha sido em Toledo que o narrador afirme ter encontrado o registro e um tradutor para a história do engenhoso Dom Quixote de la Mancha. Toledo é a primeira das cidades espanholas *reconquistadas* (em 1085) e onde se registrou uma intensa missão tradutória, conhecida como Escola de Toledo (séculos XII e XIII), primeiro sob a patronagem da Igreja Católica, depois da Coroa, quando se destaca o rei Alfonso X, *o sábio* (1221–1284). Conforme Myriam Salama-Carr e outros (1998), importantes textos clássicos retornaram à Europa por meio de traduções árabes, muitas das quais sobreviveram a seus originais gregos e que, não raro, tinham o siríaco como língua intermediária. Afinal, deve-se recordar que, “da Antiguidade até o presente, a tocha do conhecimento passou por Atenas, Alexandria, Roma, Bizâncio, Edessa (Urfa, na Turquia moderna), Jundishapir (Irã), Bagdá, Córdoba, Toledo, Salerno, Florença, Paris e Londres” (SALAMA-CARR et al., 1998, p. 114). Foi por meio de Toledo que a Espanha, ainda no século XII, chegou a conhecer o papel, *tecnologia* inexistente na França até a época da introdução da imprensa. A folha delgada feita à base de linho é invenção chinesa do ano 105, com a qual os árabes entraram em contato em 712, em Samarcanda, no atual Uzbequistão, quando da primeira leva de suas expansões. Sem papel, não teria sido possível fundar em Bagdá, em 830, a Casa da Sabedoria, que assimilou tesouros gregos, chineses, indianos e persas (ainda com SALAMA-CARR et al., 1998). Para Mounin (1965, p. 34), esse talvez tenha sido o mais relevante empreendimento tradutório do ponto de vista histórico.

Salama-Carr e outros (1998) recordam, porém, que ele só foi possível por ter havido antes, em Alexandria, as traduções da *escola* helenística (fundada em 322 a.C.), muitas das quais chegaram a Bagdá por meio de traduções ao siríaco feitas por cristãos nestorianos expulsos de Bizâncio no século V. Com

a ascensão do império muçulmano, califas e outros mecenas estimularam a tradução de obras científicas e filosóficas ao árabe, convertido em língua oficial do mundo islâmico, “remunerando generosamente os tradutores e chegando a pagar-lhes um salário regular” (SALAMA-CARR et al., 1998, p. 124). Essa prática alcançou o auge entre os séculos IX e X, consolidou o árabe como língua viva do saber e da beleza e contribuiu para a polinização do conhecimento por meio de traduções, muitas vezes acompanhadas de comentários, exegeses e correções. A Casa da Sabedoria e demais bibliotecas de Bagdá foram destruídas durante o cerco pelos mongóis (em 1258), mas diversas dessas obras já haviam sido transferidas para o califado de Córdoba, no sul da Espanha, então capital de um reino islâmico bastante tolerante e próspero (meados do século VIII a princípios do século XI). Dali, acabam por chegar a Toledo, antes da *reconquista*.

Eram milhares, talvez cerca de 300 mil, os manuscritos árabes guardados em Toledo (SALAMA-CARR et al., 1998, p. 128), e a cidade conformava um notório templo de erudição de judeus com trânsito entre as culturas árabe e cristã. No século XII, esses eruditos judeus faziam a tradução oral do árabe ao romance castelhano para que, dessa língua, cristãos realizassem o registro em latim. No século XIII, com o estabelecimento do mecenato secular, o castelhano passou a ser admitido como língua de chegada. Houve, assim, uma mudança de *status* dos tradutores judeus, que puderam praticar sua profissão abertamente, desde que com lealdade e respeito aos monarcas cristãos (SALAMA-CARR et al., 1998). Por meio dessas traduções, a Europa redescobriu Aristóteles e entrou em contato com saberes matemáticos, incluindo a álgebra e a geometria, além de astronomia e importantes conhecimentos de medicina (BURCKHARDT, 2001, p. 196). Esses textos disseminaram-se pela Europa central, que fundava suas primeiras universidades, e impulsionaram a chamada *Renascença do século XII*.

Entretanto, essa mesma Espanha, dois séculos mais tarde, sucumbiria ao rechaço ao *não europeu* e à violência. As pestes do século XIV podem ter tido sua contribuição para isso. Como contragolpe às aglomerações crescentes das urbes e a meio milênio de crescimento populacional linear associado à

subnutrição agravada por interditos alimentares³ fomentados pela Igreja com apoio da nobreza (CHAUNU, 1993), a Europa foi acometida por sucessivas epidemias. A população precisou se acostumar ao macabro, à perda da solidariedade na hora da morte e à convivência com cadáveres sem o devido sepultamento. Como sói ocorrer ante ao desespero, houve quem o entendesse como castigo divino e incitasse o ódio ao *outro*⁴. Apontaram-se, então, os *hereges*, os não cristãos, desconhecendo ou simulando desconhecer que a tolerância havia sido fundamental à disseminação dos saberes médicos possíveis no período. Ainda como decorrência do medo da morte ou da excomunhão por descumprimento de sacrifícios, as escrituras sagradas foram reclamadas como equivalentes à Igreja e ao próprio Deus, antecipando clamores reformistas. Em 1376, Huss escreveu *De dominio divino*; dois anos depois, Wyclif trouxe a público *De veritate Scripturae* e *De Ecclesia*, em latim simplificado. Contudo, para que houvesse a Reforma, ainda faltavam instrumentos de difusão rápida de ideias, uma língua que unisse diferentes estratos populacionais e um poder forte e disposto a dar respaldo e a ser respaldado pela ruptura com a Igreja.

O invento da imprensa de tipos móveis por Gutenberg em 1452 resolveu o primeiro dos problemas. Antes disso, conforme Pinker, “um livro de 250 páginas requeria o trabalho de 37 dias de uma pessoa” (2013, p. 249). Ademais, a letra manuscrita demandava mais espaço, de modo que “os livros manuscritos tinham de ser maiores, usavam mais papel e encareciam a

³ Pierre Chaunu (1993, p. 145–146) observa que “o jejum inclui a proibição absoluta de mais de uma refeição por dia, só comer peixe ou alimentos magros e não comer carne nem ovos. Podemos considerar que os cristãos, no final da Idade Média, são submetidos a proibições alimentares que se arrastam por cerca de cem dias”.

⁴ A aceleração dos processos globalizantes intensificou tanto as disseminações de conhecimento quanto as de enfermidades. Se para aquele nunca se atribuiu créditos, a estas nunca faltaram culpabilizações ao *outro*. Ottmar Ette (2018, p. 37), propósito, recorda a respeito da principal epidemia do século XVI, a sífilis, que ela “fora da França, era conhecida como *morbo gallico*, como doença francesa, enquanto os portugueses a chamavam de peste castelhana, e os escoceses, de doença norueguesa”.

encadernação, o armazenamento e a remessa” (PINKER, 2013, p. 249). A celeridade, economicidade e portabilidade favorecidas pela nova tecnologia impulsionaram as grandes navegações europeias, ampliaram horizontes geográficos e expandiram fronteiras do conhecimento. Relatos sobre mundos exóticos caíram no gosto do público europeu, junto a narrativas sobre temas universais, como a honra, a valentia e a fé. A consolidação do público leitor abriu caminho a sucessivas traduções de textos sagrados. Em 1516, Erasmo publicou, na Basileia, a sua versão do **Novo Testamento** a partir do grego, e em 1517, eclodiu a Reforma de Lutero, que escrevia em alemão e foi traduzido para dez línguas nacionais entre 1517 e 1546 (BURKE, 2009a). Na Inglaterra, conforme Bassnett, “à queima pública do **Novo Testamento**, traduzido por Tyndale em 1526, seguiu-se uma rápida sucessão de versões da Bíblia: a **Bíblia de Coverdale** (1535), a **Grande Bíblia** (1539) e a **Bíblia de Genebra**, em 1560” (2003, p. 89). Assim, o século XVI foi profundamente marcado por traduções do texto bíblico, “quer na versão protestante quer na versão católica romana” (BASSNETT, 2003, p. 88). A possibilidade, ou não, de as línguas vulgares expressarem os *verdadeiros significados* (MOUNIN, 1965, p. 39) teológicos foi a grande questão da Reforma e da Contrarreforma. Apesar disso, ideias não advindas ou chanceladas pela Igreja foram postas em circulação, e com isso a “Revolução Humanitária foi catalisada por um cosmopolitismo letrado, que expandiu o círculo de empatia das pessoas e estabeleceu um mercado de ideias do qual o humanismo liberal pôde emergir” (PINKER, 2013, p. 498).

A valorização da hermenêutica bíblica, a ampliação do círculo leitor e a ascensão de uma burguesia ansiosa por compartilhar os códigos e linguagens que a aristocracia há séculos resguardava como patrimônios seus impulsionaram as publicações de livros. Conforme Pinker, “a produtividade da impressão e da fabricação de papel cresceu mais de vinte vezes mais rápido do que a taxa de crescimento de toda a economia britânica durante a Revolução Industrial” (2013, p. 249). Consolidaram-se, pois, as línguas nacionais, que pouco a pouco deixaram de ser referidas como vulgares e passaram a ser chamadas de maternas. O efeito perverso desse fenômeno foi a ilusão da língua única. Antes do século XVI, a escritura tendia a ser, ao menos parcialmente, polilíngue: havia as línguas eruditas, latim, grego e hebreu, e as

diferentes línguas nacionais letradas, além da massa de línguas regionais e dialetos (BERMAN, 2002, p. 14). Embora desde o século X as literaturas populares já circulassem em vernáculo, o latim, tanto falado quanto escrito, seguiria conformando a língua da erudição, do direito e da diplomacia até os primórdios da Europa moderna, pois os vernáculos estrangeiros eram considerados, por muitas pessoas instruídas, difíceis, senão impossíveis de ler: os recursos para ensino de espanhol e francês, em colégios e universidades, eram limitados, e praticamente inexistentes para outras línguas, como o inglês, que raramente foi lecionado antes do século XVIII (BURKE, 2009b, p. 76). Contudo, paulatinamente, as línguas nacionais se foram consolidando, as disputas nacionais se foram acirrando, e o latim foi declinando até mesmo na divulgação da ciência. Peter Burke levantou “1.140 traduções publicadas [do vernáculo para o latim] de textos substanciais de autores conhecidos entre a invenção da imprensa e o ano de 1779” (2009b, pp. 75–76), o que demonstra o progressivo declínio do emprego do latim como língua da escrita original, mas também a dependência dele para a circulação das ideias em círculos eruditos. Galileu Galilei (1564–1646), por exemplo, começou escrevendo em latim, mas, visando a ancorar sua aceitação pelo público doméstico, sua obra mais madura foi publicada em italiano. As ideias de Galileu circularam mesmo após sua execução, e foram continuadas por Newton, que o leu em tradução ao latim (BURKE, 2009b).

A partir desses exemplos, recordamos, com Susan Bassnett (2003), que as reflexões sobre a tradução e mesmo a compreensão da literatura devem ir além dos idiomas, temas e formas emergidos a partir dos nacionalismos. Ademais, com ela defendemos que o estudo sobre as transmissões de saberes, as construções de imagens do outro e as relações de poder a ditar fluxos e prestígios podem encontrar no estudo sistemático da história das traduções e dos discursos sobre o traduzir um bom método de pesquisa. É que desenvolvemos no ponto a seguir.

DAS NAÇÕES ÀS TRADUÇÕES: A ECONOMIA POLÍTICA DA TRADUÇÃO

Antoine Berman (1995, p. 61) defende que a consciência histórica é fundamental para evitar que profissionais da tradução (e nós ampliamos a afirmação a todas as áreas do conhecimento) fiquem reféns dos discursos sociais do momento. Desde Martin Heidegger, a filosofia já definia a interação do *ser* com o *tempo* numa dimensão ontológica, o *Dasein* (HEIDEGGER, 1988). Contudo, para analisar as traduções no seu tempo histórico, não se pode restringir a pesquisa às fontes e influências, como propunha a literatura comparada no alvorecer do século XIX, um “paradigma hoje ultrapassado por seus compromissos com o pensamento binário implícito na visão etnocêntrica” (SCHMIDT, 2013, p. 307). Para estabelecer as bases da pesquisa em história da tradução, Lieven D’hulst (2010), propõe que se busque responder: *Quis?* [quem?], *Quid?* [o que?], *Ubi?* [onde?], *Quibus auxiliis?* [quem auxilia?], *Cur?* [por quê?], *Quomodo?* [como?], *Quando?* [quando?], *Cui bono?* [em benefício de quem?]. Em outras palavras, segundo D’hulst (2010), é necessário questionar quem é a pessoa que realiza a tradução e que posição ela ocupa em relação aos demais atores do sistema, identificando seu gênero, perfil socioeconômico e ideológico, as bases de sua produção e formação e os grupos com os quais se relaciona. Convém levantar quais textos são e quais não são traduzidos em cada tempo e lugar, buscando critérios para a seleção de textos e tradutores, os meios de divulgação, os textos de acompanhamento e a acolhida pela crítica. O local onde as traduções são feitas, publicadas e distribuídas também importa, pois é necessário analisar sua centralidade ou condição periférica. As traduções tampouco podem ser analisadas desconsiderando quais instâncias financiam ou prestam apoio à sua realização e que interesses ou mecanismos de constrangimentos e recompensas estão em jogo. As razões que determinam por que se traduz ou o modo como se traduz podem revelar especificidades culturais, assim como analisar de que modo as traduções são realizadas permite identificar mudanças de normas. Por isso, é mister não perder

de vista em que momento os textos são traduzidos e avaliar as ideias sobre a tradução vigentes no período, os recursos disponíveis e as forças que ditavam regras, para, então, se analisar os efeitos dessa tradução ou as funções que ela cumpriu numa determinada comunidade ou ainda os usos que dela se fez. Nessa perspectiva, o cotejo de palavras e os contrastes entre as possibilidades das línguas importam quando são capazes de revelar as relações de poder que as determinam e os interesses a que servem as traduções.

Para Bassnett (2006), as trocas e transferências entre literaturas são comparáveis aos fluxos globais de informações, e analisá-los pode ser um interessante método de pesquisa. Nesse mesmo sentido, Burke (2009a) opina que, na *economia política da tradução*, a *balança comercial* entre importações e exportações entre vernáculos constitui um relevante indicador para a análise de transferências culturais e relações de poder. Observar o que se traduz e o que não se traduz em cada período revela a permeabilidade do sistema ou suas disfuncionalidades, e permite identificar processos em marcha. Afinal, períodos de grande inovação tendem a ser precedidos por intensa atividade tradutória. Peter Burke traz o exemplo da Rússia do séc. XVIII, quando houve uma verdadeira “campanha de tradução” (2009a, p. 25): na época de Pedro, o Grande, as traduções eram sobretudo de cunho militar, científicas e técnicas; já com Catarina, tiveram vez as traduções literárias e voltadas a consolidar uma cultura vernácula laica por meio de modelos clássicos e franceses. Do mesmo modo, a modernização da Turquia, empreendida na década de 1920 por Kemal Atatürk, não pode ser desvinculada dos intensos esforços de tradução de textos-chave da cultura ocidental (BASSNETT, 2006). E, ainda com Bassnett (2006), não será possível compreender a abertura da China para o Ocidente sem analisar quais textos estão sendo traduzidos, pois, como alerta Venuti (2002), por meio da tradução se conforma um cânone estrangeiro diferenciado do doméstico, haja vista que a *importação* de temas e modelos é mais determinada pela cultura receptora do que pela necessidade de representação da cultura-fonte tal como ela se configurou. “A maioria dos projetos literários tem início na cultura doméstica, onde um texto estrangeiro é selecionado para satisfazer gostos diferentes daqueles que motivaram a sua

composição e recepção em sua cultura nativa” (VENUTI, 2002, p. 27). O estudo das traduções revela, portanto, o *eu* sob a ótica do *outro*, bem como as negociações travadas nesse processo. Esses questionamentos, por certo, já vêm sendo tratados no âmbito da Literatura Comparada, especialmente desde os anos 1970, quando se intensificaram os contatos com os estudos culturais (CARVALHAL, 2003) e o comparatismo tomou consciência de seu papel político, abrindo-se a problemas mais amplos das ciências humanas (ALÓS, 2012). Contudo, ainda são necessárias aproximações entre os estudos da tradução e a Literatura Comparada, haja vista que, conforme Steiner, esta deveria ser compreendida como “uma arte de compreensão centrada nas possibilidades e impossibilidades da tradução” (2001, p. 159). Entendendo-se o comparatismo não apenas como o movimento de transpor línguas e nações, mas também disciplinas, são bem-vindas incursões entre campos diversos do saber como as propostas por este trabalho. Aliás, Peter Burke vem recordar que “[t]em sido frequentemente sugerido, desde August Schlegel, passando por Franz Rosenzweig, até Benvenuto Terracini, Octavio Paz e George Steiner, que o entendimento em si é uma espécie de tradução” (2009a, p. 15). E, portanto, ao entendermos e entendermo-nos, constituímos novos sujeitos, novas identidades *traduzidas* e independentes de nossa origem.

O enfoque culturalista que desde os anos 1990 desafia os estudos da tradução vem aproximando-os de perspectivas decoloniais e de gênero e induzem a reconhecer que, embora as culturas traduzam regularmente, pouco se fala sobre como essa atividade ocorre, o que, para Berman, permite que se aborde como uma atividade humana necessária, mas culpada, em que a “relação com a sexualidade e o dinheiro salta aos olhos” (2007, p. 44). Não por acaso, abundam metáforas sexuais para referi-la. Por exemplo, uma língua que não traduz poderia ser comparada a uma moça virgem (BERMAN, 2002, p. 17), revelando desejos inconscientes de pureza da raça-língua-cultura e ânsias por conquistar-violar-fecundar. Uma das mais conhecidas abordagens sexistas da tradução vem da expressão *belle infidèle*, que, segundo Albir (2001), é atribuída a Giles Ménage (1613-1692) que, comentando as traduções de Perrot d’Ablancourt, teria dito: “me lembram uma mulher por quem

estive muito apaixonado em Tours que era bela mas infiel”⁵. Na América espanhola, Malinche, mulher de origem nahuatl que foi escravizada, transformada em amante de Hernán Cortés e usada como intérprete no processo de conquista do que hoje se conhece como México, teve seu nome próprio transformado em substantivo comum grafado no **Diccionario de la Real Academia Española** como referência a pessoa, instituição ou movimento que comete traição. Eis um reflexo na língua não só da desconfiança com a tradução, mas da culpabilização da mulher pela violência sofrida. Esses vieses, como o da própria linguagem que invisibiliza mulheres, vêm sendo trazidos à cena pelas teorias feministas da tradução. Neste trabalho, eles são referidos por suas aproximações com as contradições dos processos nacionalizantes, que percebiam a tradução como atividade menor, “mais compatível com a modéstia feminina do que a escrita original” (BURKE, 2009a, p. 18). Aliás, próprio termo *original*, sacralizador da autoria e do brilhantismo individual, tão valorizado pelo ideário romântico, levava a que Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, importante teórico da tradução, valendo-se de metáfora sexista, questionasse: “Quem não prefere engendrar filhos que mostrem genuinamente a linhagem paterna, ao invés de mestiços?” (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 71).

Das teorias decoloniais, os estudos da tradução aprenderam a romper as *linhas abissais*, que presumem haver, de um lado, a civilidade; de outro, territórios onde “não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos e subjetivos que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objetos ou matéria-prima para a inquirição científica” (SANTOS, 2010, p. 34), negando-se a copresencialidade. Tão imponente é o pensamento abissal que se faz necessário recordar, com Quijano (2005), que a agropecuária, o calendário, a matemática, as tecnologias metalíferas, as grandes vias de transporte, as grandes navegações, as armas, as guerras, os comércios, o direito, a história, a filosofia e as próprias línguas e traduções existiam desde antes da formação do conceito de Europa ou de nacionalidades. Aprendeu-se, também, a

⁵ *Me recuerdan a una mujer de la que estuve muy enamorado en Tours que era bella pero infiel* (apud HURTADO ALBIR, 2001, p. 110) [tradução nossa].

desconstruir o cânone literário formado a partir do período designado *moderno*, conceito que, segundo Quijano (2005), é um estratagema semântico para associar ao passado qualquer modelo não europeu. Esses pressupostos da teoria decolonial são evocados neste trabalho para propor que se conceba o conhecimento como atributo de toda a humanidade, obviedade a que se recorre para sugerir o estudo sistemático da história da tradução como tarefa indispensável para o esgarçamento das linhas abissais.

Dialogando com a decolonialidade, tomemos o encontro europeu com as Américas e as crueldades perpetradas contra os povos dela originários para exemplificar o alerta de Venuti (2002) a respeito da imprevisibilidade das interpretações que podem ser dadas a um texto transplantado a sistema estrangeiro e dos interesses a que ela pode servir quando fora do ambiente original. É fato que a Espanha, quando hegemônica, valeu-se de acordos com o Vaticano para naturalizar diferenças entre grupos humanos baseando-se na codificação por *raça*, ideia que, para Quijano (2005), teve início com a conquista das Américas. A bula ***Sublimis Deus*** (de 1537), do Papa Paulo III, postulou que habitantes das terras conquistadas seriam *anima nullius* (SANTOS, 2010, p. 37), receptáculos vazios, de que se deriva não haver pecado em fazê-los trabalhar até a exaustão final, nem obrigação de respeitar seus governos, seus territórios, suas culturas. Apesar disso, a escravização de *indígenas* encontrava a oposição decidida de eruditos como Francisco de Victoria, da Universidade de Salamanca, considerado um dos precursores do *direito das gentes* (atual Direito Internacional). Coube, porém, a um frei dominicano, Bartolomé de las Casas (1484?–1566), a alcunha de *protetor universal dos índios e das Índias*, em função de sua ***Brevísima relación de la destrucción de las Indias*** [Brevíssima relação da destruição das Índias], tratado em que denunciava abusos da colonização e que oferecia ao príncipe Felipe (futuro rei Felipe II), filho do imperador Carlos I de Espanha e V do Sacro Império Romano-Germânico, encarregado por seu pai das questões das Índias. O religioso esperava pressionar o futuro rei a empreender reformas que dessem fim às crueldades, o que não ocorreu. No entanto, ingleses, holandeses e franceses, a serviço de disputas por domínios no *novo mundo*, a que prontamente se lançaram as demais potências europeias, e de

guerras religiosas entre católicos e protestantes, dele se valeram como *propaganda* para sentimentos anti-hispânicos (VALDEÓN, 2014, p. 3). Na Inglaterra, o casamento do príncipe Felipe com Maria de Tudor, a católica filha de Henrique VIII (promotor da Reforma Anglicana) com Catarina de Aragão, aprofundou essa histeria (VALDEÓN, 2014, p. 5). Foi nesse contexto que John Phillip traduziu a obra de Las Casas, incluindo na edição um prefácio dedicado a John Cromwell (um dos principais artífices do protestantismo inglês), no qual incitou seus compatriotas a agirem em favor dos nativos americanos (VALDEÓN, 2014, p. 22). Para Chartier (2012), essa tradução fundou a chamada *lenda negra antiespanhola*, da qual se originaram numerosos panfletos, como o publicado em Londres em 1591, que estigmatizava “as ações condenáveis, os assassinatos miseráveis e os massacres monstruosos dos malditos espanhóis” (CHARTIER, 2012, p. 29). Em 1602, o livreiro Henry Rockytt publicou uma peça atribuída a Thomas Dekker, que trouxe à cena uma famosa personagem das novelas picarescas espanholas, Lazarillo de Tormes, de obra anônima de 1554, amplamente traduzida a diversas línguas nacionais. Na comédia inglesa, Lazarillo era persuadido de que seu quarto estava assombrado, e então respondia: “eu pensava que o diabo não podia entender o espanhol: mas uma vez que tu és meu compatriota, oh sombrio Satã, eu dançarei ao som de tua flauta” (CHARTIER, 2012, p. 30). Valdeón (2014, p. 5) refere que diversas narrativas inglesas e germânicas dos séculos XVII e XVIII disseminaram a crença de que o diabo falaria uma língua *lasciva*, como espanhol, francês ou italiano, a depender das rivalidades do momento. E, embora as traduções tenham como pressuposto filosófico albergar o estrangeiro no coração da língua materna (BERMAN, 2007), nesse período elas serviram a alimentar estereótipos, construir inimigos comuns e, assim, amalgamar as fraturas internas da nação.

Todavia, ideários nacionalistas também podem conceber traduções edificantes a depender da postura em face ao *outro*. No texto em que, segundo Bassnett e Lefevere (1998), foi estabelecido o terceiro dos três grandes modelos da história da

tradução⁶, Schleiermacher (1768–1834) afirmava não considerar “legítimo o cosmopolitismo que em momentos importantes sufoca o amor à pátria” (2010, p. 85). Para ele, o ato de traduzir não se aduzia da empatia com o estrangeiro, mas da satisfação de “uma necessidade interna, na qual se expressa claramente a vocação peculiar de nosso povo [...] destinado a reunir em sua língua, junto com os próprios, todos os tesouros da ciência e arte alheios” (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 97). A exemplo dos romanos e de suas traduções dos gregos ou mesmo das escolas de Alexandria, Bizâncio, Bagdá e Toledo, entre outras, o romantismo alemão se postulava alicerçar como um novo centro aglutinador do saber mundial. Schleiermacher respondia a essa inquietação defendendo que “traduzir requer absolutamente uma atuação em massa, um transplante de literaturas inteiras a uma língua e, portanto, somente tem sentido e valor para um povo decididamente inclinado a assimilar o estranho” (2010, p.75). Nessa lógica, o melhor método de traduzir era tratar o estrangeiro na sua estrangeiridade, perspectiva que, para Seligmann-Silva, “ia contra a concepção de tradução vigente ainda no século XVIII, praticada sobretudo na França [...], que se baseava numa submissão absoluta no ato da tradução à batuta da língua de chegada” (2005, p. 169). Goethe (1749–1832) o evidenciaria em uma crítica à tradução francesa, que “reclama para cada fruto desconhecido um substituto que tenha crescido em base e chão próprios” (GOETHE, 2010, p. 33). Essa postura, no entanto, não seria decorrente de uma competição entre pátrias, mas um alerta de Goethe ante “as forças nascentes do nacionalismo e o chauvinismo militante que se puseram em marcha na Europa pós-napoleônica e, em especial, na Alemanha” (STEINER, 2001, p. 155). Assim, Goethe e Schleiermacher propunham a “*Bildung* (formação-cultura) de uma nação como dependente de sua capacidade não tanto de abrir-se ao outro, ao estrangeiro, mas sobretudo como capacidade

⁶ Os outros dois grandes modelos da história da tradução, conforme Bassnett e Lefevere (1998), teriam sido o de Horácio e o de Jerônimo. Entre os romanos, de que Horácio é referência, a tradução era um modo de cultivar a língua-cultura grega, mas também de se apropriar dela. Para Jerônimo, tradutor da *Vulgata*, a tradução de textos sacros deveria ser palavra por palavra, pois até mesmo na ordem das palavras se poderia revelar o mistério divino.

de *sair de si*, de *passar* para o estrangeiro, de *Über-setzung*” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 171). Por meio desse exercício de reconhecer o *outro* na sua diferença e transformar-se a si próprio a partir dessa experiência, é que o ideário romântico alemão propunha engrandecer a pátria.

Ainda hoje, naturalizar o estrangeiro é uma tendência tanto mais acentuada quanto menos estimada (ou conhecida) for a cultura-fonte. Como exemplo dessa postura nos primórdios da Europa moderna, uma tradução espanhola de **A arte da guerra**, de Maquiavel, “transferiu o diálogo da Itália para a Espanha e converteu os falantes em dois espanhóis, o grão-capitão Gonzalo Fernández de Córdoba e o duque de Najara” (BURKE, 2009a, p. 40), talvez porque os leitores da potência então dominante não esperassem aprender nada sobre a guerra com os italianos. Assim, a defesa de que o estrangeiro deva ser acolhido na sua estrangeiridade implica reconhecer que o *outro* tem algo a ensinar. Ademais, *abrir-se* ao *outro* é sempre um clamor contra as acomodações da tradução às sensibilidades religiosas, morais ou políticas que tendem a ser mais evidentes quanto mais indiferenciado for o mecenato⁷ (LEFEVERE, 2007, p. 36–37). Abundam exemplos de textos traduzidos que alteram, incluem ou omitem conteúdos visando a não desacomodar o sistema receptor. Humanistas italianos “que traduziram a República, de Platão, para o latim evitaram a sua referência à comunidade de mulheres” (BURKE, 2009a, p. 38–39). A execução de Étienne Dolet (1509–1546), humanista francês acusado de supostamente *mal traduzir* um diálogo de Platão deixando entrever uma descrença do filósofo na imortalidade (BASSNETT, 2003, p. 97) decerto aterrorizou tradutores da época. No século XX, no Brasil do Estado Novo, a tradução de **A Fossa**, de Aleksandr Kuprin, omitiu um capítulo que tratava do suborno de um inspetor de polícia por uma cafetina; o editor e o diretor literário convenceram o jovem tradutor Boris Schneiderman de que era “absolutamente indispensável eliminar aquele episódio, para evitar uma apreensão” (SCHNAIDERMAN, 2015,

⁷ De acordo com André Lefevere, o mecenato literário é indiferenciado quando seus três componentes (ideológico, econômico e de status) são todos fornecidos pelo mesmo mecenas, e a estabilidade do sistema social é o maior fim a ser preservado.

p. 42). No mesmo período, sob a alegação de ser obra perigosa e subversiva, **As aventuras de Tom Sawyer**, de Mark Twain, havia sido recolhida, e a tradutora Cecília Meireles, presa (WYLER, 2003, p. 116). Em outros contextos, estruturas políticas ainda mais opressivas impunham fazer passar o nativo por estrangeiro para desacomodar o sistema. Nesses casos, a omissão poderia recair sobre a própria autoria do texto, de modo que, para pôr ideias em circulação, fosse necessário fazê-las passar por traduções. Esse foi o caso das **Cartas persas**, publicadas na França, em 1721, e que se sabem ser de Montesquieu. No Brasil, a mesma estratégia foi usada por Tomás Antônio Gonzaga, nas **Cartas chilenas**, de 1789. É de notar, porém, a diferença entre a pseudotradução como estratégia para evitar a perseguição política (como a que sofre Tomás Antônio Gonzaga, preso por envolvimento na Inconfidência Mineira) e a que se constrói como estratégia narrativa (de que o conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Jorge Luis Borges, é um exemplo). Apesar disso, todas elas, de algum modo, rendem tributo a Cervantes. Tomás Antônio Gonzaga inclusive menciona Dom Quixote⁸ no prólogo das *Cartas chilenas*, o que pode sugerir um desejo de assumir a falsa tradução a leitores eruditos.

Há casos, porém, em que são razões menos evidentes que os fundados receios pela integridade física de quem traduz que determinam omissões à tradução. Na Espanha, uma tradução de **A riqueza das nações** removeu aprovações de Adam Smith à tolerância (BURKE, 2009a, p. 39). Na Holanda de 1947, a publicação do diário de Anne Frank omitiu trechos

⁸ O prólogo, em primeira pessoa, refere ter arribado a certo porto do Brasil um “cavalheiro instruído nas humanas letras”, a trazer consigo umas “Cartas Chilenas, que são um artificioso compêndio das desordens, que fez no seu governo Fanfarrão Minésio, general de Chile”. Decidiu, pois, o narrador traduzi-las ao português, argumentando que: “Um D. Quixote pode desterrar do mundo as loucuras dos cavaleiros andantes; um Fanfarrão Minésio pode também corrigir a desordem de um governador despótico. Eu mudei algumas coisas menos interessantes, para as acomodar melhor ao nosso gosto. Peço-te que me desculpes algumas faltas, pois, se és douto, hás de conhecer a suma dificuldade, que há na tradução em verso. Lê, diverte-te e não queiras fazer juízos temerários sobre a pessoa de Fanfarrão. Há muitos fanfarrões no mundo, e talvez que tu sejas também um deles” (GONZAGA, [1789], p. 2).

sobre o despertar de sua sexualidade, e a tradução alemã de 1955 amenizou “todos os casos de descrições de alemães [...] que pudessem ser interpretados como insultantes” (LEVEFERE, 2007, p. 112). Para além das estruturas macropolíticas, as censuras podem ser definidas pelo mecenato, pelos mecanismos de consagração ou repúdio do sistema literário ou mesmo pela ideologia de quem traduz. Venuti inclui entre os *escândalos da tradução* um exemplo da **Courier**, revista mensal da UNESCO, que, em abril de 1990, trouxe publicação em espanhol sobre a história dos povos mexicanos acompanhada de tradução ao inglês. Segundo Venuti, a “tradução em inglês é extraordinária por seu viés ideológico contra os mexicanos pré-colombianos, cuja cultura oral é representada como inferior, especialmente como um depósito do passado” (2002, p. 12). Traduções como essa podem revelar aspectos do inconsciente ou preconceitos latentes numa sociedade e que acabam por se evidenciar nos usos da linguagem.

Assim, há que se estabelecer a necessária distinção entre a tradução da cultura hegemônica para a minorizada (VENUTI, 2002), e a que desta se faz para a estrutura dominante. Analisar a posição ocupada pelos agentes no tabuleiro mundial do poder permite compreender a diferença entre as correções das traduções francesas de Shakespeare por Letourneur (1736–1788), que se esforçavam por mascarar a *barbárie* do autor inglês (MOUNIN, 1965, p. 53), e as correções à história de **Hamlet** feitas pelos anciãos de Tiv (Nigéria Central) para a antropóloga Laura Bohannan, apresentadas em **Shakespeare in the bush** (1966) [no Brasil, conhecido como **Shakespeare na selva**]. Do mesmo modo, permitem distinguir a apropriação do diálogo de Maquiavel pelos espanhóis daquela que é feita pelos modernistas brasileiros de 1922 e retomada por Haroldo de Campos em seu corolário teórico a defender que traduzir é *transcriar*, pois “a apropriação da historicidade do texto-fonte pensada como construção de uma tradição viva é um ato até certo ponto usurpatório, que se rege pelas necessidades presentes de criação” (2015, p. 37).

Portanto, é necessário reconhecer, com Venuti (2002) que a tradução pode romper com agendas hegemônicas, apoiando-se na heterogeneidade discursiva, ou reforçar dependências, revelar preconceitos e renovar estereótipos. Contudo, e

recuperando as ideias de Pinker e sua perspectiva de que “a República das Letras e a revolução da leitura ajudaram a deflagrar a Revolução Humanitária do século XVIII, a Nova Paz e a Revolução por Direitos ao longo do século XX” (2013, p. 918), pode-se defender que, das sucessivas travessias, do constante movimento de *sair de si* e de *passar* ao estrangeiro, tende-se sempre a uma transformação positiva. Assim são pavimentadas as condições para a humanização do exercício do poder e a emergência de novos arquétipos institucionais a impulsionar relações pautadas pela empatia à diversidade, evidenciando o papel das letras em face do cosmopolitismo ético do século XXI.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho partiu de uma compilação de referenciais de distintos campos do saber objetivando dar destaque aos fluxos de ideias para além das relações de poder e da geopolítica. Foi por meio desse aspecto que a história da tradução e das representações do estrangeiro em textos traduzidos buscou aproximar as relações internacionais da literatura comparada e, a partir disso, confrontar os discursos nacionalizantes por meio da evidência de que não se constrói identidade se não por meio da comparação e que não há nacionalismo que não seja essencialmente globalizante. Para demonstrá-lo, foram citados textos prioritariamente pensados para circular de modo impresso, não só como obras literárias, mas também de campos que usualmente dialogam com a literatura, e que atravessaram fronteiras por meio de reescrituras entre as quais são as traduções as mais destacadas. Como se viu, as traduções, usualmente designadas como *pontes* entre línguas, podem também servir a projetos excludentes, reacionários e ocupados com estereotipação, a fim de que, forjando inimigos externos, possam ser aplainadas crises internas. Não obstante, junto com a urbanização, a mobilidade e generalização do acesso ao letramento e aos meios de informação, a tradução foi, ao longo de muitos séculos, condição de possibilidade para a formação de uma *literatura mundial* e de uma *aldeia global*, permitindo o compartilhamento de valores humanistas e inovações. Assim, a narrativa do ódio pôde ser convertida à empatia por meio de

projetos tradutórios de valorização do que o *outro* tem a ensinar na sua *outridade*. Observar a história da tradução é perceber que períodos de grandes transformações são geralmente precedidos de intensa atividade tradutória pautada nesses valores.

A observação da contemporaneidade exige reconhecer que ela é constituída de intensa atividade tradutória, ainda que, no mais das vezes, voltada aos meios de comunicação de massa, que promoveram certa ruptura entre as esferas pública e privada e sofisticaram propagandas, ou para produtos surgidos após o advento da internet, que, nesses primórdios do século XXI, talvez possa ser compreendida como o maior impacto tecnológico desde o advento da imprensa. A compreensão desse novo cenário requer ainda mais aproximações entre a literatura comparada e as relações internacionais. Pesquisar como ocorrem as traduções, incluindo as de produtos audiovisuais e softwares, e quem são os tradutores, incluindo intérpretes diplomáticos e em zonas de guerra, e mesmo os voluntários disseminadores de conteúdos pelos mais variados redutos internéticos, são novas zonas de aproximações entre os campos que permitirão compreender que futuro estão semeando as traduções do presente.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura Comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. Porto Alegre, **Organon** (UFRGS), v. 27 (52), p. 17–42, 2012.

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução**: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2003.

BASSNETT, Susan. *Reflections on comparative literature in the twenty-first century*. BCLA, **Comparative Critical Studies** 3, 1–2, p. 3–11, 2006. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/comparative_critical_studies/v003/3.1bassnett.html>. Acesso em: 28 set. 2019.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. **Constructing cultures: essays on literary translation**. Londres: Multilingual Matters, 1998.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica — Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras / PGET, 2007.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Gallimard, 1995.

BLOOM, Harold. Cervantes e Shakespeare. In: **Onde encontrar a sabedoria?**. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 96–138.

BURCKHARDT, Titus. **La civilización hispano-árabe**. Tradução ao espanhol de Rosa Kuhne Brabant. Madri: Alianza, 2001.

BURKE, Peter. Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. In: BURKE, Peter; R. PO-CHIA, Hisia (orgs). **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: UNESP, 2009. p. 13–46.

BURKE, Peter. Traduções para o latim na Europa Moderna. In: BURKE, Peter; R. PO-CHIA, Hisia (orgs). **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: UNESP, 2009. p. 75–92.

CAMPOS, Haroldo. Tradução, ideologia e história. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Mé dici (orgs.). **Haroldo de Campos — transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 37–45.

CARVALHAL, Tania Franco. A nação em questão: uma leitura comparatista. In: SCHMIDT, Rita T. (org.). **Nações / narrações: nossas histórias e estórias**. Porto Alegre: Associação Brasileira de Estudos Americanos, 1997. p. 293–301.

CHARTIER, Roger. **Cardenio entre Cervantes e Shakespeare: história de uma peça perdida**. Tradução de Edmir Missio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CHAUNU, Pierre. **O tempo das reformas (1250 – 1550): I — a crise da cristandade**. Tradução de Cristina Diamantino, e revisão de Carlos Morujão. Lisboa: 70, 1993.

CUNHA, Andrei et al. (org). Tema. In: **VIII Colóquio Sul de Literatura Comparada**, 2019. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/2019coloquiosul/tema/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

D'HULST, Lieven. *Translation history*. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van (eds.). **Handook of translation studies**. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2010. p. 397–405.

ETTE, Ottmar. A transrealidade das literaturas do mundo. A América Latina entre Europa, Ásia, África e Oceania. Tradução de Cláudia

- F. Pavan. In: NEUMANN, Gerson et al. **Arquipélagos: estudos de Literatura Comparada**. Porto Alegre: Class, 2018. p. 28–89.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. Três trechos sobre a tradução. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. In: HEIDERMAN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngue alemão-português**. v. 1. 2ª ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC / Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010.
- GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas chilenas**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/uao00293.pdf>> Acesso em: 12 out. 2019.
- HABERMAS, Jürgen. **A Inclusão do Outro: estudos de teoria política**. Tradução de George Sperber e Paulo Andre Soethe. São Paulo: Loyola, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1988.
- HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y traductología**. Madri: Cátedra, 2001.
- LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.
- MANGUEL, Alberto. Os livros de Dom Quixote. In: **A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos**. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 83–105.
- MOUNIN, Georges. **Teoria e storia della traduzione**. Tradução ao italiano de Stefania Morganti. Turim: Giulio Einaudi, 1965.
- PINKER, Steven. **Os bons anjos da nossa natureza: por que a violência diminuiu**. Tradução de Bernardo Joffily e Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- QUIJANO, Anibal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina*. In: **Cuestiones y horizonte: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad / decolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la Real Academia Española**. Disponível em: <<http://dle.rae.es/>>. Acesso em: 5 out. 2019.
- SALAMA-CARR, Myriam et al. Os tradutores e a disseminação do conhecimento. In: DELISLE, Jean, WOODSWORTH, Judith (orgs.). **Os tradutores na história**. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 2003. p. 113–139.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B. S;

- MENESES, M. P. (orgs). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p.31-83
- SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Celso Braidão. In: HEIDERMANN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da tradução**: antologia bilingue alemão-português. vol. 1. 2ª ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC / Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010. p. 38–101.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a Literatura Comparada enquanto campo de singularidade e inovação. In: BITTENCOURT, R. L. F.; SCHMIDT, R. T. (orgs.) **Fazeres indisciplinados**: estudos de Literatura Comparada. Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 297–311.
- SCHNAIDERMAN, Boris. **Tradução, ato desmedido**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Filosofia da tradução — tradução de filosofia: o princípio da intraduzibilidade. In: **O local da diferença**: ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: 34, 2005. p. 167–188.
- STEINER, George. O que é Literatura Comparada? In: **Nenhuma paixão desperdiçada**: ensaios. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2001. p. 151–166.
- VALDEÓN, Roberto A. **Translation and the Spanish Empire in the Americas**. Amsterdam: Benjamins Translation Library, 2014.
- VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Tradução de Laureano Pelegrin at al. Bauru: Edusc, 2002.
- VIEIRA, Gustavo Oliveira. **A Formação do Estado Democrático de Direito**: o constitucionalismo na emergência da sociedade civil. Ijuí: Unijuí, 2016.
- WYLER, Lia. **Língua, poetas e bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

HIPÓTESES PARA UMA POÉTICA EM INTERFACE COM A GEOPOLÍTICA

Andrei dos Santos Cunha¹
Cinara Antunes Ferreira²

O “EQUIVALENTE LITERÁRIO DE PORTO ALEGRE”?

Em uma resenha de 2004, o historiador inglês Perry Anderson afirma, fazendo referência às edições do Fórum Social Mundial que foram realizadas em Porto Alegre, que o livro **A República mundial das letras**, de Pascale Casanova (2002), é o “equivalente literário de Porto Alegre”. Em sua análise, Anderson vai na via contrária da maioria dos críticos da obra de Casanova, que afirmam mais frequentemente que o galocentrismo da autora tem o efeito de distorcer sua visão da literatura-mundo, ao determinar uma prevalência estática do chamado “capital cultural” francês. Ao contrapor a concepção anglofônica de uma *world literature* centrada na experiência histórica da descolonização, Casanova estaria dando destaque, na visão de Anderson, a um “mapa de relações desiguais” e

¹ Tradutor literário de japonês, com traduções publicadas de Tanizaki Jun'ichirô, Inoue Yasushi, Sei Shônagon, Ogawa Yôko, Tawada Yôko e Nagai Kafû. Mestre em Relações Internacionais pela Universidade de Hitotsubashi (Tóquio, Japão) e Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor de língua e literatura japonesa no Instituto de Letras da UFRGS.

² Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com Pós-doutorado em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Adjunta de Teoria Literária no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem pesquisa em torno do tema do espaço na literatura de autoria feminina e das relações entre música e literatura (UFRGS/UFPe).

explorando “os dilemas e estratégias dos despossuídos” com grande “generosidade” (ANDERSON, 2004).

Até certo ponto, as duas interpretações opostas são plausíveis. De um lado, há críticos que afirmam que a visão de Casanova beira o imperialismo cultural; de outro, há um raciocínio possível para justificar a interessante iconização de Porto Alegre como um ideal de cooperação internacional proposta por Anderson. Casanova assume uma postura distanciada, neutra, “descritivista”, para explicar o motivo por que Paris seria o “meridiano” da literatura mundial. Alicerçada na tradição da sociologia bourdieusiana, ela propõe a ideia de um “capital literário” — uma forma de poder, centralizada em determinadas culturas que cumpririam o papel de “centros” e “árbitros” da excelência em literatura.

Na verdade, isso é tudo empiricamente verificável. Atores importantes no sistema literário mundial, como a Academia Sueca, o cinema de língua inglesa e o mercado editorial francófono — para ficarmos apenas em três exemplos de um universo bastante complexo —, determinam quais autores incluir numa espécie de cânone de prestígio universal que, ainda que extremamente plástico e instável, reflete estruturas e processos das Relações Internacionais e da política econômica. Não se trata de exaltar esses atores e autores centrais — trata-se apenas de uma tentativa de compreender o funcionamento da “república mundial das letras”, com suas injustiças, arbitrariedades e idiosincrasias. Da mesma forma, muitos criticam o destaque que Casanova dá à interação entre a formação do estado-nação moderno e a criação de “literaturas nacionais”, quando na verdade ela talvez esteja simplesmente descrevendo um processo histórico — sem criticá-lo explicitamente, mas também sem louvá-lo.

Há semelhanças entre a teorização de Casanova e os textos de Gideon Toury e de Itamar Even-Zohar, que originaram justamente a escola descritivista de estudos de tradução. Assim, Even-Zohar (2012) destaca a importância da tradução literária na formação de novos polissistemas, algo que se aproxima bastante das descrições que Casanova faz das relações entre centros e periferias da “república mundial das letras”. Para Toury (2001), a norma tradutória pode ser entendida como o conjunto de regras, explícitas ou implícitas, que regem aquilo

que é considerado como aceitável ou não em uma tradução em um dado lugar e época. Por exemplo, a norma tradutória brasileira aceitava, até a década de 1990, a existência de traduções indiretas (a partir do inglês ou do francês) de textos escritos em línguas não hegemônicas, como o russo, o japonês, o húngaro, o grego, etc. No Brasil, até os anos 1980, as traduções do japonês eram praticamente todas feitas do inglês e isso não era considerado um problema. Esse tipo de tradução é cada vez menos aceito hoje. Muitas obras estrangeiras são divulgadas com a informação expressa de que foram traduzidas diretamente da língua de partida, deixando implícito que são mais valiosas se feitas assim. Em Portugal, para fins de comparação, até hoje as traduções indiretas são a norma para textos de culturas não europeias.

A hipótese da “república mundial das letras” também tem pontos de contato com o que a teoria das Relações Internacionais chama de “realismo” — uma questão abordada neste mesmo volume por Gabriel Pessin Adam (2020). Quando descreve a forma como grandes potências ou blocos de poder atuam em um sistema anárquico, a teoria das Relações Internacionais não se propõe a analisar se um mundo com grandes e pequenos é justo ou não, e sim de que maneira ocorre a interação quando a assimetria do poder é um dado — paradoxalmente, uma característica que o realismo das Relações Internacionais tem em comum com o marxismo da Economia Política. Da mesma forma, o triunfalismo francocêntrico de que é acusada Casanova pode ser meramente uma forma de analisar um sistema, um *a priori*, sem lhe atribuir um juízo de valor. Ora, a postura epistemológica mais comum do estudioso de Relações Internacionais é, do ponto de vista da grande maioria dos acadêmicos que estudam Literatura Comparada, algo próximo do imoral e do inconcebível: o último século foi dedicado, na área de literatura como um todo, a desmentir a ideia de um *a priori*, e a denunciar aqueles que imaginam haver um *a priori* como instrumentos (inadvertidos ou não) de reprodução de um *status quo* que só pode ser combatido por meio da eliminação das certezas.

De certa maneira, muito mais do que uma Porto Alegre utópica, o livro de Casanova talvez seja um avatar de um *modus operandi* francês verificado tradicionalmente no âmbito

da política internacional. Trata-se de uma variedade do triunfalismo nacionalista europeu que se baseia, na verdade, em um frio cálculo de poder: se a França não faz mais parte da lista de grandes jogadores (tendência que se confirmou definitivamente após a Segunda Grande Guerra), a única maneira de fazer com que a França seja ouvida é (1) enfatizando questões de prestígio e de tradição cultural — o que mais tarde Joseph Nye (2004) batizaria de *soft power* — e (2) recusando-se a pertencer a este ou àquele grande bloco internacional, assumindo o papel de “árbitro” quando surgem atritos entre os dois lados, no caso de “irem longe demais”.

A encarnação mais célebre de um automeado “juiz no jogo das nações” é o general Charles de Gaulle, que durante sua presidência usou de maneira bastante astuta a rivalidade entre União Soviética e Estados Unidos em proveito próprio, amplificando consideravelmente o poder de barganha da França no âmbito internacional, ao rejeitar (apenas quando possível e algumas vezes meramente no plano do retórico) as tentativas americanas de enquadrá-lo, submisso, às regras do bloco. De Gaulle fez uso dessa estratégia em outros contextos também, ao elogiar o movimento separatista do Québec, ao atrapalhar sistematicamente o consenso das nações da OTAN, e ao atrasar em décadas a implantação daquilo que hoje chamamos de União Europeia, para ficarmos em uns poucos exemplos — e sempre em proveito próprio, sob a égide de uma ideologia nacionalista.

A imagem da França como *power broker* de um sistema polarizado vem associada a outras construções retóricas: a França como defensora dos direitos humanos; a França civilizada e humanista; a francofonia como alternativa para a anglofonia³. Essa imagem, a bem da verdade construída ao longo de séculos e vigente muito antes dos anos De Gaulle — e que ainda hoje rende dividendos, cada vez que Nicolas Sarkozy se apresenta na televisão como uma “alternativa civilizada” para Donald Trump — talvez seja a “Porto Alegre utópica” que Perry Anderson enxergou no nada utópico livro de Pascale Casanova:

³ A retórica e a imagem que a França construiu para si deve, claro, ser cotejada com sua postura como império colonial, sobretudo na sua atuação na Indochina e na África, sobretudo na Guerra da Argélia (1954-1962).

ao propor um contraponto à hegemonia daqueles que De Gaulle chamava com sarcasmo de *les anglo-saxons*, o “meridiano de Paris” representa um suspiro de liberdade e autonomia, a ser seguido e lembrado no contexto das mais diversas culturas.

Essas imagens de uma França benévola e humanista são muito bem conhecidas dos pesquisadores e professores brasileiros da área de humanas. Desde o século XIX, no Brasil, os processos de tradução cultural e modernização foram ditados por uma combinação de circunstâncias locais e internacionais. Para as nações das Américas que se tornaram independentes de países europeus, “a língua não era um elemento de diferenciação entre a colônia e a metrópole [... e] todos tinham língua e ancestralidade em comum com aqueles contra quem estavam lutando” (ANDERSON, 1991, p. 47). Maria Cristina Batalha (2001, p.117) descreve esse processo da seguinte maneira:

Após a independência do Brasil, em 1822, o desejo de marcar a diferença em relação a Portugal [...] levou-nos à rejeição da metrópole, resultando em uma nova forma de dependência, pois então foi o modelo francês que passou a ser adotado. [...] A França foi constante e gradativamente se tornando uma influência nociva no início do período republicano — um instrumento de alienação que fornecia os cânones da moda, das artes e da literatura.

A geração de intelectuais brasileiros anterior à de Maria Cristina Batalha ainda via a influência francesa como principalmente benéfica. Por exemplo, Antonio Candido afirma o seguinte:

[A] cultura francesa [...] se revelou mais aberta, menos ligada aos interesses das classes e dos grupos do que qualquer outra [...]. Consequentemente, é graças ao Francês que pudemos ver o mundo, que adquirimos o senso da História, que lemos os clássicos de todos os países, inclusive gregos e romanos. Certamente isto não é um simples acidente histórico e esta situação só pôde se formar graças às características de versatilidade e universalidade que permitiram à cultura francesa uma posição única entre as demais. [...] A língua e

cultura francesas ganharam na América Latina uma certa “aura”, um prestígio que as coloca acima de outras impregnações culturais e étnicas. (CANDIDO, 1977, p. 9–12)

Candido não precisou ler **A República Mundial das Letras** para descrever o meridiano de Paris com considerável acurácia, ainda que em uma versão idealizada. Esse tipo de apologia da França não era raro até os anos 1980, e ainda tem consequências para a universidade brasileira, especialmente na área de humanas. No domínio da literatura e da tradução literária, a cultura francesa tem lugar central para o Brasil desde o século XIX. Até o final da Segunda Grande Guerra, o francês foi a principal via de intermediação entre as culturas não hegemônicas e a América Latina. Paris era um centro criador de movimentos artísticos e literários latino-americanos, e não foi Pascale Casanova a primeira a constatar isso. Cumpre a nós, que escrevemos hoje sobre essas questões, interpretar as reflexões de Casanova, Batalha e Candido a partir de uma perspectiva crítica, reavaliando os pontos em que a teoria passa a ser retórica congratulatória ou estratégia de combate.

LITERATURA COMPARADA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Os estudos de Relações Internacionais e de Literatura Comparada surgiram como disciplinas acadêmicas entre o final do século XIX e o fim da Primeira Grande Guerra, como tentativas de sistematizar o conhecimento humano sobre questões culturais e políticas relacionadas ao mundo — em oposição aos estudos, muito mais desenvolvidos à época, de questões culturais e políticas relacionadas a nações específicas. Ainda que inicialmente imperfeitas e subordinadas a visões de mundo eurocêntricas e limitadas, essas disciplinas representavam um grande avanço, pois sugeriam haver traços em comum às literaturas do mundo (do lado da Literatura Comparada) e uma especificidade à maneira como os atores políticos se comportavam na esfera internacional (do lado das Relações Internacionais). No entanto, essas disciplinas não

surgiram de um vácuo — elas são, na verdade, a consolidação acadêmica de estudos e obras literárias e analíticas que buscaram, ao longo dos séculos, compreender a experiência humana como um sistema não limitado a fronteiras civilizacionais ou culturais e sempre em interação com outras unidades sociais mais ou menos distantes. As duas disciplinas se desenvolveram independentemente, mas guardam entre si muitas semelhanças e trajetórias teóricas e metodológicas comuns.

Tanto a Literatura Comparada quanto o estudo das Relações Internacionais pressupõem uma geografia. Assim, por exemplo, Franco Moretti, da área da Literatura Comparada, propõe a descrição do surgimento do romance como gênero literário moderno na Europa a partir de uma cartografia de influências e modelos (MORETTI, 2000). Na mesma linha, Casanova imagina um universo literário muito semelhante à visão de um hipotético diplomata francês mais conservador, que enxergasse a cultura do mundo pelo viés da concepção que os intelectuais parisienses teriam dessa rede de interconexões e recepções. Esse mundo literário, à semelhança do mundo das Relações Internacionais, é composto de centros e periferias, aliados e rivais, conflitos e pacificações. De um lado, o modelo, digamos, “competitivo” das literaturas nacionais e de suas interações proposto por Casanova teria muito a ganhar em complexidade e potência explanatória se adotasse em maior escala os conceitos e raciocínios próprios às disciplinas que se dedicam ao estudo da geopolítica internacional.

Por outro lado, se despimos o estudo da literatura da obrigação de refletir fielmente as fronteiras impostas pelo político, perceberemos que a interdependência cultural transcende, em grande medida, as limitações governamentais. Nesse sentido, o estudo das Relações Internacionais teria muito a aprender com a literatura, que adota uma visão mais anárquica e porosa da experiência humana.

Tanto a Literatura Comparada quanto o estudo das Relações Internacionais descrevem o mundo a partir de uma perspectiva histórica. Essa talvez seja a interface mais simples de ser demonstrada, pois o panorama diacrônico das nações e das literaturas é (obviamente) concomitante e dialogante. Assim, por exemplo, a história do romantismo alemão se confunde com

a tomada de consciência daquilo que se convencionou chamar de “nação germânica”. A descrição que Benedict Anderson (1991) faz do surgimento de diversos nacionalismos em diferentes pontos do planeta a partir da ascensão da língua nacional e do estabelecimento de um cânone de obras literárias é conhecido e sempre lembrado — tanto em salas de aula de literatura como em cursos de Relações Internacionais. Esse paradigma do “nacional — que é uma língua — que é uma literatura” é o mesmo, tanto para a política como para os estudos literários mais ortodoxos, e as tentativas teóricas de relativização, crítica e transcendência com relação ao modelo das unidades nacionais tem diversos pontos em comum nas duas disciplinas, com arcabouços teórico-críticos como o pós-estruturalismo e o feminismo fazendo aparições importantes em ambos os campos acadêmicos.

Além disso, tanto a Literatura Comparada quanto o estudo das Relações Internacionais estão ancorados em uma perspectiva política. Nas Relações Internacionais, o objeto central da ciência, dentre outros assuntos conexos, é a compreensão e proposição do poder internacionalmente. Os autores realistas, como Morgenthau (1948), tinham a pretensão de construir uma teoria que tivesse uma base empírica.

O estudo da literatura, por sua vez, passa ciclicamente por períodos em que as relações de poder ganham destaque e por outros em que concepções de “pureza literária”, “originalidade e invenção”, “autonomia do literário”, etc., buscam negar a primazia do político. Aqui, como em outras interfaces entre a literatura e outras disciplinas (a psicanálise é um exemplo que não raro é lembrado), o risco é grande de se recair numa visão simplista, em que conceitos complexos são agenciados pelos estudos literários como ferramentas auxiliares para explicar fenômenos e efeitos textuais, ignorando as especificidades e tradições próprias à literatura. Esse delicado equilíbrio entre o interdisciplinar e o meramente instrumental está sempre em risco, e seus limites são provisórios e ambíguos.

O cosmopolitismo das grandes potências pode ser descrito como vendo “em cada horizonte de diferença novas periferias da sua própria centralidade, novas patologias por meio das quais a sua própria normatividade pode ser definida e deve se reafirmar” (SMITH, 1988, p. 54). Assim, por exemplo, o

orientalismo britânico informou, em parte, o orientalismo americano, que se tornou mais expressivo durante a Guerra do Pacífico (1942–1945) e o Período de Ocupação (1945–1952). O orientalismo americano também parece preocupado em instrumentalizar conhecimentos para facilitar o domínio. Talvez a mais importante obra escrita sobre o Japão por um orientalista seja **O Crisântemo e a Espada** (1972; a primeira edição é de 1946), da antropóloga Ruth Benedict, que contou com a colaboração do Escritório de Informação de Guerra dos Estados Unidos, em seu projeto de traçar um retrato do “espírito japonês”, de maneira a facilitar o trabalho de pacificação do país derrotado pelas tropas do General MacArthur.

Da mesma forma, textos como “A Crise da Literatura Comparada”, de René Wellek, de 1959 (edição brasileira de 1994), e o texto-irmão desse — *Comparaison n'est pas raison*, de Étiemble (1963) ganham novo significado se pensamos que sobre eles pairava a constante ameaça da aniquilação total. Em outubro de 1962, durante o confronto que ficou posteriormente conhecido como a Crise dos Mísseis de Cuba, o mundo viveu por treze dias a real possibilidade da total extinção (a estratégia soviética e americana para a crise nuclear foi batizada de MAD — *mutual assured destruction*). A palavra “crise” do título do artigo de Wellek parece prenunciar o pesadelo político que ocorreria três anos depois; e o livro de Étiemble, com o seu “não é razão” do título, é talvez um dos últimos textos defendendo um ideal de humanismo racional, pré-1968, com argumentos cosmopolitas e internacionalistas, em oposição à irracionalidade do uso da ciência e da técnica em prol da guerra. Nesse sentido, a Literatura Comparada da segunda metade do século XX, a abertura multidisciplinar, as tentativas de descentralização, e o maior diálogo entre culturas parecem ser o fruto de uma real e vivida angústia.

A Literatura Comparada teria muito a ganhar com uma abordagem interdisciplinar que incluísse o estudo das Relações Internacionais. Seria uma oportunidade de autoexame e tomada de consciência de sua própria história. Alguns conceitos centrais ao comparatismo, como intertextualidade, multimidialidade, gênero textual, hibridismo, orientalismo, pós-colonialismo, tradução, literatura-mundo, entre outros, ganham nova potência e relevância se compreendidos a partir

da evolução teórica dos estudos internacionais. Por sua vez, as origens hipercientíficas e supostamente “neutras” do discurso e do estudo das Relações Internacionais, quando vistas a partir do literário, ganham uma dimensão humana que revela aspectos que esses estudos buscaram, por muito tempo, rejeitar.

As Relações Internacionais, no nível do humano e no nível institucional, nunca estiveram muito longe das transformações refletidas por meio do literário. Historicamente, a literatura foi sempre reivindicada por aqueles que estão próximos do poder — ostensivamente, como uma atividade de diletantismo e *l'art pour l'art*; no fundo, como uma possibilidade de instrumentalização do narrativo, do estético e do linguístico que correspondesse aos desejos, necessidades e projetos de poder dessas elites nacionais, atores do âmbito internacional. Ao mesmo tempo que serviu de modelo e de legitimador das transformações globais, a literatura reflete, em muitas de suas transformações, as tendências da geopolítica.

Neste texto, buscamos salientar que muitos fenômenos considerados como domésticos ou únicos, quando analisados do ponto de vista das literaturas nacionais, ganham uma ressonância poderosa com o mundo como um todo, se observados contra o pano de fundo das Relações Internacionais. Acreditamos, assim, que esse tipo de colaboração interdisciplinar pode ocorrer em diversos níveis — muitos dos quais não mencionamos aqui, ou sequer imaginamos. A riqueza da interface ainda está praticamente toda por ser descoberta.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, B. *Imagined Communities*. Londres: Verso, 1991.
- ANDERSON, P. *Union Sucrée*. *London Review of Books*, Londres, v. 26, n. 18, 23 set. 2004, p. 10–16. Disponível em: <<https://www.lrb.co.uk/v26/n18/perry-anderson/union-sucree>>. Acesso em: 18 mar. 2020.
- BATALHA, M. C. *The Place of Foreign Literature in the Brazilian Literary System*. Tradução para o inglês de John MILTON. In: MILTON, J. (Org.). *Emerging Views on Translation History in Brazil*, CROP (Special Edition), Revista do Curso de Língua Inglesa e Literaturas Inglesa

- e Norte-Americana da FFLCH, USP, São Paulo, v. 6. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 109–128.
- BENEDICT, R. **O Crisântemo e a Espada**: padrões da cultura japonesa. A edição não indica o nome da tradutora. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANDIDO, A. [Assinando como Antônio Cândido de Mello e Souza]. O Francês Instrumento de Desenvolvimento. Traduzido do francês por Diva B. DAMATO. In: CANDIDO, A.; CARONI, I.; LAUNAY, M. **O Francês Instrumental**: a experiência da Universidade de São Paulo. São Paulo: Hemus, 1977. p. 9–17.
- CASANOVA, P. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- DAMROSCH, D. **What is World Literature?** Nova Jérsei: Princeton University, 2003.
- ÉTIEMBLE, R. **Comparaison n'est pas raison — la crise de la littérature comparée**. Paris: Gallimard, 1963.
- ÉTIEMBLE, R. Crise da Literatura Comparada? Tradução de Lúcia Sá Rebelo. In: COUTINHO, E.; CARVALHAL, T. **Literatura Comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 191–198.
- EVEN-ZOHAR, I. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro Braga. **Translatio**, Porto Alegre, n.3, 2012, p.3–10. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>>. Acesso em: 10 dez. 2015.
- MORETTI, F. *Conjectures on World Literature*. **New Left Review**, v.1, p. 54–68, Jan.–Feb. 2000.
- MORGENTHAU, H. J. **Politics Among Nations: the struggle for power and peace**. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 1948.
- NYE, J. S. **Soft power: the means to success in world politics**. Nova Iorque: Public affairs, 2004.
- SAID, E. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SMITH, B. **Contingencies of Value**. Cambridge: Harvard University, 1988.
- TOURY, G. Em busca de leis para a atuação tradutória. Tradução de Erica Schultz. **Cadernos de Tradução**, n. 14, Porto Alegre, 2001. p. 19–37.
- WALTZ, K. **Man, the State, and War**. Nova Iorque: Columbia University, 1959.

WELLEK, R. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. (orgs.). **Literatura Comparada**: textos fundadores. Tradução de Maria L. R. Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 108–119.

LITERATURA COMPARADA E TEORIA QUEER: DIÁLOGOS E CONFLUÊNCIAS EM TEMPOS DE INTERNACIONALIZAÇÃO

Anselmo Peres Alós¹

*¿Tiene miedo que se homosexualice la vida?
Y no hablo de meterlo y sacarlo
Y sacarlo y meterlo solamente
Hablo de ternura, ¡compañero!
Usted no sabe
Cómo cuesta encontrar el amor
En estas condiciones
Usted no sabe
Qué es cargar con esta lepra
La gente guarda las distancias
La gente comprende y dice:
Es marica pero escribe bien
Es marica pero es buen amigo
Súper-buena-onda
Yo no soy buena onda
Yo acepto al mundo
Sin pedirle esa buena onda*

Pedro Lemebel,
Manifiesto: hablo por mi diferencia² (1986)

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua como professor Associado I no Departamento de Letras Vernáculas da UFSM e como Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras dessa mesma instituição.

² Este poema foi lido como intervenção performática em ato de esquerda, em setembro de 1986, em Santiago do Chile. O poema completo está disponível em: <<http://lemebel.blogspot.com/2005/11/manifiesto-hablo-por-mi-diferencia.html>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

LITERATURA COMPARADA, ESTUDOS DE GÊNERO E TEORIA QUEER

A preocupação da Literatura Comparada com um gesto de leitura crítico *transversal* e *transnacional* não é uma novidade em seu campo disciplinar: tal preocupação já ocupava um lugar de destaque nas primeiras definições do campo de atuação do comparatismo, tal como nas discussões de Alfred Owen Aldridge, Henry H. H. Remak e René Étiemble. Remak definia a Literatura Comparada como a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (REMAK, 1961); Aldridge, por sua vez, afirmava que a Literatura Comparada é o estudo de qualquer fenômeno literário do ponto de vista de mais de uma literatura nacional ou em conjunto com outra disciplina intelectual, ou até mesmo de várias (ALDRIDGE, 1969); Étiemble, finalmente, defendia a necessidade de que os estudos comparatistas dedicassem atenção às literaturas ditas marginais no debate comparatista, tais como as latino-americanas e as africanas, partindo do pressuposto de que o projeto de uma *Weltliteratur* ou de uma literatura geral jamais poderia ter a pretensão de representatividade se incluísse apenas as literaturas europeias e norte-americanas (ÉTIEMBLE, 1975).

Tom Greene, em seu relatório de 1975 acerca dos parâmetros para o campo disciplinar comparatista, salientou: “[a Literatura Comparada] também tinha por objetivo tornar mais claras as grandes questões teóricas da crítica literária a partir de uma perspectiva cosmopolita” (GREENE, 1995, p. 28; minha tradução). Mesmo em trabalhos recentes, como no livro **Comparative Literature**, de Susan Bassnett, a questão da definição dos limites e da definição do objeto do comparatismo é retomada: ao fim e ao cabo, o que se pode afirmar com segurança é que a Literatura Comparada envolve o estudo de textos entre culturas, que ela é interdisciplinar e que ela está voltada para os padrões de relações entre as literaturas no tempo e no espaço (BASSNETT, 1993). Cumpre ressaltar aqui a realização, em 2016, do 21º. Congresso Mundial da Associação Internacional de Literatura Comparada (ICLA), na Universidade

de Viena, na Áustria. Uma das sessões programadas para o congresso intitulou-se “Relacionalidade (*queer*): o trabalho de comparatistas *queer* e de gênero”¹. Organizada pelo Comitê de Estudos Comparatistas de Gênero da ICLA, sob a coordenação de William Spurlin, a inclusão dessa sessão no evento ilustra a pertinência e o lugar privilegiado, no cenário internacional do campo disciplinar comparatista, das discussões envolvendo a teoria *queer* no repensar das práticas comparatistas.

Seria incorreto afirmar a inexistência de estudos problematizando a interface *literatura e homossexualidade* no cenário da crítica brasileira e latino-americana². Todavia, são poucos os estudos publicados, se comparados, por exemplo,

¹ (*Queer*) *Relationality: Gender and Queer Comparatists at Work*. Maiores informações sobre o evento em <<https://icla2016.univie.ac.at/group-sections/>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

² É apenas no final dos anos 1990 que a academia brasileira começa a organizar encontros específicos sobre homossexualidade, literatura e artes visuais. O histórico desses encontros merece especial atenção. Em 1999, ocorre o seminário “Homoerotismo e Literatura: I Encontro de Pesquisadores Universitários”, na Universidade Federal Fluminense. Em 2000, na mesma instituição, acontece a segunda edição do evento. Em 2001, o evento passa ser chamado de “Homoerotismo e Cultura”, sediado também na UFF. Foram estes três encontros anuais, sediados na UFF, o nascedouro da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH), cujo primeiro congresso ocorreu na Universidade Federal do Espírito Santo, em 2002. Em 2004, na Universidade Federal de Brasília, ocorre o “II Encontro da ABEH”. Esses dois encontros foram de suma importância para cristalizar a “homocultura” como um lugar reconhecido para o pensamento brasileiro em torno da homossexualidade. A partir daí, a associação consolida-se no cenário brasileiro, passando a organizar seus Congressos, de caráter internacional, sempre nos anos pares: de cinco a sete de julho de 2006, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); de 10 a 12 de setembro de 2008, na Universidade de São Paulo (USP); de 26 a 27 de novembro de 2010, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); de primeiro a três de agosto de 2012, na Universidade Federal da Bahia (UFBA); de sete a nove de maio de 2014, na Fundação Universidade de Rio Grande (FURG); de 23 a 25 de novembro de 2016, o evento foi realizado na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); e, finalmente, de 28 a 30 de 2018, a nona edição do evento foi realizada em Fortaleza, sob os auspícios da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB).

à produção acadêmica na área da crítica literária feminista e dos estudos de gênero. Assim, faz-se necessário um pequeno histórico do que vem sendo produzido. João Silvério Trevisan publica, em 1986, **Devassos no paraíso**, dedicado a traçar a história silenciada da homossexualidade no Brasil, do período colonial até a contemporaneidade. Esta obra traz também uma das primeiras, senão a primeira, tentativa de resgate de uma literatura marcada pela homossexualidade no Brasil. Em 1987 surge **O lesbianismo no Brasil**, de Luiz Mott. Como que uma resposta à lacuna do trabalho de Trevisan, Mott dedica-se exclusivamente ao rastreamento dessa história duplamente silenciada: a das lésbicas no contexto brasileiro.

James Green publica, em 1999, **Beyond Carnival**. Trata-se de uma longa investigação acerca das vivências homossexuais no eixo Rio de Janeiro / São Paulo ao longo do século XX. Seu trabalho inclui algumas notas sobre literatura e artes visuais, mas como o interesse de Green é mais histórico e menos literário, poder-se-ia dizer que seu olhar sobre textos como *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, reduz o monumento a documento. Vinculada a essa tendência histórico-antropológica alinham-se outros estudos nos quais a/s homossexualidade/s é/são pensada/s juntamente com a questão da epidemia de AIDS. Na esteira do pensamento que Susan Sontag dedicou à questão em **AIDS e suas metáforas** (1989) e **Assim vivemos agora** (1995), Marcelo Secron Bessa escreve **Histórias positivas** (1997), um estudo representativo de outro importante viés de pesquisa: a estigmatização e a discursivização decorrentes da vinculação entre literatura, AIDS e homossexualidade. Outros estudos importantes problematizam a construção da identidade homossexual a partir da epidemia: cabe mencionar Richard Parker, autor de **Beneath the Equator** (1999) e **Na contramão da AIDS** (2000). As reflexões deste discurso, no qual homossexualidade e AIDS emergem como as duas faces de uma mesma moeda, trouxeram efeitos tão fortes na produção de artefatos culturais que, ainda hoje, este é um viés que instiga os pesquisadores. Um dos mais recentes estudos nesta linha é o de Severino Albuquerque, de 2004, **Tentative transgressions**, o qual explora as mudanças provocadas pela epidemia no imaginário homossexual brasileiro, tomando o teatro como artefato cultural privilegiado em suas análises.

No que diz respeito aos trabalhos publicados fora do Brasil sobre questões relativas à diversidade sexual e literatura, cabe mencionar as investigações de David William Foster, em especial *Gay and lesbian themes in Latin American writing* (1991) e *Sexual textualities* (1997). Mesmo sendo suas análises profundas e pertinentes, quando dedicadas a uma obra em especial, sua abordagem carece do *mise-en-relation* que caracteriza o comparatismo como exercício efetivo de diálogo intercultural. Interessa aqui, particularmente, as experimentações e questionamentos realizados no campo dos estudos literários pela teoria *queer*; a crítica aos regimes de normalização é particularmente produtiva para o questionamento do *status* de *literariedade* como característica imanente ao texto literário. O interesse aqui é de, partindo de um conjunto de pressupostos teóricos, seguido da análise do *corpus*, buscar uma *poética do corpo e da subjetividade*, isto é, verificar que apostas são feitas na constituição desses artefatos culturais, como modo de atuar na constituição de capital cultural através da representação dos usos do corpo, do exercício dos prazeres e da busca por afeto³.

TEORIA QUEER: SAINDO DO ARMÁRIO E ENTRANDO NA CENA CRÍTICA

Organizado por Jarrod Hayes, Margareth Higonnet e William Spurlin, *Comparatively queer*, publicado em 2010, configura-se como um importante livro a sinalizar os fecundos resultados do cruzamento dos *queer studies* com a Literatura Comparada. Se as indagações *queer* sempre partem de uma relação de ordem comparativa com o que se cristalizou como (hetero)normativo, o *queer* só faz sentido se histórica e culturalmente contextualizado, a partir de uma mirada de caráter transversal. É importante ressaltar que os regimes de normalidade são constituídos de diferentes maneiras em

³ De acordo com Hugo Achugar, *el debate o la lucha en torno al cuerpo implícita en la narrativa latinoamericana, o al menos en la lectura que de la narrativa canónica se ha realizado, no parece otorgar una función al cuerpo del homosexual, del travesti o de la lesbiana. Planteado de otro modo, dicho debate diseña un territorio donde el deseo homoerótico del cuerpo está excluido o claramente condenado* (ACHUGAR, 1999, p. 98).

temporalidades distintas e em territorialidades distintas. Um exercício comparativo que analise as diferentes respostas dadas aos regimes heteronormativos pelo discurso literário será fundamental para que se compreenda a própria lógica do poder que perpassa os processos de constituição subjetiva e de resistência à *biopolítica* do Estado: “se o *queer* difere de um contexto a outro, ele pode ainda assim ser considerado como um conceito capaz de cruzar tanto os limites temporais como os culturais. Mas se nós formos permitir que o *queer* se desloque dessa forma, ele precisa ser acionado de forma comparatista” (HAYES, HIGONNET, SPURLIN, 2010, p. 2; minha tradução). Logo, confrontar os postulados das teorizações *queer* com os postulados basilares do comparatismo no campo dos estudos literários leva a um questionamento dos próprios dispositivos analíticos normalizados pelas bases epistemológicas da Literatura Comparada:

Um argumento comparatista consistente necessita, portanto, ser mais específico do que a mera afirmação de que A e B são parecidos, mas diferentes; é necessário também descrever as maneiras como eles são semelhantes e diferentes e por que essas similaridades e diferenças são relevantes. O coração da comparação, pode-se dizer, reside em algum lugar entre o “quase totalmente, mas não totalmente, diferente” e o “quase exatamente, mas não exatamente, o mesmo”; talvez se possa dizer que a análise do que se encontra exatamente nesse “entre um e outro”, seria a tarefa da comparação e dos estudos comparativos. (HAYES; HIGONNET; SPURLIN, 2010, p. 1; minha tradução)

O evento da mobilização de gays e transgêneros em um ato de resistência às constantes investidas policiais no Stonewall Inn é constantemente retomado, no contexto das modernas nações ocidentais, como um dos acontecimentos fundadores de uma subjetividade gay no século XX. Não é de se estranhar que esse ato fundador esteja ligado a um episódio de resistência à violência do Estado no sentido de normalizar as populações e de realizar a manutenção e o controle do *status* da heteronormatividade. Todavia, os recorrentes abusos dos policiais sobre os frequentadores do Stonewall Inn estão

Valboa Indos nefandum Sodomiae scelus com- XXII.
mittentes, canibus obijcit dilaniandos.



VALBOA in ista ad montes profectioe Regulum in Esquaragua superat & cedit cum multis Indis: pagum deinde ingressus Reguli fratrem & alios quosdam muliebri vestitu ornatos: valde admiratus, causam sciscitatur: intelligit casum Regulum & omnes eius aulicos nefando illo peccato naturae aduerso infectos. Antonius Valboa adeo detestabile scelus ad istos Barbaros penetrasse, corripit omnes iubet numero forte quadraginta, & canibus quos circumducebat, lacerandos obijcit.

Figura 1 — Vasco Nuñez de Balboa
lança seus cães de guerra sobre jovens
indígenas sodomitas.

Fonte: Benzoni (1594, p. 22).

Gravura em chapa de cobre
de Theodor de Bry.

bem distantes de configurar o primeiro episódio de violência homofóbica no continente americano. Em 1513, Vasco Nuñez de Balboa literalmente soltou seus cães de guerra contra o irmão de um cacique e quarenta jovens, homens obsequiosos que se vestiam afeminadamente, dos quais se dizia que o irmão do cacique abusava de modo antinatural⁴. O episódio ficou registrado na sangrenta história da Conquista Espanhola em função da gravura de Theodor de Bry (de 1594) para a edição em latim do livro *América parte IV*, de Girolamo Benzoni, na qual o acontecimento é retratado (BENZONI, 1594; cf. Figura 1).

O episódio envolvendo Vasco Nuñez de Balboa, mais de cinco séculos atrás, em 1513, é crucial para que se possa compreender duas questões importantes: primeiro, as profundas relações entre a lógica do poderio colonial e a violência homofóbica no contexto latino-americano; segundo, as inumeráveis conexões entre corpo, violência e autoritarismo no contexto da gênese dos processos históricos e sociais do continente americano.

Dá-se aqui um salto temporal, deslocando o contexto da discussão para o século XIX, período da formação dos Estados Nacionais latino-americanos, da consolidação do campo literário no Novo Mundo e da consagração da forma *romance* como gênero literário privilegiado. Em seu estudo sobre as ficções de fundação na América Latina oitocentista, Doris Sommer faz uma alentada reflexão acerca das associações alegóricas entre o amor pela pátria e o amor romântico, bem como entre o “corpo nacional” e o “corpo sexual”. Segundo ela:

É possível que *as belas mentiras do romance nacional* sejam estratégias para conter os conflitos regionais, econômicos, de raça ou de gênero que ameaçavam o desenvolvimento das novas nações latino-americanas. Afinal, esses romances faziam parte de um projeto burguês geral para promover a hegemonia na cultura que se formava. Idealmente, seria uma cultura aconchegante, quase abafada, que unia as esferas pública e privada de tal maneira que *criava um lugar para todos, contanto que cada um soubesse qual era o seu lugar*. (SOMMER, 2004, p. 45)

⁴ Cf. BERNARD; GRUZINSKI (2001, p. 450), bem como SANTOS (2000, p. 11).

Um pouco mais adiante, Sommer sublinha uma questão importante: “vale a pena perguntar por que os romances nacionais da América Latina — aqueles que os governos institucionalizaram nas escolas e que agora não mais se distinguem das histórias patrióticas — são, todos eles, *histórias de amor*” (SOMMER, 2004, p. 46; grifo meu). Caberia aqui acrescentar às palavras de Sommer que tais histórias de amor são *histórias de amor heterossexual*. Nas raras vezes em que a homossexualidade aparece explicitamente no romance oitocentista, como em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (1890) ou em *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), ela está associada à degradação dos costumes, à sobredeterminação dos comportamentos pelos instintos e a um *script* narrativo que prevê um final trágico para os personagens homossexuais. Porém, na segunda metade do século XX, na América Latina, começam a surgir romances nos quais as alegorias da nacionalidade estão imbricadas a *outras* histórias de amor, histórias estas que, parafraseando (e contradizendo) Oscar Wilde, *ousam dizer seus nomes*.

Já no século XX, Lúcio Cardoso publica, em 1959, o romance **Crônica da casa assassinada**, dando destaque, através do personagem Timóteo, a uma das primeiras travestis que figuram como objeto de representação na história da literatura brasileira⁵. De maneira semelhante, em 1969, José Donoso (Chile) publica *El lugar sin límites*, cujo enredo centra-se na história de Manuela, uma travesti que, juntamente com sua filha, administra um prostíbulo em uma provinciana

⁵ A primeira protagonista travesti em uma narrativa brasileira, independentemente do gênero literário em questão, aparece no conto “A grande atração”, de Raimundo Magalhães Jr., publicado pela primeira vez em 1936 (trata-se da personagem Luigi Bianchi). A primeira a figurar em um romance, até onde pude rastrear, é Georgette, do romance homônimo, publicado em 1956, por Cassandra Rios. Finalmente, a terceira seria a personagem Ana Maria, do romance **Uma mulher diferente**, também de Cassandra Rios, publicado pela primeira vez em 1965. Timóteo, de **Crônica da casa assassinada** (1959), o recluso que vive trancafiado em um dos quartos, vestido com as roupas da tia-avó Maria Sinhá, não é protagonista, mas se tornou célebre em função do lugar ocupado por **Crônica da casa assassinada** na historiografia literária brasileira.

cidadezinha do Chile. Não parece casual que, ao final do romance de José Donoso, Manuela alcance seu final trágico em uma espécie de releitura residual da violência colonial, sendo espancada violentamente e atirada, ainda viva, para ser devorada pelos cães, tal qual no episódio envolvendo Vasco Nuñez de Balboa em 1513. O crítico uruguaio Hugo Achugar observa:

O silenciamento da condição homoerótica de escritores e escritoras como Gabriela Mistral, Alejandra Pizarnik, Teresa de la Parra e César Moro, entre muitos outros, tem sido uma constante da crítica sobre esses e outros autores latino-americanos durante a maior parte, senão durante a totalidade da história independente da América Latina. Além disso, até recentemente, as tentativas de se sinalizar a pertinência de uma leitura que expusesse essa condição suscitou enfáticos questionamentos. (ACHUGAR, 1999, p. 91-92; minha tradução)

Se as histórias de amor heterossexual, tal como afirma Doris Sommer, foram utilizadas como alegorias que faziam parte de um projeto burguês de promoção de uma hegemonia nacional, cabe perguntar: que tipo de interferência é produzida por estas *outras histórias de amor* nos imaginários nacionais? As reflexões em torno da *mentalidade hetero* e do *contrato heterossexual* (WITTIG, 2002) possibilitam a formulação de algumas inquietantes questões: as maneiras pelas quais se produz conhecimento não estariam encobrendo algum tipo de interesse? Cabe perguntar, pois, em nome de quem o universalismo e a neutralidade falam: seriam eles — o universalismo e a neutralidade — posições isentas de “contaminação política”, de “interesses” e de “subjetivismo”, ou seriam apenas posições que pretendem velar suas implicações ideológicas? Ou, como questiona Judith Butler, “quem estabelece os protocolos de ‘clareza’ e a quais interesses eles servem? O que é deixado de fora desses padrões retrógrados de transparência que são tidos como pré-requisitos a todo tipo de comunicação? O que é mantido obscuro pela ‘transparência?’” (1999, p. xix; tradução minha).

LITERATURA COMPARADA E TEORIA QUEER: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

Os estudos gays e lésbicos emergem no mundo anglófono — particularmente na academia estadunidense — a partir do final da década de 1970, e se institucionalizam ao longo da década de 1980. Esta emergência está relacionada às lutas das décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, no mesmo *élan* que permitiu a gênese da luta pelos direitos civis, das conquistas de movimento estudantil de 1968 e do feminismo internacional. Nota-se, nesse período de desenvolvimento e de institucionalização desses estudos, uma grande influência da *Histoire de la sexualité* de Michel Foucault. A sexualidade passa a ser vista não mais como um dado natural, mas como um dispositivo social de controle, atrelado às discussões em torno da *biopolítica* que *produz subjetividades* (FOUCAULT, 2008).

No seu primeiro volume da *História da sexualidade*, Foucault dá uma mostra de como os discursos estruturam identidades sexuais. Ao longo do século XIX, cristalizam-se quatro mitos, ainda segundo Foucault: a mulher histérica; o casal malthusiano; a criança masturbadora; e o pervertido. Tais mitos consolidam-se a partir de um investimento discursivo que corporifica identidades e atribui valores sobre determinados corpos, saturando-os de significação. O corpo da mulher é visto como um corpo histérico, saturado de desmedidas e de furores, porque tais valores asseguram a manutenção das mulheres em um lugar subalternizado; o casal heterossexual demasiadamente prolífico é também visto como uma ameaça pelo Estado, que tem interesse em administrar o crescimento das populações no mesmo ritmo do crescimento das riquezas; o investimento de vigilância sobre os corpos das crianças, no que tange à masturbação, produz metonimicamente um controle sobre a sexualidade infantil, assegurando respectivamente um controle sobre o exercício da sexualidade fora dos parâmetros legais e religiosos do casamento; a figura do pervertido, por sua vez, satura de significados políticos os corpos daqueles indivíduos cujo exercício da sexualidade subverte, interfere ou não está na agenda de interesses de uma monogamia sexual controlada, no sentido de assegurar a manutenção e o crescimento das populações. É a partir da figura do pervertido

sexual e, em especial, do investimento da sexologia nascente no final do século XIX que se estruturam “subjetividades pervertidas”: o fetichista, o masturbador, a ninfomaníaca, o travesti e o sodomita, entre tantos outros.

A crítica literária, no campo dos estudos gays e lésbicos, muito deve aos postulados foucaultianos. Entre as obras que merecem destaque, nesse contexto, encontram-se o livro de Robert Drake, intitulado *The Gay Canon* (1998). Partindo de um diálogo com **O cânone ocidental** de Harold Bloom, Drake propõe o estabelecimento de uma genealogia literária que rastreie a tradição de uma literatura gay no Ocidente. Sua proposta não é de realizar um revisionismo do cânone, mas sim o de mapear, ao longo da história da literatura ocidental, uma tradição paralela. Gregory Woods, também em 1998, publica um livro que terminou por se tornar uma das grandes referências no mundo anglófono acerca da discussão em torno de uma tradição literária gay. Em *A History of Gay Literature*, Woods chama a atenção para o fato de que um *continuum* de obras produzidas ao longo da história e tomadas como um cânone de referência não é possível simplesmente a partir do trabalho de autores gays.

Embora Woods não inclua, em suas referências bibliográficas, o clássico *Les règles de l'art* de Pierre Bourdieu, sua visão acerca da constituição de uma tradição literária gay ao longo da história possui muitos pontos de contato com a ideia de Bourdieu de *campo literário*⁶. Woods mostra-se consciente de que não apenas os escritores e/ou os leitores produzem esta tradição, mas que a crítica e o mercado editorial possuem um papel decisivo na definição das obras que permanecem ao longo do tempo e das que acabam caindo no esquecimento da comunidade de leitores; ele também está atento ao fato de que os próprios movimentos de resgate e de releituras de obras olvidadas no passado interferem no processo de constituição de uma tradição literária:

⁶ Woods não inclui absolutamente nenhuma referência ao trabalho de Pierre Bourdieu ao longo de seu livro. Todavia, ele faz uma importante retomada do pensamento de Eric Hobsbawm, estruturando sua visão de construção de um cânone literário gay na esteira da noção de *invenção das tradições* (WOODS, 1998, p. 4).

O fato é que a literatura gay não é simplesmente o conjunto dos registros emocionais de escritores individuais. Os escritores gays não “fazem”, por si sós, a literatura gay. Há processos de seleção, produção e avaliação que devem ser considerados. Nossos cânones literários não são mais eternos do que outros. Na verdade, os críticos literários gays sempre foram bastante explícitos com relação aos objetivos sociais intencionais por trás de suas reavaliações de textos e cânones do passado. As contingências por trás da proclamação do valor de clássicos da literatura gay precisam ser reconhecidas e explicitadas. O cânone da literatura gay foi construído por homossexuais livrescos, mais explicitamente a partir dos debates sobre sexualidade e identidade que começaram a se tornar mais comuns no último terço do século XIX. (WOODS, 1998, p. 3; minha tradução)

Robert Connell desenvolve, no campo da sociologia, a noção de *masculinidade hegemônica*, em oposição à de *masculinidades subalternizadas*. Connell define masculinidade como sendo “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero” (CONNELL, 1995b, p. 188), chamando a atenção para o fato de que, via de regra, simultaneamente coexistem “mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade” (CONNELL, 1995b, p. 188). Em função desta heterogeneidade de configurações que simultaneamente operam em uma sociedade, seria mais adequado falar em *masculinidades*, no plural, e não em uma concepção única e universal de *masculinidade*, no singular (CONNELL, 1995b, p. 188). Nesse conjunto de masculinidades plurais, haveria uma que se apresentaria como sua forma “hegemônica”, aquela que corresponderia a um ideal cultural de masculinidade; paralelamente, ao lado desta forma socialmente privilegiada de masculinidade, existiriam outras que manteriam relações de subordinação, de cumplicidade ou de marginalização em relação à hegemônica (CONNELL, 1997, p. 39–43). Há uma masculinidade que é hegemônica, valorizada e instigada; trata-se de uma masculinidade que, via de regra, é branca, heterossexual, burguesa e judaico-cristã. É a representação dominante da masculinidade, tomada muitas vezes como a própria definição de masculinidade.

Em oposição a essa, há masculinidades *outras*, e que com esta primeira mantêm uma relação de subalternidade: tratam-se das masculinidades racializadas, das masculinidades não cristãs, das masculinidades não heterossexuais, bem como das masculinidades orientalizadas (CONNELL, 1987 e 2000), entre outras.

Ademais das relações dialéticas possíveis entre as categorias *masculinidade hegemônica versus masculinidades subalternas* propostas por Connell (1987; 1995a, 1995b, 1997, 2000), são de particular interesse as discussões em torno da noção de *homonormatividade* (DUGGAN, 2002). O fenômeno da homonormatividade vem sendo considerado como um dos elementos mais destrutivos e perniciosos para a consolidação dos direitos da comunidade *queer*. O termo é usado para descrever o conjunto de privilégios que uma determinada parte da comunidade *queer* transnacional possui, na medida em que — não raro — seus valores estão pautados no privilégio racial, no sexismo, na transmisoginia e no cissexismo⁷, o que deixa muitos sujeitos *queer* fora da agenda política de luta por direitos civis, liberdade de expressão sexual e igualdade de oportunidades. A norma homossexual tende a valorizar e tomar como única (ou ao menos, como hegemônica) uma dada conformação identitária interseccional que privilegia uma única variável de classe, de raça e, não raro, de gênero. Não é à toa que, quase que automaticamente, quando se pensa em uma identidade gay transnacional, vêm à nossa mente um homem de classe média, branco, consumidor em potencial do *pink market*.

Para Donald E. Hall, o conceito de *queer* implica, por definição, a necessidade de pluralização, dado o seu diálogo epistêmico funcional com a filosofia pós-estruturalista e com a desconfiança de todo o regime de verdade postulado monoliticamente:

O conceito *queer* enfatiza aquilo que perturba, o fraturado, o tático e o contingente; daí que qualquer

⁷ Uma pessoa *cissexual* é aquela que politicamente mantém um status de privilégio em detrimento das pessoas transexuais, dentro da *cisnormatividade*. Ou seja, ela é politicamente vista como “alinhada” dentro de seu corpo e de seu gênero, em oposição às pessoas transexuais e transgêneras, que são vistas como “desalinhadas”.

sugestão de que a teorização queer é em si um simples monólito seria uma hipocrisia. Dito de forma simples, não existe uma “teoria *queer*”, no singular; apenas muitas vozes e perspectivas diferentes que às vezes se sobrepoem e outras vezes divergem, e que podem ser chamadas, *lato sensu*, de “teorias *queer*”. (HALL, 2003, p. 5; minha tradução)

Outra categoria capital para a discussão do corpo, do gênero e da sexualidade no campo da Literatura Comparada é a noção de “homonacionalismo” [*homonationalism*], desenvolvida por Jasbir Puar:

Eudesenvolviomarcoconceitualdo“homonacionalismo” para entender as complexidades de como a “aceitação” e a “tolerância” de sujeitos gays e lésbicos se tornou um barômetro pelo meio do qual se avalia o direito e a capacidade da soberania nacional. Estava cada vez mais frustrado com o refrão padrão do discurso feminista transnacional e das teorias queer, que diziam todas, com grande veemência ao longo dos anos 1990, que a nação é heteronormativa e que o queer é, inerentemente, um fora-da-lei no estado-nação. (PUAR, 2013, p. 336; minha tradução)

A literatura, e em especial o gênero romanesco, vem se mostrando um espaço privilegiado para a problematização do *status* do corpo na contemporaneidade. O romance é um gênero literário de alta voltagem crítica no que diz respeito ao tratamento, a partir da enunciação narrativa, de diferentes abordagens para a problematização do *corpo desejante* no interior do corpo nacional. Nunca é demais relembrar o papel que a Literatura Comparada possui no desenvolvimento e na consolidação de uma preocupação de ordem ética com os compromissos do discurso literário com a vida política e social. Remontando a Michel Foucault,

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo”. E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim — evocando a metáfora da digestão, tão frequentemente evocada — como o próprio corpo daquele que,

transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em forças e em sangue. (FOUCAULT, 2004, p. 152)

Do corpo (biológico e político) ao *corpus* (textual/literário), é fundamental, para o comparatista contemporâneo, estar atento às modalidades através das quais as textualizações contemporâneas do corpo e do gênero interferem e incidem na constituição da realidade. Entre a diferença textual e a diferença sexual, faz-se urgente uma política do desejo que redimensione não apenas o papel da literatura e do escritor na contemplação e no cotejo dos afetos (do texto, no texto e/ou pelo texto literário) na cena contemporânea, mas que também redimensione e evidencie o papel do crítico e do comparatista nesse contexto.

REFERÊNCIAS

- ABOUD, S. *et al.* (orgs.). **Imagem & diversidade sexual**. São Paulo: Nojosa, 2004.
- ACHUGAR, H. *Apuntes sobre la construcción de un nuevo espacio en la literatura homoerótica latinoamericana*. **Estudios**. Año 7, n. 13. Caracas, ene.-jun., 1999, p. 91-105.
- ACHUGAR, H. **Planetas sem boca**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- ALBUQUERQUE, S. **Tentative Transgressions**. Madison: University of Wisconsin, 2004.
- ALDRIDGE, A. **Comparative Literature: Matter and Method**. Urbana: University of Illinois, 1969.
- ALÓS, A. **A letra, o corpo e o desejo**: uma leitura comparada de Puig, Abreu e Bayly. Porto Alegre: PPG-Letras/UFRGS, 2007. 310p. Tese de doutorado.
- ALÓS, A.; SCHMIDT, R. Margens da poética / poéticas da margem: o comparatismo planetário como prática de resistência. **Organon** (UFRGS), v. 47, p. 129-146, 2009.
- ALÓS, A. **A letra, o corpo e o desejo**. Florianópolis: Mulheres, 2013.
- ARFUCH, L. **O espaço biográfico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- AZEVEDO, A. **O cortiço**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- BENZONI, G. **Americæ pars quarta**. Frankfurt: Theodor de Bry, 1594.
- BARCELLOS, J. Homoerotismo e abjeção em **O lugar sem limites**, de José Donoso. **Literatura y Lingüística**, n. 18, 2007, p. 135-144.

- BASSNETT, S. *Comparative Literature: a critical introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.
- BAZÁN, O. *História de la homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Marea, 2004.
- BERNARD, C.; GRUZINSKI, S. *História do Novo Mundo: da Descoberta à Conquista*. Trad. Cristina Muracheo. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2001.
- BERNHEIMER, C. *The Bernheimer Report, 1993*. BERNHEIMER, C. (ed.). *Comparative Literature in the Age of Globalization*. Baltimore: John Hopkins, 1995. p. 39–50.
- BESSA, M. *Histórias positivas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BESSA, M. *Os perigosos: autobiografias e AIDS*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BOURDIEU, P. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- BRANDÃO, G. V.; MARTINS, A.; WOJSKI, Z. *Corpo, literatura e cultura*. Natal: UFAL, 2011.
- BUTLER, J. *Gender Trouble*. Londres: Routledge, 1999.
- BUTLER, J. *Is kinship always already heterosexual?* *differences*, 13 (1), 2002. p. 14–44.
- BUTLER, J. O parentesco é sempre tido como heterossexual? *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 21, 2003, p. 219–260.
- BUTLER, J. *Undoing Gender*. Londres: Routledge, 2004.
- CAMINHA, A. *Bom-crioulo*. São Paulo: Ática, 1995.
- CARDOSO, L. *Crônica da casa assassinada*. 2. ed. São Paulo: ALLCA XX, 1996.
- CASTIGLIA, C.; REED, C. *If memory serves: gay men, AIDS, and the promise of the queer past*. Minneapolis: Minnesota, 2012.
- CETELI, N. *En la red de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- COLONNA, V. *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.
- CONNELL, R. *Theorizing Gender*. *Sociology*, n. 19, v. 2, 1985, p. 260–272.
- CONNELL, R. *Gender and Power*. Stanford: Stanford University, 1987.
- CONNELL, R. *Masculinities*. Berkeley: University of California, 1995a.
- CONNELL, R. Políticas da masculinidade. *Educação & realidade*, 20 (2), 1995b, p. 185–206.

- CONNELL, R. *La organización social de la masculinidad*. VALDÉS, T.; OLIVARRÍA, J. (eds.). **Masculinidad/es**. Santiago: Ediciones de las Mujeres, 1997, p. 31–48.
- CONNELL, R. ***The Men and the Boys***. Berkeley: University of California, 2000.
- CONNELL, R.; MESSERSCHMIDT, J. *Hegemonic masculinity: rethinking the concept*. ***Gender & Society***, v. 19, n. 6, 2005, p. 829–859.
- CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDAL, P. (orgs.). ***Teoría Queer***. Barcelona: Egales, 2005.
- DAMATA, G. (org.). ***Histórias do amor maldito***. Rio de Janeiro: Record, 1967.
- DE LAURETIS, T. ***Technologies of Gender***. Bloomington: Indiana, 1987.
- DEL TORO, J. ***El cuerpo rosa: literatura, homosexualidad y ciudad***. Madrid: Verbum, 2015.
- DONOSO, J. ***El lugar sin límites***. Barcelona: Bruguera, 1984.
- DRAKE, R. ***The Gay Canon***. Nova Iorque: Anchor, 1998.
- DUGGAN, L. *The new homonormativity*. In: CASTRONOVO, R.; NELSON, D. (eds.). ***Materializing Democracy***. Durham: Duke, 2002. p. 175–194.
- EDELMAN, L. ***Homographesis***. Londres: Routledge, 1994.
- EDELMAN, L. ***No Future: queer theory and the death drive***. Durham: Duke University, 2004.
- ETIEMBLE, R. ***Essais de littérature (vraiment) générale***. Paris: Gallimard, 1975.
- FERREIRA, C. Narrar ou não narrar. Caio Fernando Abreu: o sujeito e o não-dito do discurso da AIDS em ***Onde andará Dulce Veiga?*** ***Via Litterae***, Anápolis, v. 3, n. 1, p. 125–134, jan./jun. 2011.
- FIGUEIREDO, V. O corpo e as tiranias do espírito na ficção contemporânea. ***Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea***, nº. 33. Brasília, janeiro-junho de 2009, p. 11–24.
- FOSTER, D. ***Gay and Lesbian Themes in Latin-American Writing***. Austin: University of Texas, 1991.
- FOSTER, D. ***Sexual Textualities***. Austin: University of Texas, 1997.
- FOUCAULT, M. ***Histoire de la sexualité***. Paris: Gallimard, 1976.
- FOUCAULT, M. Escrita de si. In: ***Ditos e escritos V***. Rio de Janeiro: Forense, 2004. p. 144–162.
- FOUCAULT, M. ***Nascimento da biopolítica***. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

- GASPARINI, P. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil, 2004.
- GASPARINI, P. *Autofiction*. Paris: Seuil, 2008.
- GIORGI, G. *Sueños de exterminio*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2004.
- GOLDBERG, J. *Sodometries*. Stanford: Stanford University, 1992.
- GREEN, J. *Beyond Carnival*. Chicago: University of Chicago, 1999.
- GREENE, T. *The Greene Report, 1975*. In: BERNHEIMER, Charles (ed.). *Comparative Literature in the Age of Globalization*. Baltimore: John Hopkins University, 1995. p. 28–38.
- HALL, D. *Queer Theories*. Nova Iorque: Palgrave-Macmillan, 2003.
- HAYES, J. *Queer Nations*. Chicago: University of Chicago, 2000.
- HAYES, J., HIGONNET, M.; SPURLIN, W. *Comparing Queerly, Queering Comparison: Theorizing Identities between Cultures, Histories, and Disciplines*. In: HAYES, J., HIGONNET, M. and SPURLIN, W. (eds.). *Comparatively Queer*. Nova Iorque: Palgrave-Macmillan, 2010. p. 1–20.
- HAYES, J., HIGONNET, M.; SPURLIN, W. (eds.). *Comparatively Queer*. Nova Iorque: Palgrave-Macmillan, 2010.
- HIDALGO, L. Autocicção brasileira. *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 15/1, p. 218–231, 2013.
- HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge, 1983.
- KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- KULAVIK, K. *Travestismo linguístico*. Frankfurt: Vervuert, 2009.
- LADDAGA, R. *Espectáculos de realidade*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2007.
- LOPES, D. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. A grande atração. In: DAMATA, G. (org.). *Histórias do amor maldito*. Rio de Janeiro: Record, 1967, p. 202–211.
- MISKOLCI, R. *O desejo da nação*. São Paulo: Annablume, 2013.
- PARKER, R. *Corpos, prazeres e paixões*. São Paulo: Best Seller, 1991.
- PATTON, C.; SÁNCHEZ-EPPLER, B. (eds.). *Queer Diasporas*. Durham: Duke University, 2000.
- PEARL, M. *AIDS Literature and Gay Identity*. Nova Iorque: Routledge, 2013.
- POMPEIA, R. *O Ateneu*. São Paulo: Ática, 1996.

- PUAR, J. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke University, 2007.
- PUAR, J. *Rethinking Homonationalism*. *Int. Journal of Middle West Studies*, 45(2), 2013, p. 336–339.
- PUIG, M. *El beso de la mujer araña*. Nova Iorque: Vintage, 1994.
- RAMA, Á. *Diez problemas para el narrador latinoamericano*. Caracas: Síntesis Dosmil, 1972.
- RAMA, Á. *La generación crítica (1939-1969)*. Montevideu: Arca, 1972.
- RAMA, Á. *Los gauchipolíticos rio-platenses*. Buenos Aires: Calicanto, 1976.
- RAMA, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- RAMA, Á. *La ciudad letrada*. Nova Jérsei: Ediciones del Norte, 1984.
- RAMOS, J. *Desencontros da modernidade latino-americana*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- REMAK, H. *Comparative Literature: Definition and Function*. In: STALKNECHT, N.; FRENZ, H. (eds.). *Comparative Literature*. Southern Illinois University, 1961, p. 3–19.
- RIOS, C. *Georgette*. São Paulo: Record, 1956.
- RIOS, C. *Uma mulher diferente*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- RUDY, K. *Radical feminism, lesbian separatism and queer*. *Feminist Studies*. 27 (1), 2001. p. 191–222.
- SANTOS, Y. *Imagens do índio*. São Paulo: IBRASA, 2000.
- SCHMIDT, R. Alteridade planetária. *Rev. Bras. de Lit. Comp.*, v. 7, p. 113–130, 2005.
- SCHMIDT, R. A Literatura Comparada nesse admirável mundo novo. *Rev. Bras. de Lit. Comp.*, v. 11, p. 11–33, 2007.
- SCHMIDT, R. Quem reivindica a identidade?. *Desenredo* (PPGL/UPF), 4 (1), p. 49–60, 2008.
- SCHMIDT, R. (org.). *Sob o signo do presente*. Porto Alegre: UFRGS, 2010.
- SCHULMAN, S. *Israel/Palestine and the Queer International*. Durham: Duke University, 2012.
- SEDGWICK, E. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California, 1990.
- SIFUENTES-JÁGUERI, B. *The Avowal of Difference: Queer Latino-American Narratives*. Albany: State University of New York, 2014.

- SINFIELD, A. *Cultural Politics — Queer Readings*. 2nd ed. Nova Iorque: Routledge, 2005.
- SOMMER, D. **Ficções de fundação**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- SOUZA, E. **Janelas indiscretas**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- STEVENS, C.; SWAIN, T. (orgs.). **A construção dos corpos**. Florianópolis: Mulheres, 2008.
- TREVISAN, J. **Devassos no paraíso**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- WITTIG, M. *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon, 2002.
- XAVIER, E. **Que corpo é esse?**. Florianópolis: Mulheres, 2007.

UMA ANÁLISE DE SUBMISSÃO DE MICHEL HOUELLEBECQ A PARTIR DE TEORIAS DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS CRÍTICAS

Cícero Krupp da Luz¹

*Os árabes poderiam ser balançados sobre uma ideia
como sobre uma corda, pois a submissão sem compromis-
so de suas mentes os tornava criados obedientes.*

T. E. Lawrence

The seven pillars of wisdom: a triumph
(1926)

INTRODUÇÃO

A proposta do artigo é problematizar as ideias centrais da obra literária de Michel Houellebecq, **Submissão**, a partir de uma perspectiva teórica de relações internacionais e de direito internacional de interseccionalidade com estudos críticos pós-coloniais, religiosos e raciais, ainda incipientes na área. Essas noções proporcionam tensionar ao menos dois pontos perigosos na narrativa do autor: o racismo religioso e a anistia às controversas relações internacionais históricas

¹ Doutor em Relações Internacionais pela Universidade de São Paulo. Atua como professor do Mestrado da Faculdade de Direito do Sul de Minas e como professor de Relações Internacionais e de Ciências Econômicas na Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado.

imperialistas entre a França e os povos árabes muçulmanos. A descrição do autor dos “novos imigrantes” — em especial, dos árabes muçulmanos — faz uso de estereótipos e só é um pouco amenizada pela atitude de desprezo com que ele retrata o narrador francês, Huysmans. Ainda assim, o minimalismo cultural para com os árabes muçulmanos reforça traços ocidentais e nacionalistas, alimentando novamente uma ideia de que pessoas que não se pareçam com europeus, mesmo que o sejam, não deveriam ser ou conviver num mesmo Estado-nação. A narrativa também sustenta uma ideia de que a França perderia sua hegemonia secular para o povo árabe muçulmano, vitimizando o povo e o Estado francês. Contudo, a história é justamente o avesso: a França apenas existe como Estado-Nação e existiu como império do mundo como país dominador dos árabes e dos povos que pode conquistar. Essa inversão histórica é igualmente muito problemática.

Sob uma perspectiva metodológica, o artigo procura continuar a contribuir com o projeto conjunto chamado **interfaces entre Relações Internacionais e Literatura Comparada**². A partir de pontos de contato, fatos históricos, teorias sociais ou obras literárias, essas disciplinas se encontram, pois sugeriam haver traços em comum às literaturas do mundo, pela disciplina da Literatura Comparada, e uma especificidade à maneira como os atores e valores políticos se comportavam na esfera internacional, pela disciplina das Relações Internacionais.

No mesmo dia que seria o seu lançamento, acontecem os ataques fatais contra o jornal **Charlie Hebdo**, em 7 de janeiro de 2015, em Paris. O jornal publicava na sua capa uma grande charge sobre o livro **Submissão**, de Michel Houellebecq³. Dentre os jornalistas mortos no massacre, estava um amigo próximo de Houellebecq, o economista Bernard Maris (BASS, 2015, p. 131). A trágica coincidência, ao longo do tempo, se interpôs às especulativas interpretações e polêmicas entrevistas do autor

² Essa é a terceira produção do projeto (cf. CUNHA; LUZ, 2020; 2018; vide referências).

³ HOUELLEBECQ, Michel. *Soumission*. Paris: Flammarion, 2015.
HOUELLEBECQ, Michel. Tradução brasileira: **Submissão**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. 1ª edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

do livro⁴.

O seu texto trata de um futuro distópico, dando um papel significativo à guerra cultural entre oriente e ocidente. No mundo da narrativa, os muçulmanos, dentro da Europa — em especial, na França —, vencem as eleições presidenciais de 2022 e emergem como um novo personagem político. Deixam de ser simplesmente os “submissos” da história para serem o centro de poder e de cultura. Nesse caso, o Islã também seria capaz de seduzir o personagem principal da narrativa: um homem europeu, branco, cis, heterossexual, ateu, apolítico, misógino, de meia idade. Michel Houellebecq é famoso por seus personagens niilistas e por eles refletirem uma crítica aos valores da sociedade ocidental e o declínio da Europa (SWEENEY, 2019), mas talvez o personagem acima descrito poderia ter algo a mais por perder antes de se confrontar com essa inesperada proposta de “submissão” que lhe é apresentada. “Submissão”, título da obra, é uma tradução aceitável para “Islã”. Assim, a submissão do catolicismo romano, que está morrendo, ao Islã. A submissão da cultura e do povo francês e europeu ao árabe muçulmano.

Nesse contexto, Michel Houellebecq vem retomar o estilo das distopias. “O universo representado pelos distopistas desmitifica de forma contundente a idealização de uma estrutura social capaz de prover a humanidade com um estado permanente de harmonia, estabilidade e bem-estar” (PAVLOSKI, 2014, p. 252). A proposta fictícia das distopias —

⁴ O jornal francês *Libération* fez uma crítica de deboche sobre a obra, enfatizando que o livro só havia sido publicado por ter sido escrito por ele. “Se Houellebecq não fosse Houellebecq, este livro não passaria de um *pochade* burlesco e esperto. Por que esperto? Porque o cenário leva a mais barulhenta ansiedade do momento, a de uma vitória de Marine Le Pen em 2017” (SCHNEIDERMAN, 2015). Em entrevista ao jornal inglês *The Guardian*, o autor afirma: “Sim, provavelmente eu sou islamofóbico”. Sobre o referendo em torno da União Europeia: “Estou realmente contando com o Reino Unido para votar não, o que poderia ter um efeito dominó do colapso da Europa” (CHRISAFIS, 2015). Em outra entrevista, desta vez para o jornal estadunidense *The New York Times*, Michel Houellebecq, questionado sobre a declaração de 2001, quando disse que “islã é a religião mais idiota do mundo”, afirma: “fundamentalmente, eu não mudei de opinião” (DONADIO, 2015).

desenhar futuros subversivos, distorcidos ou invertidos — é uma escolha consagrada entre autores que influenciaram debates nas relações internacionais e na ciência política. A célebre obra de George Orwell, **1984**, publicada em 1949, marcou não apenas os dilemas contraditórios da bipolaridade da Guerra Fria nas Relações Internacionais, mas é lembrada ainda hoje para debater os limites do papel digital-totalitário na relação liberdade e segurança em democracias e outras formas de governos (GIROUX, 2014). Outra distopia, publicada recentemente, desta vez pelo brasileiro Ignácio de Loyola Brandão, chamada **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela** (2018), poderia ser descrita como uma reflexão sobre o momento político brasileiro⁵. No caso, a distopia literária encontra interfaces na política. Nota-se também, que a relação ficcional entre o autor (Ignácio L. Brandão) e a obra (**Desta terra...**) se desdobrou numa série de inferências políticas a partir de eventos contingenciais da recente história brasileira. Contudo, as escolhas que o autor havia feito para escrever a sua distopia tinham relação com a sua concepção e proposta de cenário ideológico temporal anterior. Isto é, as distopias, tanto quanto as utopias, por si só já são escolhas relevantes do ponto de vista da teoria crítica, pois estão reformando as ideias de futuros da sociedade por meio de esquadros de visões dos seus autores, que constroem imaginários entrópicos de diferentes

⁵ O próprio autor Ignácio de Loyola Brandão, em entrevista à Revista CULT, afirmou: “A gente já está vivendo. A gente não tem um presidente sem cérebro? É ou não é o Bolsonaro? É um homem totalmente despreparado, totalmente sem cultura, totalmente sem escola, totalmente sem raciocínio. É igual aos meus presidentes em **Desta terra...** um tem uma doença, outro não tem cérebro, outro vive sem coração. Não existe mais anonimidade, a gente está vigiado o tempo inteiro. Se você for trepar, vão saber que você está trepando, se for mijar, vão saber do mijo. Você é vigiado, fiscalizado. Não tem mais esse ser que se esconde. Você é coagido a consumir, compra coisa que não precisa. Com o celular, você não quer em nenhum momento ficar só. A arte da conversação deixou de existir. A discussão, então, acabou, porque a discussão pode resultar numa morte. Ninguém mais tolera a opinião do outro, a crença do outro, a religião do outro, a política do outro, nada, isso não existe mais. Existe ódio. Isso me incomoda muito, e a única maneira de eu tirar as coisas de dentro é pôr num livro, botar no texto” (BENEVIDES, 2019).

possibilidades da vida humana.

A escolha da distopia pode ser um bom instrumento para se questionar a realidade e as verdades postas. Assim, a obra se coaduna com a teoria crítica contemporânea das ciências sociais — em particular, das Relações Internacionais e do Direito Internacional, ambas com grande interesse pela exploração histórica e historiográfica, incluindo debates de conceitos de pós-colonialismo, império e racialização. A teoria crítica do pós-colonialismo reconstrói a visão na qual as narrativas históricas, assim como regras de Direito Internacional, podem ter sido muitas vezes propostas de forma natural, imparcial ou ainda científica quando, na verdade, são produtos de uma relação de poder que tem fundamentos ou explicações que datam ainda de uma geografia entre colonizadores e colonizados. “A política contemporânea é geralmente vista através das lentes do Estado-nação, que é amplamente, mas erroneamente, entendido como tendo origem no sistema de estados soberanos que surgiu na Europa em 1648” (BHAMBRA, 2020).

Um dos mais destacados precursores do pós-colonialismo é Edward Said, na obra **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente** (2007). A ideia central da sua obra foi demonstrar historicamente casos nos quais a Europa e os Estados Unidos da América contribuíram de forma efetiva para a formação de um sentido associado de diferenciação entre os civilizados e os não civilizados. Todos aqueles que não fazem parte do continente europeu, ou de sua imagem repetida, seriam povos menores, bárbaros, não cultos, e precisariam ser civilizados e educados. Um dos seus casos mais simbólicos diz respeito à conquista do Egito pela França, quando Napoleão levou a maior comitiva de *savants* do mundo até então para analisar, estudar e explicar ao mundo o que o Egito era; afinal, os egípcios não eram e nem seriam capazes de fazer algo semelhante. “Sua ideia era construir uma espécie de arquivo vivo para a expedição, na forma de estudos realizados sobre todos os tópicos pelos membros do Institut d’Égypte, que ele fundou” (SAID, 2007, p.124). Assim, o autor incorpora à ideia de oriental e orientalismo um caráter ideológico de dominação — uma crítica central às narrativas históricas, geográficas, políticas e jurídicas:

O Orientalismo nunca está muito longe da “ideia de Europa”, uma noção coletiva que identifica a “nós” europeus contra todos “aqueles” não-europeus, e pode-se argumentar que o principal componente da cultura europeia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura, dentro e fora da Europa: a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e culturas não-europeus. (SAID, 2007, p. 34)

Portanto, é necessário também estar vigilante a todo apelo de regras regionais, comunitárias ou internacionais. Esse é propriamente o problema dos Direitos Humanos e da democracia ocidental, que talvez sejam ideais seculares demais para uma sociedade acostumada a outra realidade. Uma comunidade de valores apontaria para um caminho parecido com um dos problemas apontados por Koskeniemi (2006), isto é, os valores podem refletir a hegemonia e império de certos princípios, seguindo um neorealismo que preconiza uma busca por hegemonia. O debate sobre a constitucionalização do Direito Internacional não deve assemelhar-se com a forma doméstica, não apenas porque não há no campo internacional uma falta de poder constituinte, mas, mesmo se existisse, seria um império. O império é o desafio que quer precisamente debater se o direito internacional realmente tem o objetivo de refletir alguns valores substantivos hierarquicamente (KOSKENIEMI, 2008). Dentro dessas noções, destacam-se também a nova função de passado que Anne Orford (2012) propõe desde sua visão da teoria crítica do Direito Internacional. Ela tem defendido que tanto historiadores quanto a academia clássica devem entender o passado como fonte de obrigações (ESLAVA, 2016).

Assim, diante da relação focal entre ocidente e oriente, argumento deste artigo é que diante de uma perspectiva dessas novas noções de críticas das Relações Internacionais e do Direito Internacional será possível uma interpretação alinhada com noções mais pluralistas de direitos humanos e de Relações Internacionais, uma vez que novamente na obra e nessas disciplinas há a interfaces que desempenha um papel significativo no processo de legitimar ideias dominantes, e na crítica, uma forma de reorganizar esse poder.

TERREMOTO MUÇULMANO SACODE A MONÓTONA VIDA OCIDENTAL

O livro é narrado em primeira pessoa por um professor e escritor especializado em Joris-Karl Huysmans, um duplo *alter ego* de Houellebecq que, além de o autor da obra, é, ele mesmo, um grande admirador e conhecedor da obra de Huysmans. Talvez por isso, descreve a vida do narrador como um professor de literatura da Sorbonne solitário, conformista, misógino e ateu, até se converter, ao fim do romance, ao islã. “A trajetória ficcional da vida de François espelha a vida real de Huysmans: condições de vida sombrias, uma situação de trabalho tediosa, uma imaginação útil, um pouco de sucesso, uma tendência para as prostitutas e, finalmente, uma aceitação resignada da fé” (GOLLNER, 2015). Contudo, restam diferenças: além de Huysmans ter vivido no século XIX, ele se converteu ao cristianismo e foi uma pessoa, um escritor de carne e osso. As diferenças também são mais amplas na descrição que a narrativa faz do contexto e nas escolhas de vida que François apresenta no seu modo de ver o mundo, que incluem uma crítica à vida ocidental, tanto ao consumo quanto à busca pelo dinheiro: “os romances de Houellebecq tem sido em sua maioria explorações de uma percepção de um declínio e desintegração do ocidente” (SWEENEY, 2019, p. 5).

Esse argumento é sustentado pelo retrato inicial da vida de François, que é resumida por Houellebecq como uma rotina de um professor que dava aula para alunos desinteressados numa sala quase deserta (p. 22), vida sexual e amorosa em declínio (p. 19-20; 39), comida indiana de micro-ondas (p. 30; 44; 48), vinho comum (p. 40; 48) e incontáveis programas de televisão. O desânimo e desinteresse por desejar algo diferente, embora more na França, com uma cozinha e alimentos tradicionais, vinhos variados, é realizada com traços niilistas, sem críticas ao sistema econômico ou social. A monotonia era plena.

Até que surge a primeira referência da obra a algum árabe muçulmano no enredo. François observa: “Diante da porta de minha sala de aula [...] três sujeitos de uns vinte anos, dois árabes e um negro, bloqueavam a entrada” (p. 26). A citação dá início a uma série de afirmações, muitas vezes imprecisas,

sobre a ideia de “árabe” e de “muçulmano”. O texto confunde, inclusive, essas duas noções: ora usa “árabe”, ora “muçulmano” praticamente ao longo de quase todo o texto, como palavras intercambiáveis. Sempre que uma etnia ou raça é sobreposta ou entrelaçada com uma religião, estamos falando de racialização religiosa (NYE, 2019). Quando sabemos que o maior país muçulmano do mundo é a Indonésia, que há também inúmeras outras diversidades de muçulmanos, como persas e indianos, foca-se no rótulo e categorização árabe. Dessa forma, ainda que o objetivo não seja debater uma questão étnica ou religiosa, é ao mesmo tempo explícito que tanto árabes quanto negros bloqueiam a entrada de franceses à instituição desde o início do enredo do livro. Isso é percebido na obra e nas relações internacionais como um todo pela acentuação midiática seletiva do que é considerado terrorismo depois do 11 de setembro de 2001 e do fluxo imigratório pós-Guerra da Síria de 2011.

A presença de um negro na entrada da porta reforça uma imagem de medo e racismo. Como escreveu Frantz Fanon, “a França é um país racista, pois o mito do negro-ruim faz parte do inconsciente da coletividade” (2008, p. 88). Em particular, essas populações de árabes e negros, todos imigrantes, surgem como um novo “problema”, a questão das imigrações e influxos recentes de refugiados na Europa, e que poderiam criar inclusive uma possível guerra civil, de acordo com o autor (p. 38). Com efeito, o contexto da obra é o impacto dos imigrantes muçulmanos dentro na França, e principalmente o seu papel a partir do momento que eles começam a deixar de ser simplesmente os esquecidos da história. Os imigrantes saem dos acampamentos de refugiados e em certo momento passam a integrar a própria ideia de França de Estado nacional. Como imagem paralela ao delírio da distopia, pode ser lembrado o exemplo mais prosaico: as duas vezes que *Les Bleus* foram campeões da Copa do Mundo de Futebol, seus times foram marcados por grande participação de imigrantes. Em 1998, o grito da torcida era: *Black-Blanc-Beur* (“Negros, Brancos e Árabes”); em 2018, vinte anos depois, o time bicampeão de 23 jogadores foi composto por descendentes de dezessete nações: Filipinas, Mali, Mauritânia, Senegal, Argélia, Itália, República Democrática do Congo, Haiti, Angola, Camarões, Guiné, Marrocos, Togo e Martinica e Guadalupe (MOREL, 2018).

A diversidade dos povos não é apenas um valor positivo para o futebol, uma vez que, por exemplo, a chegada do estrangeiro é fundamental na mitologia grega como elemento fundamental para seu desenvolvimento. Nas palavras de Hegel, seria necessário um estranho/estrangeiro que gerasse *a estranheza a si* e a sua superação para gerar o espírito grego belo e livre. Assim, é a “estranheza em si mesma o único meio pelo qual ele [o espírito] recebe a força de ser na condição de espírito” (BYUNG-CHUL, 2019, loc. 76). As relações internacionais guardam inúmeros exemplos enigmáticos sobre a magnética mistura entre os “estranhos” igualmente:

Se a contradição for o pulmão da história, o paradoxo deverá ser, penso eu, o espelho que a história usa para debochar de nós. [...] Napoleão Bonaparte, o mais francês dos franceses, não era francês. Não era russo Josef Stalin, o mais russo dos russos; e o mais alemão dos alemães, Adolf Hitler, tinha nascido na Áustria. Margherita Sarfatti, a mulher mais amada pelo antisemita Mussolini, era judia. (GALEANO, 1989, p. 67)

Nesse ambiente irônico, só nos sobra reconstruir a memória para não perdermos a conta das guerras e tratados de paz pelos quais a Europa foi responsável. Mesmo considerando que a obra **Submissão** seja considerada pela crítica como uma distopia, como já foi afirmado, isto é, uma “antevisão de um lugar imaginário onde reinaria o caos, a desordem, a anarquia, a tirania, ao contrário do paraíso cristão ou dos mitos de felicidade eterna, cidade do sol” (MOISÉS, 2001, p. 129), torna-se cada vez mais eloquente a tensão que a história fictícia propõe aos imigrantes e refugiados — em especial, aos árabes e/ou muçulmanos, no seu suposto papel de terroristas deixam de fazer parte dessa margem da sociedade invisível e começam a ser integrados agora na política, como descreve no romance um âncora televisivo: “É um terremoto”, Frente Nacional chegava a amplamente na dianteira, com 34,1% dos votos e Mohammed Ben Abbes, candidato da Fraternidade Muçulmana, chegava em segundo lugar, com 22,3% dos votos.

Isso começa a incomodar uma sociedade pretensamente democrática e pluralista. O que já levanta uma questão democrática fundamental: até que ponto os liberais toleram o

pluralismo? Toleram-no desde que ele não seja diferente do que a sociedade ocidental considera pluralismo. Contudo, só num modelo de alteridade que se construa exatamente em torno da busca de uma permanente possibilidade de alteração da identidade em face do outro, pode-se processar o paradoxo da colisão entre direitos fundamentais, como na própria Declaração Universal dos Direitos Humanos. A própria *identidade* de cada observador define o seu ponto cego, o observador não pode ver em virtude de sua posição ou perspectiva de posição. Eu vejo aquilo que tu não vês, e o contrário, o ponto cego de um observador, pode ser visto pelo outro. Nesse sentido, pode-se afirmar que uma perspectiva global de imigrantes e nacionais implica o reconhecimento dos limites de observação de um determinado ponto de vista, que admite a alternativa: o ponto cego, que o outro pode ver (NEVES, 2009, p. 243-245).

Assim, para o contexto de uma discussão política, o segundo turno da eleição presidencial da obra tenta levantar um debate dessas questões, desde vagas agremiações políticas identitárias até propostas de supostos indígenas europeus: “somos os indígenas da Europa, os primeiros ocupantes desta terra, e recusamos essa colonização muçulmana. Recusamos também as empresas americanas, tal como a compra do nosso patrimônio pelos novos capitalistas vindos da Índia, da China” (HOUELLEBECQ, 2015 p. 56). Essa sátira faz uma analogia interessante com os desenhos extremistas nacionalistas europeus atuais. A figura do Estado como comunidade única moral e política não é um comportamento ético, pois é fechada a nacionais e pressupõe a exclusão de outros, nos limites de identidade. Há um universalismo moral sem inclusão. A União Europeia era um projeto oposto a isso, como um exemplo reverenciado por projetar inclusões dentro da Europa. Contudo, ela também acaba praticando a exclusão com todos que não são europeus, isto é, cria-se uma outra estrutura para excluir (LINKLATER, 1996).

E a volta ao nacionalismo europeu pré-Segunda Guerra volta a assombrar a Europa, volta-se a temer essa desintegração cultural, política e demográfica com o momento das populações vindas de outro continente. A União Europeia é construída a partir do final da Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de paz e desenvolvimento, colhendo frutos impressionantes.

Se formos pensar nos 60 anos de Europa unida, ela consegue se reconstruir completamente, mas, ela se torna um tipo de *Disneylândia* dentro de suas fronteiras: há circulação de pessoas, mas apenas dentro de um muro ao redor do espaço *Schengen* e ninguém pode entrar⁶.

O autor destaca em vários momentos o medo da população de que ocorra uma certa guerra civil, entre a Frente Nacional e a Fraternidade Muçulmana. Isso levaria, por chantagem, outros atores a se mobilizarem em torno de Mohammed Ben Abbas; e nesse momento tem início no livro uma cascata de clichês das promessas de campanha muçulmana: que as mulheres não iriam mais trabalhar, ficariam em casa recebendo um salário melhor, abririam várias vagas de emprego, porque as mulheres não estão mais trabalhando; os homens teriam direito a mais de uma esposa; as mulheres não estudariam mais... Segundo a obra, surgem negociações entre a Fraternidade Muçulmana e o Partido Socialista, que não tinham nenhuma divergência sobre economia, nem sobre a política fiscal; tampouco sobre a segurança, alguns desajustes sobre política externa, mas o problema era mesmo a questão do ensino islâmico: as mulheres seriam orientadas a se casar o quanto antes e à educação doméstica (p. 67). “Por outro lado, todos os professores, sem exceção, deverão ser muçulmanos. As regras relativas ao regime alimentar das cantinas e o tempo dedicado às cinco preces diárias deverão ser respeitados; mas, sobretudo, o próprio currículo escolar deverá ser adaptado aos ensinamentos do Alcorão” (p. 68). Mesmo com todas essas demandas, o Partido Socialista chega a um acordo com a Fraternidade Muçulmana, quando sua corrente antirracista vence internamente a corrente laica. Com isso, vence as eleições.

Houellebecq chantageia seus leitores com o Islã. Mas isso é muito arriscado, pois é fácil fazer isso com qualquer grande religião, utilizando-se de clichês e de seletividade histórica.

⁶ O Acordo de Schengen é uma convenção entre países europeus sobre uma política de abertura das fronteiras e livre circulação de pessoas entre os países signatários. Um total de 26 países, incluindo quase todos os integrantes da União Europeia — as exceções são Bulgária, Romênia, Chipre e Croácia, que estão em fase de implementação do acordo, e a Irlanda — e quatro países que não são membros da UE (Islândia, Noruega, Liechtenstein e Suíça), assinaram o acordo de Schengen.

O fundamentalismo católico, freia, por exemplo, um debate sério — sobre saúde pública e classe social — sobre aborto. “Em meados do século XX acreditava-se que o secularismo era uma tendência irreversível e que nunca mais a fé desempenharia um papel importante nos acontecimentos mundiais” (ARMSTRONG, 2009). Certamente, essa previsão não foi confirmada. A França possui uma população atual estimada em 8,8% seguidora do Islã, enquanto a Europa 4,9% (PEW RESEARCH CENTER, 2017). Portanto, a percentagem maior de população islâmica na França em relação à Europa, uma vez que todos os países europeus receberam uma população imigrante síria proporcionalmente parecida, demonstra que a povo muçulmano na França não decorre somente da última migração síria que aconteceu apenas há pouco, entre 2013 e 2014. A história francesa com o oriente e a África tem raízes mais longas e profundas. A França inicia o seu segundo período de colonização em 1830, e será um império que vai redesenhar as fronteiras entre Síria e Líbano desde então.

Em 1884-5, a Conferência de Berlim repartiu vulgarmente os territórios africanos por entre as grandes potências europeias, tendo sido considerado o início de imperialismo clássico em Relações Internacionais. Os estados europeus tomaram a soberania de territórios coloniais do território africano (ANGHIE, 2004). “Na virada do século, comentadores europeus e americanos defendiam com entusiasmo uma política imperialista, uma vez que a ideia de expansão era vista e apresentada em termos de melhoria para as ‘nações bárbaras’” (ASHCROFT et al, 2002, p.112). Oportuno lembrar que ainda está vigente o Estatuto da Corte Internacional de Justiça, anexo da celebrada da Carta das Nações Unidas, assinada no dia 26 de junho de 1945, que no seu artigo 38 deflagra uma das fontes do Direito Internacional: “c) os princípios gerais de direito reconhecidos pelas Nações civilizadas”.

Dentro de uma perspectiva crítica, Koskeniemi destaca que essa antiga legislação internacional uniforme deve ser considerada como uma luta hegemônica entre os diferentes atores, cada um representando interesses e perspectivas particulares, mas reivindicando autoridade para as suas próprias instituições. Por isso a fragmentação, a desformalização e o império são os principais desafios à

legislação internacional (KOSKENNIEMI, 2006). Em particular ao nosso texto, o império é um conceito que deve ser debatido no Direito Internacional pelo fato que pretende refletir alguns valores substantivos hierarquicamente, uma vez que o exemplo do artigo 38 de nação civilizada, imperialismo e colonialismo se coadunam nesse estreito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Revolução Iraniana de 1979 provou que uma sociedade pode ser islamizada — mas uma sociedade que já era muçulmana. Aliás, o Irã também é uma prova de que uma sociedade muçulmana também pode ser secular, ao contrário da frase do Aiatolá Khomeini que está na obra de Houellebecq, e que muitos gostam de repetir: “Se o Islã não é político, não é nada”. É verdade que o Alcorão diz o contrário, e que a Turquia pagou um preço muito alto por essa mudança. Mas não há necessariamente intolerância: basta lembrar que o Império Turco-otomano antes de 1914, sempre foi conhecido como um dos reinados mais diversificados e tolerantes antes da modernidade. Há muito desconhecimento, preconceito e talvez, péssimas escolhas de imperialismos ocidentais que geram reações internas e externas nesses Estados.

Os racismos da obra em relação ao mundo muçulmano são clichês, mas não são exatamente algo tão preocupante ou inovador. Nós já a ouvimos muito em diferentes momentos, e talvez seja o momento de pensar a respeito de qual o limite, e qual seria a forma de aceitar outros tipos de sociedades e de comportamentos. Ao ser reprimida ou sublimada repetidamente, essa contradição tende a retornar, em outro momento, de forma bloqueante ou destrutiva. As sociedades precisam desenvolver mecanismos para conviverem com a diferença. É preciso criar um novo diagnóstico, com novas perguntas, correlatos de um forte argumento que se associe a uma *ética universal do excluído* da teoria crítica.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, K. **Em nome de Deus**. O fundamentalismo no judaísmo, no cristianismo e no islamismo. Tradutora: Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ANGHIE, A. **Imperialism, sovereignty, and the making of international law**. Cambridge University, 2004.
- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **Key concepts in post-colonial studies**. Routledge, 2002.
- BHAMBRA, G. K. **Rethinking modernity: postcolonialism and the sociological imagination**. Palgrave Macmillan, 2009.
- BHAMBRA, G. K. *Forget Westphalia: the modern state was born from colonialism*. **Foreign Policy**. Washington. 2 p. Disponível em: <<https://foreignpolicy.com/2020/07/03/why-is-mainstream-international-relations-ir-blind-to-racism-colonialism/>>. Acesso em: 1 jul. 2020.
- BASS, D. G. Submissão ao Orientalismo. Submissão, de Michel Houellebecq. **Malala**, v. 3, n. 5, 2015.
- BENEVIDES, D. M. Ignácio de Loyola Brandão e as distopias reais. **Cult**, São Paulo, v. 245, 30 abr. 2019.
- BONAN, E. K. As predições de Houellebecq: uma França vazia de ideologias que se submete ao Islã. Submissão, de Michel Houellebecq. **Malala**, v. 3, n. 5, p. 124, 2015.
- BRANDÃO, I. L. **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela**. Global, 2018.
- BYUNG-CHUL, H., **Hiperculturalidade: cultura e globalização**. Tradução: Gabriel Salvi. Philipson. Petrópolis: Vozes. 2019. Edição do Kindle.
- CHRISAFIS, A. *Michel Houellebecq: 'Am I Islamophobic? Probably, yes'*. **The Guardian**. Londres, 9 set. 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2015/sep/06/michel-houellebecq-submission-am-i-islamophobic-probably-yes>>. Acesso em: 1 jul. 2020.
- CUNHA, Andrei S.; LUZ, C. K. Relações Internacionais e Literatura Comparada: disciplinas paralelas. In: NEUMANN, G.; PINTO, M.; LEMUS, V. (orgs.). **Estudos de Transárea em torno do conceito de literaturas do mundo**. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2020, p. 8-23.
- CUNHA, Andrei S.; LUZ, C. K. *Weltliteratur e Realpolitik*: algumas questões de pesquisa sobre as interfaces entre Relações Internacionais e Literatura Comparada. In: **Congresso Internacional**

ABRALIC 2018, 2018, Uberlândia. Anais do Congresso Internacional ABRALIC 2018, 2018. v. 1. p. 1-9.

DONADIO, R. *Michel Houellebecq, Casually Provocative*. **The New York Times**. Nova Iorque, 2015, 12 out. 2015. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/10/13/books/michel-houellebecq-casually-provocative.html>>. Acesso em: 1 jul. 2020.

ESLAVA, L.; OBREGÓN, L.; URUEÑA, R. *Imperialismo(s) y derecho(s) internacional(es): ayer y hoy*. In: ANGHIE, A.; KOSKENNIEMI, M.; ORFORD, A. **Imperialismo y derecho internacional: historia y legado**. Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, 2016.

FANON, F., **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GALEANO, E. **El libro de los abrazos: imágenes y palabras**. Madri: Siglo XXI, 1989.

GOLLNER, A. L. *What Houellebecq Learned from Huysmans*. **The New Yorker**. Nova Iorque, 2015. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/books/page-turner/what-houellebecq-learned-from-huysmans>>. Acesso em: 1 jul. 2020.

GIROUX, H. A. *Totalitarian Paranoia in the Post-Orwellian Surveillance State*. **Cultural Studies**, v. 29, n. 2, p. 108-140, 2014.

HOUELLEBECQ, Michel. **Soumission**. Paris: Flammarion, 2015.

HOUELLEBECQ, Michel. **Submissão**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

KOSKENNIEMI, M. *International legislation today: Limits and possibilities*, **Wisconsin International Law Journal**. v. 23, n. 1, 2008.

KOSKENNIEMI, M. **Fragmentation of international law: difficulties arising from the diversification and expansion of international Law**. Report of the Study Group of the International Law Commission. Genebra, 2006.

LINKLATER, A. *The achievement of critical theory*. In: SMITH, S.; BOOTH, K.; ZALEWSKI, M. **International theory: positivism and beyond**. Cambridge: Cambridge University, 1996.

MOREL, A. Copa da Rússia 2018: Multiétnica, seleção da França bicampeã mundial tem raízes em 17 países. **BBC News Brasil**. Londres, 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-44826386>>. Acesso em: 1 jul. 2020.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2001.

NEVES, M. **Transconstitucionalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

- NYE, M. *Race and religion: Postcolonial formations of power and whiteness. Method & Theory in the Study of Religion*. v. 31, n. 3. 2019. p. 210-237.
- PAVLOSKI, E. **1984: a distopia do indivíduo sob controle**. Ponta Grossa: UEPG, 2014.
- PEW RESEARCH CENTER. **Europe's Growing Muslim Population**. Washington, 2017. Disponível em: <<https://www.pewforum.org/2017/11/29/europes-growing-muslim-population/>>. Acesso em: 1 jul. 2020.
- ORFORD, A. *The Past as Law or History? The Relevance of Imperialism for Modern International Law IILJ Working Paper 2012/2. History and Theory of International Law Series* Finalized June 2012. Disponível em: <www.iilj.org>. Acesso em: 1 jul. 2020.
- SAID, E. W.; **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. 1ª Edição. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHNEIDERMAN, D. *Si Houellebecq n'était pas Houellebecq.... Libération*. Paris, France, 2015, 4 jan. 2015. Disponível em: <https://www.liberation.fr/ecrans/2015/01/04/si-houellebecq-n-etait-pas-houellebecq_1173765>. Acesso em: 1 jul. 2020.
- SWEENEY, C. 'Le mot déclin est presque trop doux': Michel Houellebecq's (Euro) déclinisme. **Modern & Contemporary France**, v. 27, n. 1, p. 45-59, 2019.
- TESCHKE, B. **The Myth of 1648: Class, Geopolitics and the Making of Modern International Relations**. Londres: Verso, 2003..

AS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E LITERÁRIAS DE JOSEFINA PLÁ E JOSELY VIANNA BAPTISTA A PARTIR DO BARRO: VÍNCULOS E CONVIVÊNCIAS EM PERSPECTIVA TRANSNACIONAL

Débora Cota¹

Viver-junto, isto é, viver “bem” em companhia de outrem, trata de uma distância, e, mais enigmático ainda, de uma “justa distância”. Sem ela, não se caminha para a cobiçada tese do “nós todos”, tão esvaziada na boca dos dirigentes que tomam a palavra.

Lisette Lagnado

27ª Bienal de São Paulo: Como viver junto (2006)

Se a internacionalização produz de imediato uma perspectiva de encontro entre nações, uma vez que o prefixo “inter-” corresponde a “entre”, a transnacionalização aponta para uma suspensão da nação, já que o prefixo “trans” congrega sentidos como o de “além de”, “para lá de” e “depois de”. É com

¹ Professora de literatura latino-americana e teoria literária na graduação em Letras e na Pós-graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). Foi vice-diretora do Instituto Latino-americano de Arte, Cultura e História da UNILA. Participa dos grupos de pesquisa “Imaginários Latino-americanos” (UNILA) e “Estudos de poéticas do presente” (UFRGS).

vistas a construir uma perspectiva de trabalho transnacional, que substitua o paradigmático encontro de nações pela ideia de compartilhamento e convivências, que se juntam aqui os trabalhos de Josefina Plá e Josely Vianna Baptista. Apesar de não serem completamente coetâneas, discutem-se suas produções literárias e artísticas contemporâneas que se vinculam à região trinacional (região da fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina) por apresentarem uma perspectiva coletiva ou por aludirem a certa coletividade e colocarem em questão a comunidade e o “viver junto”.

JOSEFINA PLÁ: O OUTRO NO PROJETO DE MODERNIDADE PARA O PARAGUAI

Josefina Plá, a “espanhola de América”, como também é chamada pelos paraguaios, possui um trabalho importante de registro da cultura do Paraguai, construído desde sua chegada no país em 1926. A autora estabelece, ao longo do tempo, um arquivo composto por inúmeros estudos da vida cultural paraguaia desde perspectivas históricas e abarcadoras. Da mesma maneira, é possível verificar uma intensa produção que inclui a cerâmica, a gravura, a serigrafia, o teatro, a narrativa e a poesia, entre outras atividades. A pesquisa em torno de sua obra tem como ponto de partida o barro, já que se trata de um elemento produtivo presente em várias de suas atividades e, por isso, aglutinador de muitos de seus trabalhos. A partir dele, discute-se a constituição deste seu arquivo, bem como de seu projeto de modernidade, de cunho pedagógico, que prevê um desenvolvimento cultural. O barro encontra-se na cerâmica de Josefina Plá e no estudo que faz da cerâmica popular paraguaia, em alguns de seus contos e em sua conhecida pesquisa em torno do barroco hispano-guarani. Manifesta-se nesses trabalhos um interesse pelo íntimo da cultura paraguaia, por suas vertentes indígena e popular.

O que aqui é chamado de “projeto de modernidade” corresponde à constante disponibilidade da autora em participar e criar atividades de renovação e desenvolvimento da literatura e das artes no país. Participou junto com Augusto Roa Bastos, nos anos de 1940, do grupo literário Vy’a Raity e, junto

com Olga Blinder, nos anos de 1950, do Arte Nuevo, grupos voltados para a renovação literária e artística no país. Tanto em seu livro *Literatura paraguaya del siglo XX* (1976), quanto em seu texto sobre o Arte Nuevo, a autora descreve como precárias, mas, principalmente, ausentes, instâncias de diálogos com as tendências mundiais, bem como chama a atenção sobre o pouco conhecimento que se tem no exterior sobre o que é produzido no Paraguai. A mediterraneidade do país é apontada pela autora como a causa de sua falta de tradição literária. É sobre estas problemáticas que se desenvolverão as atividades de Plá, esboçando um projeto de modernidade pautado no conhecimento do funcionamento das políticas em torno das artes e da literatura europeus e já postos em práticas nas grandes capitais latino-americanas².

A contribuição de Josefina Plá, no entanto, não se destaca apenas pela materialização de tal projeto, mas, especialmente, por dar protagonismo, no seu imenso trabalho de construção de um arquivo da história do país, às alteridades. Trata-se de um arquivo baseado no universo popular e indígena, como bem mostra sua produção criativa, como os contos e a cerâmica.

O conto “*La mano en la tierra*” (1952), por exemplo, constrói uma alegoria crítica da história da colonização do país, na qual a história do Paraguai é lida a contrapelo. Trata da impossibilidade de apagamento da cultura ameríndia no processo de colonização. A narrativa explora, por exemplo, o modo como os guaranis absorviam os conhecimentos da cultura colonial para, logo depois, transformá-los: nas lembranças do protagonista, o fidalgo espanhol Don Blás de Lemos, desencadeadas nos últimos momentos antes de sua morte, tem-se:

Y tú les enseñaste a tocar tu guitarra clara, tan distinta de sus raros instrumentos de ahogado gemir, y ellos aprendieron pronto; pero cuando

² Não há que esquecer que na década de 1950 houve uma Missão Cultural Brasileira que contribuiu para um perfil internacional de promoção artística através de exposições de artes plásticas brasileiras realizadas em Assunção, e participação do Paraguai nas bienais de São Paulo. Além disso, há também que considerar a contribuição central de Lívio Abramo à difusão da cultura brasileira no Paraguai.

empezaron a tocar solos, su música no era ya la que tú conocías, y era como cuando en los sueños alguien ha cambiado tu rostro y tu espejo no te reconoce... (PLÁ, 2014, p. 23³)

A narrativa destacará o encontro de culturas, as investidas da colonização em direção à aculturação, mas também a maneira como a cultura ameríndia respondia a tais investidas — um processo que, neste caso, aproxima-se a uma transculturação. Há uma constante consideração dos conhecimentos populares no interior das narrativas da autora e, com isso, uma constante consideração das alteridades que conformam o país. São, dessa maneira, indissociáveis do trabalho histórico e sociológico de descrição e registro do funcionamento da cultura e seus principais elementos. É dentro dessa perspectiva que também se encontram suas produções cerâmicas, especialmente as de motivos “*payaguas*”⁴. Os paiaguás são uma etnia extinta, dizimada durante a Guerra do Paraguai, que povoou o rio Paraguai. Em texto intitulado “*La última ofrenda*” (1999), a autora fala da força da cultura paiaguá ao declarar que os jesuítas não conseguiram cristianizá-los. Suas peças em cerâmica estão baseadas na figuração fitomorfa cultivada pelos paiaguás, que decoravam peças utilitárias como cuias, cabaças e pipas. Mas a cerâmica de Plá também os apresentou em situações cotidianas da vida dos mestiços: figuras de pescadores em suas canoas, de mulheres amamentando ou, ainda, cenas de dança e de cavaleiros.

³ “E tu os ensinaste a tocar o teu violão claro, tão diferente dos seus instrumentos de dificultoso gemido, e eles logo aprenderam; mas quando começaram a tocar sozinhos, a música não era mais a que tu conhecias, e era como quando nos sonhos alguém modifica seu rosto e teu espelho não te reconhece...” [minha tradução].

⁴ Muitas de suas peças de cerâmica podem ser conhecidas na exposição “Josefina & Julian”, no Centro Cultural Juan de Salazar, em Assunção. Os motivos paiaguás também estão presentes em suas obras de serigrafia. Sobre a cerâmica de motivo paiaguá e o barro na produção de Plá, ver: COTA, D. **Josefina Plá e o barro como lugar de arquivo**, 2018. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19219>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

Em seu estudo sobre o barroco hispano-guarani, Plá voltará a defender a resistência da cultura local, agora relacionada ao contato entre os materiais imagéticos europeus e os indígenas e, sobretudo, tratará da submissão do aspecto artístico aos propósitos missionários. Em *El barroco hispano-guaraní* (1975), estudo de referência sobre o tema, a autora destacará as várias artes desenvolvidas dentro das missões jesuíticas. Nele, podemos observar detalhes em torno da produção cerâmica, metalúrgica, da movelaria e da ourivesaria, dos artigos em couro, tecidos e bordados, mas, sobretudo, a diferença entre as atividades trazidas pelos jesuítas e aquelas que já eram desenvolvidas pelos indígenas. O barroco hispano-guarani de Josefina Plá se reduz especialmente às primeiras décadas do século XVII, período das missões jesuíticas que se instalaram próximas às fontes dos rios Paraná e Paraguai, região de fronteira com o Brasil. E, por outro lado, ao contrário do que pode dar a entender a expressão “*barroco hispano-guaraní*” do título, há uma compreensão das duas culturas, a espanhola e a guarani, como unidades em si mesmas, apresentando, agora, a irredutibilidade da cultura guarani aos ensinamentos jesuíticos, a tensão entre as culturas mas, ao mesmo tempo, a necessidade da consideração de tanto uma quanto outra na abordagem em torno do tema. A impossibilidade de síntese está dada, principalmente, segundo Plá, pela contraposição entre uma “cultura dinâmica”, a hispânica, e uma “cultura estática”, a guarani.

Se no conto “*La mano en la tierra*” há uma alegoria crítica da história da colonização na qual é possível verificar a perspectiva dos vencidos na elaboração da história e a valorização da cultura ameríndia, os motivos paiaguás da cerâmica de Josefina Plá se colocam na mesma perspectiva, pois alegorizam a resistência dessa cultura às investidas coloniais, como as missionárias e, ao mesmo tempo, dão protagonismo a uma das alteridades do país. A irredutibilidade da cultura guarani na formação do barroco do período missionário também vai na direção de destacar a autonomia dos guaranis na relação com os conhecimentos estrangeiros. Trata-se, para antecipar a discussão, de uma configuração da comunidade em sua heterogeneidade, em vínculos baseados em tensões, em conflitos.

JOSELY VIANNA BAPTISTA: O OUTRO POR ENTRE TEMPOS E ESPAÇOS DIVERSOS

Obra de 2011, **Roça Barroca**, de Josely Vianna Baptista, por sua vez, vem dar potência na contemporaneidade a essa necessidade de abertura às alteridades em perspectiva mais coletiva. Apresenta o barro barroco na sua forma grandiloquente, no seu gosto pela multiplicidade de formas e materiais, mas especialmente dá protagonismo, através dessa estética, à literatura ameríndia contemporânea. O livro reúne a tradução ao português de alguns textos míticos guaranis, concentrada na primeira parte (expostos lado a lado com a versão em guarani registrada por Leon Cadogan nos anos 1940), e poemas da autora, na segunda parte, a partir dos quais é impossível não pensar a primeira.

Além da capa do livro em terracota, que nos remete ao tom vermelho terroso da região transnacional habitada pelos guaranis, alguns poemas como “A foz do rio” e “Onde o céu encontra a terra” também nos remetem à região onde deságua o rio Iguaçu e ao vermelho característico do pôr-do-sol que ali se mistura com a terra vermelha. O barro também se vincula à estética barroca da obra, à questão da origem que a perpassa, ou seja, o barro aponta a um tempo ancestral, mas também à elasticidade e à profundidade da plasticidade do barroco. A proposta de discussão do barroco na contemporaneidade, por outro lado, apresenta-o como paradigma contínuo, ou seja, remete à perspectiva lezaminiana, que se distancia de uma perspectiva essencialista do latino-americano⁵.

De outra parte, a linha etnopoética da tradução, que contribui para o resgate de textos indígenas míticos, interessa-se pela materialidade da textualidade, como também é sensível à situação social em que se encontram os indígenas nas Américas, e torna-se o foco da tradução de Vianna Baptista. Desse modo, a tradução dos mitos guaranis em **Roça Barroca** acaba por evidenciar a transnacionalidade dessa cultura. Os

⁵ Sobre a questão da origem e do barroco em **Roça Barroca**, conferir texto anterior: COTA, D. Sobre barro, barroco e literatura ameríndia em **Roça Barroca**, 2019. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeinovacao/article/view/930>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

mitos traduzidos são orais e ainda entoados pelos embiás do Paraná, visitados pela tradutora. Mas, ao mesmo tempo, a tradução também se pauta no primeiro registro feito desses mitos pelo antropólogo Leon Cadogan, que os recolheu entre os embiás de Guairá, no Paraguai. A complexidade em torno do que é o texto original é também decorrente da desvirtuação espacial e temporal do próprio objeto ou da temática abordada, no caso os mitos cosmogônicos dos guaranis e o barroco, fato este que não deixa de remeter ao viés latino-americano do trabalho de Vianna Baptista.

Dessa forma, não é difícil ver essa perspectiva em diálogo com a poesia do argentino Nestor Perlongher e seu “Neobarroso transplatino”. Josely Vianna Baptista é tradutora de *Lamê* (1994), antologia poética bilíngue espanhol-português, no qual se encontra o poema intitulado “Neobarroso: *in memoriam*”, escrito por Haroldo de Campos, em 1993, em homenagem ao autor. O “Neobarroso” de Perlongher faz referência aos desdobramentos da estética barroca no Cone Sul. Remete às águas do rio da Prata, rio que liga Uruguai e Argentina. Mas, no poema de Haroldo de Campos (outra importante figura com a qual a autora dialoga), “Neobarroso: *in memoriam*” (CAMPOS, 1994, p.15) converte-se na própria poética de Perlongher, que inclui suas passagens pelo portunhol, pelos cadáveres rio-platenses, pela cultura do michê e do Santo Daime.

Se é possível ver **Roça Barroca** como certo desdobramento de trabalhos passados da autora, inclusive seria impossível não considerar a coleção “Cadernos da Ameríndia”, por outro lado, é perceptível também sua profusão em direção ao futuro. **Roça Barroca** ganhou tradução ao espanhol no México. A tradução foi realizada dentro do projeto “*Adugo biri: etnopoéticas. Proyectos para una colección de libros virtuales*”, com o apoio da UNAM⁷. O livro recebeu novo projeto editorial, sendo publicado digitalmente. A edição ganhou a parceria do artista paranaense Francisco Faria (que já trabalhou com a autora em outros projetos), apresentando em sua capa e contracapa imagens de grafites do artista, intituladas “Marre Magnum: América verbera e revoa

⁶ A autora é a tradutora das obras de Nestor Perlongher ao português.

⁷ Disponível no formato e-book em: <https://issuu.com/isaacmaganagcantton/docs/rozabarroca__pa__ginas_>. Acesso em: 07 nov. 2019.

sua margem grotesca”, de 2013 e “Guarapuvus”, de 2005. A tradução procura manter as palavras do título, ainda que, em espanhol, escreva-se “roça” com “z”.

Do mesmo modo, **Roça Barroca** e sua tradução ao espanhol está em “Nada está fora do lugar”, videopoema lançado na Feira Literária de Parati em 2017⁸ durante as apresentações da série “Frutos Estranhos”, que contou com intervenções e performances. O vídeo baseia-se também em outras publicações anteriores da autora: **Outro** (2001), **Terra sem mal (Cadernos da Ameríndia, v.4, 2005)**, **Na tela rútila das pálpebras** e **Fábula: nada está fora do lugar** (2017). O tratamento visual de seus poemas e obras, além do trabalho artístico desenvolvido com Francisco Faria⁹, é uma constante, configurando-se em um exercício contínuo de uma abordagem em campo expandido. Apesar de **Roça Barroca** ser apenas uma das obras exploradas pelo videopoema, as sobreposições e contágios de imagens, palavras, sons e formas ali apresentadas em muito dão conta da obra. Sobre este constante desdobramento das atividades de Vianna Baptista, Francisco Faria, em texto intitulado “Notas sobre um percurso compartilhado” e publicado nas últimas

⁸“Nada está fora do lugar” (2017). Poemas, roteiro e pesquisa etnográfica de Josely Vianna Baptista. Direção e montagem de Yasmin Thayná. Trilha sonora de Waltel Branco. Acervo mbyá-guarani de som e imagem de Guillermo Sequera. Desenhos e roteiro de Francisco Faria. Direção musical e edição de som de Pedro Jerônimo Vaz de Faria e Jito Pereira. Versões e leituras: Chris Daniels (inglês), Cristino Bogado (guarani), Josely Vianna Baptista (português) e Reynaldo Jimenez (espanhol). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_Jvc8iKhXSk>. Acesso em: 07 nov. 2019.

⁹O projeto “Corpografia”, por exemplo, consistiu em um livro (1992) e em uma instalação de mesmo nome. Além da poesia da autora e dos trabalhos plásticos de Faria, o livro contém uma seção intitulada “Variações sobre um mesmo corpo”, com textos em prosa especialmente escritos por Severo Sarduy, Néstor Perlonger, Eduardo Subirats e Rodrigo Garcia Lopes, além de um poema de Haroldo de Campos. As primeiras instalações foram apresentadas na Galeria Casa da Imagem, em Curitiba, e na Galeria Arco, em São Paulo, em 1992. Outra instalação foi exibida na V Bienal de Havana, no Palacio de las Artes del Museo Nacional de la Habana, em 1994, e novamente no Ludwig Forum für Internationale Kunst, em Aachen, Alemanha, em 1995.

páginas de **Roça Barroca**, afirma que o livro surge do trabalho de mais de quinze anos da autora em torno da tradução, da poesia, da cultura ameríndia e, por fim, do trabalho “verbo-visual”. Nas palavras do autor, **Roça Barroca** “acaba se configurando como o primeiro grande passo dessa síntese que a autora imaginou no início de seu projeto político, que combina invenção artística, intervenção cultural, diálogo multidisciplinar e revisão (senão reavaliação) de nossa herança cultural.” (FARIA, 2011, p. 148) Mais do que apenas um *work in progress*, os constantes desdobramentos e ramificações do trabalho da autora nos permitem pensar em uma estética barroca do próprio processo.

Assim sendo, o livro parece propor hoje uma atualização das discussões do barroco na América Latina, concernentes à identidade e à coletividade e trazendo para o cerne da obra a cultura ameríndia, cultura que tem alcançado visibilidade e importância nos debates atuais da área não apenas por sua emergência e pela produção de literaturas ameríndias contemporâneas, mas também pela crescente investida contra suas culturas, que cada vez mais faz com que essas apenas sobrevivam. O substantivo “roça” remete à agricultura indígena, ao lugar de plantio e de crescimento do alimento. Mas “roça” é também aquilo que roça, toca suavemente alguma coisa, afeta. Portanto, o roçar também diz respeito ao espaço do afeto, do roçar das culturas, da travessia para o Outro, ou “da força que coloca em crise toda constituição estável no seu contato com aquilo que lhe é diverso” (LEONE, 2014, p. 35). Mas é, enfim, também pelo atravessamento de tais questões por tempos e espaços diversos que a obra desafia a pensar os vínculos e convivências na contemporaneidade.

COMUNIDADE E CONVIVÊNCIA

Roça barroca acompanha a volta do redemoinho da história que reinstaura no presente o barroco e a literatura ameríndia. É essa volta do redemoinho que faz também com que se possa promover um encontro hoje entre Josely Vianna Baptista e Josefina Plá. Apesar de diversos, os trabalhos das autoras remetem ao barroco e ao universo da cultura ameríndia da região da fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina. Pode-

se dizer também que as atividades destas autoras, através do barro, intervêm significativamente nas discussões políticas e estéticas contemporâneas em torno da cultura ameríndia e popular, reativando a potência do barroco enquanto crítica dos projetos neocoloniais e chamando a atenção para a transnacionalidade de suas temáticas, mas também indagando, através das alteridades, sobre a comunidade e sobre o “viver junto”.

Não é intuito aqui apagar as diferenças entre as autoras, diferenças que ficam ainda mais evidentes quando seus trabalhos são aproximados. Mas tampouco se almeja a restrição à lógica das diferenças e semelhanças que as fecham em si mesmas, como esclarece a Florencia Garramuño (2009) quando trata de uma literatura latino-americana comparada em campo expandido. No entanto, o fluxo que se pretende criar entre elas, uma vez que seus trabalhos não se encontram diretamente relacionados, nem mesmo há uma relação de nenhum tipo entre as duas autoras, é o pautado nas suas contribuições (embora não semelhantes) a se discutir a cultura indígena e barroca espalhada por um território — ainda que mais definido em Plá — transnacional mas, especialmente, por suscitarem a discussão entre os modos de vinculação, de convivência e de comunidade.

Desde a discussão em torno do barroco, de cunho latino-americano, até a grandeza do tema ameríndio, em Baptista, ou desde as alteridades como o ameríndio e o popular em Plá, impõe-se uma potência do coletivo, que pergunta sobre os vínculos e sobre a comunidade. São perspectivas de trabalho das quais emergem, por exemplo, o velho (e atual, por isso contemporâneo) problema da não consideração da diversidade cultural e étnica, seja nas políticas de estado, seja nas políticas/estéticas literárias. Enfim, trata-se de perspectivas de trabalho em torno do comum e da comunidade.

Josefina Plá, a seu modo, colocará em questão uma modernidade a se construir no Paraguai que passava pela difusão da cultura popular e ameríndia para além dos seus limites nacionais e como constituidoras do país. Se havia algum projeto em seu empenho de criar um arquivo das artes populares e da cultura, este estabelecia uma comunidade muito além do nacionalismo oficialista. O crítico de arte paraguaio

Ticio Escobar (2012, p. 31), por exemplo, considera que o nacionalismo militarista do governo de Alfredo Stroessner (1954-1989), governo com o qual conviveu Josefina Plá, venera a figura do indígena pré-colonial como proto-herói, mas, ao mesmo tempo, discrimina o indígena concreto. Também, conforme Rubén Capdevila, o trabalho com as alteridades em Plá “sintetiza, em certa medida, o mais fundamental de sua atividade no campo da cultura no Paraguai: seu esforço por descobrir essa arte ‘outra’, encoberta e negada pela sociedade ‘ilustrada’ durante grande parte de nossa história” (CAPDEVILA, 2016, p. 32, trad. minha). A constituição desse arquivo que dá visibilidade às alteridades foi a aposta de Josefina Plá: a abertura das portas do Paraguai para a tão sonhada internacionalização, o tão sonhado acesso ao mar, a tão sonhada modernidade.

A ideia do barroco como paradigma contínuo, em **Roça Barroca**, não leva à essencialização da comunidade tradicional e à união pela comunhão; tampouco versa sobre comunidades imaginadas (ANDERSON, 2008). Se o faz, apresenta-as em sua falência. Assim, o coletivo que irrompe de **Roça barroca** volta-se, entre vários tempos, a uma conformação também heterogênea. Se na primeira parte do livro temos os mitos traduzidos e sua coletividade associada aos embiás, na segunda, “Moradas Nômades”, são colocados em estado contemporâneo colonizadores jesuítas, como Manuel da Nóbrega e Antônio Gouveia, bem como a própria Companhia de Jesus, responsável pelas Missões jesuítas na região da fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina. O poema “Anjo da Cia. de Jesus” apresenta o tratamento crítico dado a eventos da colonização. Abaixo, o início do poema, no qual o anjo da Companhia de Jesus encontra-se associado a imagens nem um pouco angelicais (BAPTISTA, 2011, p. 103)¹⁰:

pretume de pez

lavors de prata

¹⁰ Em **Roça Barroca**, os versos em itálico que introduzem o poema “Anjo da Cia. de Jesus” servem ao poema, de certo modo, como epígrafe, pois o mesmo verso encontra-se também publicado, solto, em Baptista (2005). A palavra *pez*, “peixe” em espanhol, pode indicar a origem, também espanhola, dos missionários da Companhia de Jesus.

zinabre na cruz

sublinha trechos
da Bíblia
com o sumo escuro
que os toros maceram
no monturo dos
brejos

Desse modo, as figuras e eventos históricos enunciados na segunda parte, apresentados por um viés pós-colonialista e contemporâneo, entrelaçam-se com os mitos originários, agora em estado de poesia, instaurando uma atualização de uma coletividade heterogênea nas quais se sobrepõem tempos e culturas.

Roberto Esposito (2012, p. 26) fala que o que une um coletivo em comunidade é a distribuição de uma carga, de um dever ou de uma tarefa, e não uma substância. A comunidade em Esposito se distancia da dialética entre o comum e o próprio, já que, segundo o autor, há uma confusão em torno da definição de comunidade, que normalmente coloca o próprio como o comum. Para o autor: “Não é o próprio e sim o impróprio — ou mais drasticamente, o outro — o que caracteriza o comum. [...] Na comunidade, os sujeitos não acham um princípio de identificação” (ESPOSITO, 2012, p. 31, trad. minha). Desse modo, o ser da comunidade, longe de ser constituído por substâncias, recai no próprio vínculo. Para Jean-Luc Nancy, que escreve o prólogo ao livro de Espósito: “O ser-em-comum se define e constitui por uma carga, e em última análise, não está a cargo de outra coisa senão do próprio *cum*” (NANCY, 2012, p. 15–16, trad. minha). O *cum* que se associa ao *munus*, termos constituidores da palavra *communitas*, conforme estudo etimológico de Esposito, diz respeito à sociabilidade, ao relacional, ao vínculo. Assim, o âmbito da comunidade é o do término do que é próprio para a abertura à exposição, a saída da segurança promovida pela identidade, para a relação.

É para a relação que chamam a atenção os versos mais paradigmáticos de **Roça Barroca**. Para a condição de vínculo, para a condição de comunidade:

NENHUM GESTO
SEM PASSADO
NENHUM ROSTO
SEM O OUTRO

(BAPTISTA, 2011, p. 109)

Mas não apenas esses versos denunciam a importância do vínculo, o *locus* que propõe o livro também não é o da comunhão de uma comunidade e tampouco opera como propriedade que designa uma comunidade. São tempos e rostos diferentes os que circulam nas páginas de **Roça Barroca**, que também não deixa de apresentar as tensões inerentes ao convívio entre tais diferenças. Constrói-se um espaço do “viver com” e, nesse sentido, é também um convite à convivência, à exposição ao outro e à destruição do próprio e da propriedade para se pensar em comunidade. Já que na exposição e, portanto, na comunidade parte-se “da instabilidade do ‘ser junto’ como condição” (ANDRADE et. al., 2018, p. 61). É sob essa instabilidade que ocorre, por exemplo, a tradução dos mitos orais cantados pelos embiás e transcritos por León Cadogan.

Os versos tratam da condição de comunidade na contemporaneidade, mas também tratam mais especificamente da condição do viver junto. Viver junto não é apenas compartilhar o mesmo espaço, como afirma Roland Barthes em suas aulas, mas é também uma questão temporal, “viver ao mesmo tempo em que ...”, “viver no mesmo tempo em que...”. Desse modo, o autor alerta para a contemporaneidade como concomitância não apenas de tempos, mas também de rostos: com quem eu convivo para além daquilo com o qual eu me identifico. A exposição “Como viver junto”, da 27ª. Bienal de São Paulo, realizada de 7 de outubro a 17 de dezembro de 2006, teve como tema/título a mesma série de conferências de Barthes, realizadas entre 1976 e 1977, que integram seu livro **Como viver juntos**. Houve várias modificações na tradicional exposição; entre elas, a extinção

das representações nacionais e uma curadoria mais coletiva¹¹, o que, de certo modo, mostra a concretude da proposta temática na própria constituição da exposição. Barthes vai valorizar um viver junto no qual haja a consideração da “ídiormia”, ou seja, o respeito e a consideração do ritmo de cada um estaria contido na possibilidade de viver junto.

Não é para outra perspectiva que aponta o trabalho de Baptista. Nele há uma alusão clara à necessária consideração dos vínculos com a cultura ameríndia em nossos tempos, ao respeito aos seus ritmos ou seu modo de vida; ou ainda à consideração dos vínculos que se estabelecem com tal cultura na configuração do espaço da poesia, ou da literatura. Neste sentido é que a etnopoeticidade de **Roca Barroca** não está apenas no caráter antropológico da elaboração do livro, mas na consideração da poesia da cultura ameríndia como poesia e literatura contemporâneas.

Não é também outra a via do arquivo em Josefina Plá, ainda que seus trabalhos em torno do barro em muito se direcionem a elucidar o *ethos* do país, a uma coletivização mais acabada como a da própria comunidade paraguaia, não pressupõem, no entanto, a “imunização” contra o diferente que Esposito aponta como constituinte de uma perspectiva substancialista, identitária: o “projeto ‘imunitário’ da modernidade” se alça, conforme o autor, “contra a lei mesma de sua convivência associativa” (ESPOSITO, 2012, p. 40, trad. minha). Não há tampouco uma conformação harmônica de comunidade em Josefina Plá; ela antes se apresenta muito como dissenso, como conflito, como heterogeneidade, na medida em que está configurada pela relação com a diferença, e que remete aos vínculos com quem lhe é contemporâneo e propõe a convivência, o viver junto. Apesar de se poder apontar também a uma configuração substancialista, já que busca, ainda que no “outro”, os elementos de constituição do país, atua contrariamente ao imunitarismo da perspectiva comunitária militar nacionalista

¹¹ A exposição teve como curadora-geral Lisette Lagnado e como cocuradores: Adriano Pedrosa, Cristina Freire, José Roca, Rosa Martínez e, como cocurador convidado, Jochen Volz. Além disso, as atividades da 27ª Bienal iniciaram meses antes com um seminário que resultou em vários textos que compõem o catálogo da exposição intitulado 27ª Bienal de São Paulo: Como viver junto.

de sua época. É sobre essa base que se desenha seu projeto de modernidade, e também é o que a faz incorporar-se a si e a seu trabalho na comunidade a que alude. Josefina Plá é também, não se pode esquecer, uma alteridade, marcada, por exemplo, na denominação *española de América* que ganhou dos próprios paraguaios, assim como são “os outros” os imigrantes italianos, os ingleses e os espanhóis, a quem também se dedica em seu projeto. Miguel Ángel Fernández (2015), nesse sentido, propõe constantemente em seus estudos sobre a produção cultural da autora termos como “transculturalidade” ou “encruzilhada cultural” como chave de leitura de sua produção. Refere-se, nesse sentido, à necessidade de abordagem de suas atividades no limiar entre a Espanha e o Paraguai e, ao mesmo tempo, possibilita-nos pensar no quanto, ainda que se proponha voltar-se ao país em que decidiu viver, sua produção possui tal perfil justamente por ser produzida nesse limiar.

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

A simultaneidade a que se quer chegar com a aproximação dos trabalhos das autoras diz respeito à configuração fluida do espaço-tempo contemporâneo no qual seus trabalhos se tocam. São trabalhos afetados pela vida cultural transnacional de uma região e sua história. Nesse sentido, são trabalhos que convivem e fazem conviver a cultura ameríndia. Não são, no entanto, tentativas de fixar comunidades baseadas em uma identidade regional, nacional, étnico-cultural, religiosa ou linguística. A heterogeneidade que fazem atravessar suas obras invalida uma identidade comum, a “imunização”. Compartilham também a falta de nostalgia da comunidade como conjunto harmônico: suas obras parecem indicar, inclusive, que esse conjunto harmônico nunca existiu. Em tempos em que o “nós” cada vez mais é um impedimento para a comunidade, um impedimento para a abertura ao outro, são necessárias as provocações que tais obras oferecem para pensarmos os vínculos e o viver junto para além das fronteiras.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, A. et. al. Comunidade. In: PEDROSA, C. et. al. (orgs). **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- BAPTISTA, J. V. **Roça Barroca**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BAPTISTA, J. V. **Terra sem mal**: com rolanças e mergulhos pelos divinos roteiros secretos dos índios Guarani. Primeiro de maio: Mirabilia, 2005. Coleção Cadernos da Ameríndia 4. Disponível em: <https://issuu.com/guizamoner/docs/terra_sem_mal>. Acesso em: 19 nov. 2019.
- BARTHES, R. **Como viver juntos**: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CADOGAN, L. **Ayvu Rapyta**: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. Assunção: Biblioteca Paraguaya de Antropología, Fundación León Cadogan, CEADUC-CEPAG, 2015.
- CAMPOS, H. de. Neobarroso: *in memoriam*. In: PERLONGHER, N. **Lamê**: antologia bilíngue espanhol-português. Trad. Josely Vianna Baptista. Campinas: UNICAMP, 1994.
- ESCOBAR, T. *Conversación con Ticio Escobar: los tiempos múltiples*. Entrevista de Julio Ramos. **Katatay**: Revista crítica de literatura latinoamericana. Ano VIII, n. 10, p. 28–39, set. 2012.
- ESPOSITO, R. *Nada en comun*. In: **Communitas: origen y destino de la comunidad**. Trad. Carlos Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2012, p. 21–49.
- FERNÁNDEZ, M. A. **Josefina Plá**: la producción cultural en la encrucijada. Assunção: Servilibro, 2015.
- GARRAMUÑO, F. *La literatura en un campo expansivo: y la indisciplina del comparatismo*. **Caderno de estudos culturais**. v.1 n.1, 2009. Disponível em: <<http://seer.ufms.br/index.php/cadec/article/view/2190/1357>>. Acesso em: 20 nov. 2019.
- LAGNADO, L.; PEDROSA, A. (eds.). **27a. Bienal de São Paulo**: Como Viver Junto. São Paulo: Fundação Bienal, 2006. Disponível em: <<https://issuu.com/bienal/docs/namec7fb24>>. Acesso em: 27 nov. 2019.

NADA ESTÁ FORA DO LUGAR, 2017. Poemas, roteiro e pesquisa etnográfica de Josely Vianna Baptista; Direção e montagem de Yasmin Thayná, 2017. Videopoema (13min.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_lVc8iKhXSk>. Acesso em: 7 nov. 2019.

NANCY, J.-L. *Conloquium*. In: ESPOSITO, R. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Trad. Carlos Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorroutu, 2012, p. 9–19.

PLÁ, J. *La mano en la tierra*. In: **Cuentos Completos**. Assunção: Servilibro, 2014, p. 17–26.

PLÁ, J. *El barroco hispano-guaraní*. Assunção: Editorial del Centenario, 1975.

TRADUÇÃO LITERÁRIA E SOFT POWER: O PROJETO DO INSTITUTO DE TRADUÇÃO DA RÚSSIA

Denise Regina de Sales¹

Для чего переводить мою пьесу на французский язык? Ведь это дико, французы ничего не поймут из Ермолая, из продажи имения и только будут скучать.²

Anton Tchékhov
Carta a Olga Knipper-Tchekhova
24 out. 1903, Ialta

No século XIX, Ivan Sergueievitch Turguêniev (1818–1883), conhecido como embaixador da *intelligentsia* russa, foi um dos responsáveis pela divulgação de seus conterrâneos na Europa. No Ocidente, naquela época, a Rússia era considerada uma nação bárbara, em contraponto aos civilizados países europeus. Como poderia vir dali uma boa literatura? Duvidavam até de que existisse literatura russa, qualquer que fosse.

Turguêniev apresentou aos franceses os escritores russos, o mundo da cultura russa, seus costumes e hábitos. Com insistência, divulgou a prosa de Liev Tolstói (1828–1910),

¹ Doutora em Literatura e Cultura Russa pela Universidade de São Paulo. Trabalha como docente e pesquisadora no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² “Para que traduzir minha peça para a língua francesa? É um absurdo, os franceses não vão entender nada do Ermolai, da venda da propriedade, vão apenas se entediar” (tradução minha). Disponível em: <<http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1902-1903/letter-4214.htm>>. Acesso em: 7 dez. 2019.

conseguindo autorização do autor para a tradução de “Dois hussardos”, “Os cossacos” e **Guerra e paz**. De Gustave Flaubert (1821–1880), a quem enviara a tradução de **Guerra e paz**, recebeu em carta o seguinte agradecimento:

Obrigado por ter me dado a oportunidade de ler o romance de Tolstói. É uma obra de primeira linha. Que artista, que psicólogo! Os dois primeiros tomos são sensacionais; o terceiro é mais fraco. Ele se repete e filosofa. Sente-se em excesso o próprio escritor, o homem russo, enquanto antes se encontravam diante de nós apenas a Natureza e a Humanidade. Por vezes, ele me lembra Shakespeare. Durante a leitura, volta e meia, eu soltava exclamações extasiadas... e a leitura foi longa! (LEBEDEV, 1990)

Amigo de grandes nomes da literatura francesa, alemã e inglesa, Turguêniev denunciava em cartas e conversas com conterrâneos uma altivez condescendente dos europeus em relação aos russos. Entretanto, não há dúvida de que a sua presença na França, onde viveu longos períodos intervalados a partir de 1847, “desempenhou papel importante na superação de preconceitos e julgamentos seculares existentes na classe cultural ocidental em relação à Rússia e a sua literatura. [...] Ele se transformou em um elo entre os escritores franceses e russos e até mesmo entre franceses e alemães” (LEBEDEV, 1990).

Por mais que esses “preconceitos e julgamentos” fossem prejudiciais à imagem da Rússia, eles acabavam contribuindo para formar a essência do que se convencionou chamar, positivamente, de alma russa. Ser diferente dos europeus significava possuir algo de especial, algo universal; porém, ao mesmo tempo, muito singular. Entre os que se encontravam distantes do torrão natal, isso se manifestava na saudosa devoção ao elemento russo. Em 1878, quando Nikolai Vassilievitch Berg (1823–1884) perguntou a Turguêniev se ele estava satisfeito em Paris, a resposta foi:

A Rússia — os russos — é algo completamente singular. Por isso os outros não nos compreendem; e os franceses, especialmente, não são capazes de nos compreender. Aqui eu vivo no círculo da mais alta *intelligentsia*. Mas

essa *intelligentsia* não vê nada além do próprio nariz. Ela não compreende o que existe de bom e de genial nas outras nações. Os gênios da Inglaterra, da Alemanha, da Itália — para os franceses eles praticamente não existem. Sobre nós, nem se fala... Há exceções, é claro, acontecem de raro em raro. (LEBEDEV, 1990)

No final, os franceses se renderam ao bom e ao genial que vinha da Rússia. “Intuição, surpresa, sentimento, profundidades abissais, desespero, sofrimento e expiação: as inúmeras gradações atribuídas por Vogüé [Eugène Melchior, autor de **O romance russo** (1886)], e pela crítica francesa de modo geral, à alma russa” (GOMIDE, 2004, p. 99) foram o principal motor da divulgação da literatura russa no Brasil e em outros países no final do século XIX. Contato pessoal, no caso de Turguêniev, comércio editorial no caso de Vogüé — por esses e outros caminhos a literatura russa se transformava em mercadoria cobiçada no mundo todo.

Com o fim da monarquia, a “revolução bolchevique só fez afirmar a imagem engajada do escritor russo, e alavancou ainda mais o sucesso de obras russas” (GOMIDE, 2004, p. 106). Adam (2019) trata da literatura soviética como agente do *soft power*, lembrando que “variadas formas de arte foram utilizadas como instrumento de propaganda ideológica” por diferentes governos. Enquanto, por um lado, a arte engajada, a propaganda monumental e o realismo socialista alimentavam a propagação dos valores soviéticos, as obras de protesto e denúncia, principalmente aquelas produzidas por dissidentes, como o **Arquipélago Gulag**, de Aleksandr Soljenítsin, alimentavam a ideologia antissoviética. A denominação inclusive — o que era literatura soviética, o que era literatura russa — demarcava os limites de uma e de outra.

No final da Segunda Guerra Mundial, a vitória sobre Hitler inflamou os ânimos a favor da URSS. O prefácio aos **Contos Soviéticos**, traduzidos por Gabriel Marques e Luiz Alípio de Barros e publicados pelas Edições O Cruzeiro, em 1944, ilustra bem esse momento. Um grande entusiasmo inspira o texto da orelha dessa edição: “Muitos desses escritores acompanham os exércitos soviéticos em marcha para o coração da Alemanha nazista. E seus contos brilham como os fogos

dos canhões vitoriosos iluminando as noites de Moscou”. Há espaço para a celebração de uma essência russa refletida nos contos selecionados: “estão carregados da inconfundível força do apostolado russo: mensagem de fraternidade humana, confiança no homem e no seu destino, certeza da vitória da liberdade sobre o reacionarismo fascista, criação de um mundo compreensivo e bom para todos os homens”.

O parágrafo de fechamento chama os autores incluídos no livro de “escritores da Rússia libertária” e faz referência à ideia de união de povos distintos, porém irmanados — “130 línguas e dialetos” organizados em “perfeita liga de nações”, “filhos dos povos nascidos na Ucrânia [*sic*], no Cáucaso, em Moscou, nos Urais, na Sibéria e em algumas repúblicas asiáticas”. Na apresentação, Luiz Alípio divide a literatura russa em três partes: antes do reinado de Pedro, o Grande; a partir de Pedro, o Grande até a Revolução de Outubro; e depois da Revolução, período chamado por ele de “moderna literatura russa”, “literatura bolchevique” e “literatura marxista”.

Depois da derrota de Hitler, no contexto da competição de valores, própria das políticas de *soft power*, a “CIA e sua seção especializada em propaganda serão fundamentais para a divulgação das obras **Doutor Jivago e Arquipélago Gulag**” (ADAM, 2019), contribuindo para minar o furor da aclamação do “apostolado russo”. As disputas aconteciam também internamente. Serve de exemplo a história do convite de Aleksandr Soljenítsin ao escritor russo Varlam Chalámov, para que trabalhassem juntos no **Arquipélago Gulag**. Os dois se encontraram em 30 de agosto de 1964, época em que Soljenítsin já havia adquirido um

enorme volume de material valiosíssimo — memórias e cartas de ex-presos políticos enviadas à revista **Novyi mir**, assim como ao próprio Soljenitsin depois da publicação de “Um dia na vida de Ivan Denisovitch”, algo em torno de 800. Foi exatamente esse “presente do destino” que o levou a reavaliar as possibilidades de êxito no tema dos campos de trabalhos forçados, estimulando a ideia de escrever o Arquipélago, já com o cálculo de uma publicação “explosiva” no Ocidente. É difícil entender por que Soljenitsin convidou Chalámov a trabalhar nesse livro. Será que ele não tinha noção de

que estava diante de um escritor valoroso, que tinha o seu sagrado e incontornável tema de Kolimá e se sentiria ofendido de trabalhar como ajudante, sobretudo com material de outros? Chalámov logo percebeu o cálculo extremamente pragmático na ideia de Soljenitisin e escreveu em seu diário: “Por que eu considero impossível uma colaboração minha com Soljenitsin? Antes de mais nada porque espero dizer a minha própria palavra em prosa russa e não surgir sob a sombra de um homem de negócios, como Soljenitsin. (ESSIPOV, 2018)”

O INSTITUTO DE TRADUÇÃO DA RÚSSIA³ E O SOFT POWER

O Instituto de Tradução da Rússia foi criado em 2011 e tem o objetivo de promover a literatura russa em todo o mundo. Dirigido por um conselho composto por tradutores, professores universitários, pesquisadores e especialistas do campo da tradução, a sua principal tarefa é apoiar tradutores e editoras estrangeiras que trabalham com a literatura russa. São fornecidos recursos financeiros para traduções e publicações que atendam os critérios definidos em editais anuais e são estimuladas atividades de formação e preparação de tradutores de russo.

A cada dois anos, o Instituto concede o prêmio “Leia a Rússia” à melhor tradução de obras em prosa ou versos e realiza eventos (festivais, seminários, conferências, mesas-redondas, encontros, etc.) nacionais e internacionais para discussão da tradução literária e dos autores e obras da literatura russa. O V Congresso Internacional, por exemplo, realizado em 2018, teve o tema “A tradução literária como meio de diplomacia cultural” e contou com a participação de 400 tradutores, filólogos, editores e agentes literários de 56 países e de 20 unidades da Federação Russa. O material de divulgação do evento confirma a atuação

³ Todos os dados apresentados estão disponíveis no site do Instituto. São necessárias pesquisas futuras para confirmar as informações fornecidas e buscar em outros veículos possíveis críticas à atuação ou propósito do Instituto. Para este artigo, importa identificar o modo como o Instituto se apresenta, com intenção de confirmar se ele pode ser classificado ou não como uma forma de *soft power*.

no campo das relações internacionais.

Hoje é extremamente importante fortalecer laços humanitários e possibilitar trocas de ideias, conhecimentos e produções artísticas: sem isso não há compreensão mútua entre as pessoas e os povos. À literatura, nessa troca, destina-se um papel significativo, pois é dela que leitores dos vários países extraem conhecimentos dotados de signos de indubitável autenticidade. E à literatura traduzida em primeiro lugar, pois a tarefa mais importante do tradutor, inclusive do tradutor da língua russa, é levar a palavra viva do escritor às pessoas que leem em outras línguas. Atualmente, o tradutor é, ao mesmo tempo, tanto intermediário entre leitores de vários países, quanto ativista da diplomacia cultural. O papel do tradutor dos clássicos, e ainda mais dos grandes autores da literatura russa contemporânea, é grandioso, levando-se em conta o interesse inabalável pela cultura da Rússia no mundo. (V МЕЖДУНАРОДНЫЙ; tradução minha)

Fica claro, desse modo, o papel do Instituto de Tradução como promotor da literatura e da cultura russa, tendo como colaborador o tradutor-ativista da diplomacia cultural. É a expressão do “poder de cooptar”, de usar a “atratividade da própria cultura e dos próprios valores” (NYE, 2004, p. 7), de conduzir as relações externas de modo a oferecer os seus recursos mais valiosos para fazer com que os outros expressem valores similares. No século XXI a literatura russa está consolidada como importante mercadoria de exportação, confirmando que, “na política internacional, os recursos que produzem o *soft power* surgem, em grande parte, de valores que uma organização ou país expressa em sua cultura, nos exemplos dados por suas práticas e políticas internas, no modo como eles conduzem as suas relações com os outros” (NYE, 2004, p. 8).

O INSTITUTO DE TRADUÇÃO DA RÚSSIA COMO FATOR DOS POLISSISTEMAS CULTURAIS BRASILEIRO E RUSSO

No Brasil, em termos quantitativos, a influência do Instituto é pequena, pelo menos por enquanto: de 2012 a 2017 (ano dos editais), foram publicados sete títulos com o seu apoio. O total de livros patrocinados neste período foi de 167, envolvendo 34 países, entre eles Alemanha, França, Argentina, Estados Unidos, Azerbaijão, Ucrânia, Holanda e outros.

Três editoras brasileiras receberam auxílio. A Editora Kalinka, para três títulos: **Os sonhos teus vão acabar contigo**: prosa, poesia e teatro, de Daniil Kharms, com tradução de Moissei Mountian, 2013; **O ofício**, de Serguei Dovlátov, com tradução de Daniela Mountian e Yulia Mikaelyan, 2018; e **Cidade Ene**, de Leonid Dobyctchin, em tradução de Moissei Mountian. A Editora 34, também para três títulos: **Contos de Kolimá** (seis volumes), de Varlam Chalámov, com tradução de Denise Sales (a autora do presente texto), Elena Vasilevich, Cecília Rosas, Lucas Simone, Marina Tenório e Nivaldo dos Santos; **No campo da honra**, de Isaac Bábel, com tradução de Nivaldo dos Santos; e **A escavação**, de Andrei Platónov, com tradução de Mario Ramos e Yulia Mikelyan. A Editora PoloBooks obteve auxílio para um título: **A nebulosa de Andrômeda**, de Ivan Efremov, com tradução de Ana Fagundes e Hugo Novatny⁴.

Todas as obras publicadas no Brasil com financiamento do Instituto de Tradução da Rússia são de escritores do século XX. Não há clássicos do XIX, que, tradicionalmente, respondem pela maior parte das vendas de literatura russa no Brasil. Sem outros dados (informações das editoras sobre a escolha dos autores e obras, número de propostas recusadas, etc.), podemos apenas conjecturar que as editoras buscam os recursos do Instituto para publicação de livros cujo êxito editorial não se supõe garantido, talvez até para viabilizar os projetos.

Parece não haver tendência a apoiar determinadas casas editoriais, com características predeterminadas. O perfil das três editoras brasileiras é bastante diferente. Fundada em 2008,

⁴ No site da editora, não informam o nome dos tradutores, que são indicados no site russo. Por conta das diversas formas de transliteração, pode haver algum erro de grafia nesses nomes em português.

a Editora Kalinka dedica-se a “divulgar a Cultura e a Literatura Russa e do Leste Europeu, sobretudo autores pouco conhecidos do público brasileiro”. A Editora 34, aberta em 1992, possui um catálogo de mais de 500 títulos de várias áreas; os títulos russos encontram-se na Coleção do Leste, “que tem publicado obras de Dostoiévski, Gógol, Tolstói, Púchkin e Tchekhov, entre outros”. A PoloPrinter faz parte de um grupo que começou seus trabalhos em 1990, oferecendo serviços de digitação, e atualmente tem a missão de “promover a criação literária com qualidade, pontualidade e valores justos”⁵.

Por outro lado, entre autores e obras, é possível observar certos traços unificadores, embora neste momento, sem outras investigações, não seja possível dizer com certeza se esses traços refletem interesses do mercado brasileiro, do Instituto de Tradução, do governo russo atual... ou se consistem em meras casualidades. A seguir, busco apresentar algumas informações essenciais a respeito de cada um deles.

Andrei Platónov (1899–1951) publicou o seu primeiro livro, **A eletrificação**, em 1921. **A escavação**, escrito em 1929, foi publicado na URSS apenas em 1988. Classificado como romance distópico, descreve o trabalho de operários na construção do alicerce de um prédio grandioso, símbolo de uma sociedade fundada na opressão e no sacrifício.

Daniil Kharms (1905–1942), prosador, poeta, dramaturgo, foi um expoente da vanguarda russa. A coletânea **Os sonhos seus vão acabar contigo** inclui textos e poemas selecionados, a série “Causos” (miniaturas escritas entre 1933 e 1939) e a única novela do autor, **A velha** (1939), além da peça **Elizaveta Bam** (1928), considerada um dos marcos do teatro do absurdo.

Isaac Bábel (1894–1940) começou a publicar com a ajuda de Maksim Górkí, na década de 1910. Depois de conquistar um lugar de prestígio no mundo literário, foi acusado de espionagem e atividades antissoviéticas. Preso em 1939, morreu fuzilado em 27 de janeiro de 1940. **No campo da honra** é uma coletânea de contos de todas as fases de sua vida, com destaque para o estilo que o consagrou: uma combinação de lirismo e musicalidade com a brutalidade das cenas descritas.

⁵ Aqui e nas descrições de autores e obras, utilizamos os dados disponíveis nos sites das editoras.

Ivan Efremov (1908–1972) escreveu seu primeiro romance em 1946, mas foi em 1957, com **A nebulosa de Andrômeda**, que obteve reconhecimento como escritor de ficção científica. A obra descreve uma sociedade futurista desenvolvida de tal forma que não há desigualdade material entre os indivíduos.

Leonid Dobytychin (1894–1936), modernista russo, usava uma linguagem inovadora, concisa e irônica, passando do real ao grotescamente absurdo. **Cidade Ene** é uma narrativa de reminiscências da Rússia pré-revolução, marcada por uma burguesia decadente.

Serguei Dovlátov (1941–1990) teve suas obras recusadas na URSS; conseguiu publicar quando se exilou em Nova Iorque, em 1978. **O ofício**, novela em duas partes, é uma autobiografia literária, em que ele conta ironicamente as peripécias de seus manuscritos em dois momentos de sua vida: na URSS e nos EUA.

Varlam Chalámov (1907–1982) começa a escrever poemas em 1926. Em 29 é preso por três anos, acusado de imprimir panfletos clandestinos contra Stálin. Em 1936, publica o seu primeiro conto. Em 37 é condenado por atividades trotskistas contrarrevolucionárias e passa 15 anos em campos de trabalhos forçados. **Contos de Kolimá** é um relato contundente da vida nos campos.

Nenhum desses escritores está na lista de recomendações do Instituto para tradução. Os critérios para exame das solicitações, de acordo com o edital de 2019–2020, são: a atualidade da tradução, o valor literário, a novidade e a originalidade da obra; novas traduções de autores clássicos; prêmios em concursos literários russos reconhecidos; prêmios em concursos internacionais. Chama atenção o conceito de literatura russa adotado: “traduções em línguas estrangeiras de obras concebidas em língua russa e em outras línguas dos povos da Federação Russa”⁶. A concepção de literatura russa abrange

⁶ Os termos do edital podem ser consultados em russo, alemão, árabe, espanhol, francês, inglês e italiano no site do Instituto. Disponível em: <<http://institutperevoda.ru/index.php>>. Acesso em: 7 dez. 2019.

neste momento todas as literaturas nacionais⁷.

No Brasil, essa noção da literatura russa ainda não se encontra muito desenvolvida. Os autores mais conhecidos são os clássicos Liev Tolstói e Fiódor Dostoiévski, embora, pelos títulos analisados aqui e pelos lançamentos recentes das editoras brasileiras, pareça haver uma tendência a ampliar essa lista, incluindo escritores do século XX e contemporâneos. O dinamismo da canonicidade dentro dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990) dá feições diferentes à literatura russa no país de partida e nos países de chegada das traduções. Dificilmente um brasileiro imagina como russa uma literatura escrita em línguas do grupo turcomano, por exemplo, falada pelos povos do sudoeste russo.

Como polissistema, a literatura traduzida abriga as tensões entre a cultura canonizada e não-canonizada. Pode ser que os repertórios clássicos russos estejam estagnados e, por pressão de estratos periféricos (ficção científica, autores contemporâneos, autores desconhecidos dos brasileiros até o momento e outros aspectos), sejam obrigados a se modificar. O Instituto de Tradução atua como um fator interno para a cultura russa, promovendo no exterior nomes consagrados na Rússia pelos prêmios literários da atualidade, ao mesmo tempo em que, ao patrocinar traduções brasileiras, é um fator externo que afeta o nosso polissistema literário.

Jornais e revistas literários, seções de cultura dos veículos de comunicação de massa e comentários de críticos literários contribuem para a mudança de repertórios — conjuntos de leis e elementos (modelos) que regem a feitura e o uso de qualquer dado produto (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 17), inclusive dos textos literários traduzidos.

Quando a seção brasileira do projeto *Russia Beyond*, da TV-Novosti, publica “A arte surrealista censurada de um escritor soviético proeminente” (DARMAROS; TAPLIN, 2019) para divulgar traduções de Andrei Platónov em 2019 (**Chevengur** pela Ars e Vita e **A escavação** pela Editora 34), encontram-se nesse título referências importantes para o público leitor. Censura e

⁷ Apresentei uma visão geral da literatura escrita em outras línguas no território da Rússia durante o VIII Colóquio Sul de Literatura Comparada (SALES, 2019).

soviético encaixam-se plenamente no cenário de politização das artes descrito por Adam, embora a fase da Guerra Fria tenha passado. Do mesmo modo, atuam trechos como “não caiu no gosto dos burocratas soviéticos”, “recebeu do próprio Stálin uma anotação reprovadora”.

O *soft power* russo manifesta-se duplamente: no apoio à publicação de **A escavação** e na divulgação da tradução pelo **Russia beyond**, projeto multilíngue (com sites em 14 línguas desde 2007) cuja

missão é ajudar os estrangeiros a entender melhor a Rússia. Nós queremos despertar o interesse por nosso país, mostrar todas as suas faces, que geralmente são ignoradas pela mídia. Contamos e mostramos a nossos leitores histórias originais da vida contemporânea de nosso país, de sua história, ajudamos a entender melhor a cultura. Publicamos guias de cidades e regiões, receitas da culinária russa e instruções para aqueles que desejam abrir aqui o seu negócio⁸. (tradução minha)

À parte a diferença de alcance, não se distingue da missão de Turguêniev na Europa no século XIX: explicar o que são os costumes e a vida russa, mostrar facetas desconhecidas (apresentar autores e obras), ajudar a traduzir as obras literárias, esclarecendo pontos obscuros... Nas palavras de um interlocutor parisiense, reproduzidas pelo biógrafo do escritor russo:

Turguêniev gostava especialmente de conversas sobre a diferença entre a moral e a psique dos russos e dos europeus do Ocidente [...] Veja bem como, no povo russo, prolongam-se os processos psíquicos de autodeterminação, de busca da verdade e do ideal, enquanto na França, observa-se, em todas as classes, uma espécie de cristalização cultural, a moral e as ideias em condição acabada, uma nação em que se esgotou toda a reserva de suas forças espirituais... enquanto nós, russos, ainda avançamos espiritualmente, crescemos, buscamos a verdade, novas formas de vida e de beleza. (LEBEDEV, 1990; tradução minha)

⁸ Informações do site do projeto em russo: <<https://ru.rbth.com/about>>. Acesso em: 7 dez. 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisamos neste artigo relações entre o *soft power*, a literatura russa traduzida e o Instituto de Tradução da Rússia. Usamos as noções de *soft power* de Joseph Nye e de polissistemas de Even-Zohar para investigar o modo como ocorrem os fluxos tradutórios e a escolha de obras, ao lado das forças dos agentes políticos envolvidos na cultura.

A literatura russa, periférica até a primeira metade do século XIX, passou então a ocupar uma posição central no polissistema mundial. No Brasil, desde o final dos anos 1890, autores russos consagrados pela cultura francesa foram recebidos com interesse pela intelectualidade. Entretanto, a presença da literatura russa em português no mercado editorial brasileiro não é uniforme. Ao longo do tempo, de acordo com cada momento histórico, ela adquiriu características diversas.

De qualquer modo, o que temos, nestes dias de mundialização ou internacionalização, são mudanças no perfil de um fenômeno antigo. A literatura russa continua sendo fator importante do polissistema cultural brasileiro, é bem aceita pelo nosso leitor, sobretudo acadêmico, mas não se representa mais apenas pelos seus dois grandes nomes clássicos: Liev Tolstói e Fiódor Dostoiévski.

Outros autores e obras têm sido traduzidos e divulgados como reveladores de facetas desconhecidas da Rússia. Desconhecidas, mas tão valiosas quanto aquelas consagradas. Para firmar essa nova imagem, concorrem a atuação de órgãos russos que promovem a cultura e a literatura no exterior e o empenho de editores e tradutores que propõem essa nova agenda de nomes e de títulos.

As edições apoiadas pelo Instituto de Tradução da Rússia confirmam essa mudança de curso. As sete traduções brasileiras não são de clássicos do século XIX nem dos nomes mais conhecidos da vanguarda russa (como Vladímir Maiakóvski) ou do realismo socialista (como Maksim Górkí). Andrei Platónov, Daniil Kharms, Ivan Efremov, Leonid Dobytchin, Serguei Dovlátov e Varlam Chalámov são nomes novos no polissistema literário brasileiro ou nomes que, mesmo já tendo sido apresentados anteriormente (por exemplo, Platónov), ainda não tinham se firmado como importantes para os brasileiros.

Todos esses temas merecem investigações futuras, cujos desdobramentos podem abarcar estudos: das traduções publicadas no Brasil com apoio do Instituto de Tradução; das capas das publicações; das obras sugeridas pelo Instituto de Tradução para publicação; da aceitação do Instituto de Tradução dentro da própria Rússia (possíveis críticas aos critérios de sua atuação); das possíveis relações entre um maior número de obras financiadas e condições políticas internas e externas, dentre outros fatores.

As chaves de compreensão podem vir tanto das Relações Internacionais, com conceitos como o de *soft power*, quanto dos Estudos Culturais, como é o caso dos polissistemas. A Literatura Comparada e os Estudos de Tradução comparecem, obviamente, como as áreas básicas de observação do objeto. Ambas, por seu caráter interdisciplinar, dialogam bem com os campos afins.

REFERÊNCIAS

ADAM, G. A literatura soviética como instrumento de *soft power*. Comunicação oral. **VIII Colóquio Sul de Literatura Comparada — Poéticas (d)e Internacionalização**. Porto Alegre: UFRGS, 23–25 out. 2019.

DARMAROS, M.; TAPLIN, P. A arte surrealista censurada de um escritor soviético proeminente. **Russia Beyond**. Seção de Cultura. 10 fev. 2019. Disponível em <<https://br.rbth.com/cultura/81848-arte-surrealista-censurada-platonov>>. Acesso em: 8 set. 2019.

ESSIPOV, V. **Шаламов и Солженицын: арьергардные бои за читателя** [Chalámov e Soljenitsin: combates de retaguarda pelo leitor]. Disponível em: <<https://shalamov.ru/en/research/417/>>. Acesso em: 3 fev. 2020.

EVEN-ZOHAR, I. *Polysystem Studies*. **Poetics Today**, v. 11, n. 1. 1990. Disponível em: <https://m.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf>. Acesso em: 10 set. 2019.

GOMIDE, B. **Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887–1936)**. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269848/1/Gomide_Bruno_D.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2019.

LEBEDEV, IU. V. **Тургенев** [Turgueniev]. Moscou: Molodaia Gvardia, 1990. Disponível em: <http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0380.shtml>. Acesso em: 3 fev. 2020.

NYE JR., J. S. **Soft power: the means of success in world politics**. Nova Iorque: PublicAffairs, 2004.

SALES, D. Literaturas e nacionalidades na Rússia contemporânea. Comunicação oral. **VIII Colóquio Sul de Literatura Comparada — Poéticas (d)e Internacionalização**. Porto Alegre: UFRGS, 23–25 out. 2019.

V МЕЖДУНАРОДНЫЙ конгресс переводчиков художественной литературы. Пресс-релиз [V Congresso Internacional de Tradutores de Literatura. *Press-release*]. Instituto de Tradução da Rússia. Seção de notícias, Arquivo. Moscou, 3 set. 2018. Disponível em: <<http://institutpervoda.ru//news/225473174/>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

VÁRIOS. **Contos Soviéticos**. Trad. Gabriel Marques e Luiz Alípio de Barro. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1944.

POESIA BRASILEIRA TRADUZIDA PARA O INGLÊS: COM QUE FACE SOMOS APRESENTADOS AO MUNDO ANGLÓFONO

Elizamari Rodrigues Becker⁹

Toda tradução literária é uma das possíveis versões de um texto original. Assim, sendo o novo texto, é ainda o texto anterior.

Tania Franco Carvalhal (2003)

*Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.*

Fragmento do poema “Motivo”,
de Cecília Meireles

*I sing because the moment happens
And to life I owe it.
I am not sad, I am not happy:
I am a poet.
(minha tradução)*

Nesta época de intensa globalização em que vivemos, é uma curiosidade para quem trabalha com literatura e tradução descobrir se o mundo estaria mais sensibilizado às coisas do Brasil, de sua gente, língua e cultura, já que somos o maior país em desenvolvimento da América do Sul e nossa língua portuguesa figura entre as dez línguas mais faladas do mundo. Nas últimas décadas, vimos os cursos de Literatura Brasileira se multiplicarem nas universidades de todo o mundo,

⁹ Doutora em Letras (UFRGS, 2006). Professora Associada junto ao Departamento de Línguas Modernas da UFRGS.

normalmente vinculados a Departamentos de estudos hispano-americanos, em níveis de graduação ou de pós-graduação, e não é incomum que mesmo os alunos de tais cursos, com variados graus de proficiência em língua portuguesa ou que ainda não possuem suficiente comando da mesma para a leitura dos textos originais, recorram a traduções para o estudo da literatura brasileira. Os textos traduzidos desempenham, no ambiente acadêmico e fora dele, importante papel na disseminação da literatura brasileira em um universo de recepção até mais amplo do que o anglo-americano, constituído não só de falantes nativos de inglês, mas também de falantes de inúmeras outras línguas, uma vez que o inglês está cada vez mais consolidado como *lingua franca*.

A tradução é sempre uma via de mão dupla, que propicia interações mesmo quando essas interações não possuem homogeneidade em termos de sua reciprocidade quantitativa. Ilan Stavans, para quem uma fronteira não passa de uma mera divisão artificial (1999, p. 1), escreveu um livro para desmistificar a ideia — segundo ele, equivocada — de que a América do Norte tem pouco ou nenhum interesse no que escreve a América do Sul, livro esse que foi intitulado ***Mutual impressions: writers from the Americas reading one another*** (1999). Nesse livro, o autor revela os sólidos vínculos construídos entre escritores de três polos literários — América do Norte, Caribe e América do Sul — por um longo percurso de cerca de um século, reunindo as opiniões críticas dos escritores elencados sobre as leituras que empreenderam da literatura alheia. O livro de Stavans busca, portanto, retratar como a América lê e interpreta a própria América. Nessas resenhas críticas, a visão e a leitura do outro mostram não poucas imprecisões, exprimem mais questionamentos do que respostas e, sobretudo, uma intensa vontade de conhecer mais a fundo o outro, sua literatura, e o quão diferente esse outro espaço cultural é. Muitas dessas leituras que os escritores do continente americano fizeram uns dos outros foram possíveis por meio de traduções ou, em alguns casos, foram motivadas por traduções — já que há dentre eles alguns que traduziram as obras estrangeiras que leram. Não é por acaso que dois escritores brasileiros estão presentes na relação de resenhados de Stavans: Machado de Assis, por Susan Sontag, que leu a tradução de William Grossmann de **Memórias**

Póstumas de Brás Cubas (*Epitaph of a Small Winner*); e Clarice Lispector, por Grace Paley, que não refere nenhuma obra específica de Lispector, mas discorre sobre a interferência da língua russa e da cultura judaica no português adquirido pela escritora como segunda língua.

De todos os escritores brasileiros que tiveram obras traduzidas para o inglês, Machado de Assis e Clarice Lispector parecem ser os que somam o volume mais abundante de obras, algumas delas inclusive retraduzidas¹⁰, o que os torna escritores-embaixadores de expressiva importância para a divulgação da literatura brasileira, isso só para citar dois escritores de inquestionável renome. Tiveram não só seus romances, mas também boa parte de seus contos e crônicas, traduzidos e retraduzidos para o inglês em diversos tipos de projetos editoriais.

Mas há outros escritores igualmente representativos, como veremos adiante, que tiveram suas obras traduzidas para a língua inglesa, traduções essas que carregam as insígnias da literatura brasileira e que circulam no mercado editorial mundial sob diferentes arranjos editoriais — seja em antologias de obras completas de um mesmo autor brasileiro, ou em antologias de um rol de escritores de literatura brasileira, ou em antologias de um rol de escritores representantes de literatura latino-americana, ou, ainda, em antologias de um rol de escritores de literatura brasileira no escopo de um amplo cenário mundial. A quase totalidade dessas publicações está amparada em textos acessórios que procuram contextualizar os autores e sua obra, bem como a literatura do país a que pertencem. Há outros elementos paratextuais, como notas de tradução, glossários, biografias curtas de autores ou tradutores, que também ajudam a criar uma espécie de invólucro para que essas traduções sejam entregues da maneira mais contextualizada possível a seus leitores. Em seu **Paratextos editoriais**, Gérard Genette enumera uma vasta gama desses paratextos, que define como essenciais

¹⁰ Recentemente, a retradução da obra de Clarice Lispector publicada em 2011 por Benjamin Moser levantou uma série de questionamentos sobre a real necessidade de retraduições, especificamente nesse caso por parecer desqualificar o trabalho de seu antecessor, Giovanni Pontiero. Para uma reflexão amparada por uma análise contrastiva de ambas as traduções, vide o trabalho de Lenita Maria Rimoli Esteves (2016).

à obra literária:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é [...], numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 9)

Esses paratextos editoriais podem incluir também, em publicações de textos traduzidos, nome do tradutor, notas de tradução, glossários e prefácios sobre a literatura de origem do texto em tela, além de, obrigatoriamente, informações catalográficas das edições do texto original e das autorizações de direitos autorais.

Sem pretender listar todas as publicações existentes, vamos aqui reduzir o espectro de obras, escolhendo um gênero que costuma impor não poucas dificuldades de tradução — a poesia — e percorrer algumas que nos pareceram mais visíveis, seja por sua fácil circulação no mercado editorial ou por sua abundante referência em estudos críticos sobre os temas aqui tratados, a saber: literatura brasileira, escritores brasileiros, literatura traduzida para o inglês, escritores-embaixadores brasileiros.

Antes de iniciarmos a apresentação dessas publicações, é importante destacar que entendemos haver dois tipos de escritores-embaixadores. O primeiro tipo é o dos escritores de renome e projeção nacional que foram, em algum momento de suas carreiras literárias, formalmente recrutados por seus governos ou órgãos oficiais de Relações Internacionais para representarem suas nações em consulados, embaixadas ou missões em países estrangeiros ou mesmo para recepcionarem estrangeiros dentro de seus países de origem. Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Vinicius de Moraes são

alguns exemplos de escritores que tiveram algum tipo de experiência diplomática. Há também aqueles que, apesar de não terem recebido a missão de representação de suas nações por delegação, se tornam embaixadores *honoris causa*, dada a amplitude de suas reputações e a projeção de suas produções artísticas, como é o caso de muitos dos poetas que passaremos a apresentar neste breve levantamento de obras traduzidas para o inglês. E seus tradutores e editores envolvidos nesses projetos de publicação traduzida são, igualmente, porta-vozes de nossa literatura, pois são aqueles que primeiramente afixam nela haver virtudes, atributos e novidades capazes de justificar para um leitor anglófono — que muitas vezes ainda não conhece a fundo nem a literatura de seu próprio país — que será uma grande experiência conhecer a literatura brasileira.

ANTOLOGIAS E OUTRAS PUBLICAÇÕES DE POEMAS BRASILEIROS TRADUZIDOS PARA O INGLÊS

Quando comparadas a outras publicações de literatura brasileira, as de poemas de poetas brasileiros traduzidos para o inglês são mais escassas. Recentemente, validei essa minha percepção com Cimara Valim de Melo, pesquisadora que, no período em que estive no King's College London realizando seu pós-doutorado, entre 2013 e 2014, fez um levantamento minucioso de publicações de literatura brasileira traduzidas para o inglês, mas excluiu a poesia, concentrando-se nos romances e contos, por ter percebido que estes últimos eram bem mais numerosos:

*The Brazilian poet who has been translated into English most often is Carlos Drummond de Andrade, with selections of his poems being published in the USA in the 1970s and 1980s including **Traveling in the Family**, translated by Thomas Colchie. Among the most important works of Brazilian poetry in translation ever produced are Elizabeth Bishop and Emanuel Brasil's **An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry**, Charles Perrone's **Seven Faces: Brazilian Poetry Since Modernism** and Frederick G. Williams' **Poets of Brazil**. In addition, there is a selection of Antonio Moura's poetry, published in translation as **Silence River** in 2012, which claims*

to be the only English translation of a living Brazilian poet's work. (MELO, 2017, s/p)

Apesar da aparente escassez, nossa lírica não deixou de ser oferecida na taça da tradução aos leitores estrangeiros, o que torna sua publicação e circulação merecedora de apreciação. Para mais bem fazê-lo, pode-se dividi-la em três categorias: a de poesia exclusivamente brasileira, mas de vários poetas; a de poesia latino-americana de vários poetas, incluindo-se poetas brasileiros; ou, ainda, a de poesia de um poeta brasileiro específico. Dentre as publicações da primeira categoria — as de antologias de poesia exclusivamente brasileira de vários poetas —, temos uma que se destaca por já circular há bastante tempo no mercado editorial: ***An anthology of twentieth-century Brazilian poetry***, editada por Elizabeth Bishop e Emanuel Brasil, publicada em 1972 pela Wesleyan University Press. É uma edição bilíngue, dedicada à memória de Manuel Bandeira, mas que reúne poemas de outros treze poetas brasileiros, cada um recebendo dos editores uma breve apresentação e um conjunto de seus poemas mais importantes. Os editores são tradutores de alguns poemas, mas contam ainda com outros quinze tradutores para as traduções dos poemas elencados no volume, todos eles brevemente apresentados em biografias curtas em um apêndice. Além dos poemas de Manuel Bandeira, a antologia traz também poemas de Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, Joaquim Cardozo, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Mauro Ramos da Mota e Albuquerque, João Cabral de Melo Neto, Marcos Konder Reis e Ferreira Gullar. Como se pode ver, Cecília Meireles é a única mulher deste rol. A “Introdução” escrita por Bishop e Brasil contextualiza os poetas brasileiros em uma nação brasileira que tem grande admiração pelos poetas e que tem na poesia uma popularidade de contornos multidisciplinares, resultando em uma voluntária e espontânea produção poética que não está circunscrita ao restrito círculo dos literatos — segundo eles, médicos, profissionais liberais, políticos e intelectuais das mais diversas áreas exercitam seus talentos poéticos por puro gosto pela poesia.

Ainda dentro dos exemplares da categoria de antologias

de poesia brasileira de vários poetas, temos ***Poets of Brazil: a bilingual selection*** / **Poetas do Brasil**: uma seleção bilíngue, organizado e traduzido integralmente por Frederick G. Williams, tendo sido publicado em parceria pelas Editoras da Universidade Federal da Bahia (Salvador) e Brigham Young University Studies Provo (Utah) em 2004. Além de ser uma edição bilíngue, ela também é histórica, pois divide os poetas brasileiros em períodos: colonial, império independente e república século XX. Em seu prefácio, Williams afirma ser sua antologia a primeira que apresenta uma visão panorâmica da criatividade e beleza poética brasileira, salientando que outras antologias sobre poetas modernistas e contemporâneos já foram publicadas — e cita a de Bishop e Brasil –, enquanto a sua seria a primeira a cobrir um escopo mais amplo — mais de 120 poemas de 31 poetas, incluindo-se aqueles dos períodos anteriores ao do Modernismo.

Em 1997, a Editora Iluminuras publicou a edição bilíngue **Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes** / **Other shores: 13 emerging Brazilian poets**, em tradução de Charles A. Perrone et al., organizada pelo também poeta Ricardo Corona, e que reúne exemplares da obra poética de 13 poetas brasileiros: Antonio Cicero, Maurício Arruda Mendonça, Carlito Azevedo, Neuza Pinheiro, Ricardo Corno, Cláudia Roquette-Pinto, Ademir Assunção, Marcos Prado, Rodrigo Garcia Lopes, Júlio Castañón Guimarães, Jaques Mario Brand, Adriano Espínola e Alexandre Horner. Na apresentação da antologia, os editores informam que o livro foi originado por solicitação do poeta e editor estadunidense Lawrence Ferlinghetti para a revista *City Lights Review*, interessado em obter amostras de poemas brasileiros mais contemporâneos, e mais tarde ampliado e publicado pela Iluminuras. Sobre o período, os editores informam que se trata de uma seleção de poetas e poemas dos anos 1980 e 1990, e que está longe de se pretender representativo de um período literário, o que é também corroborado pelo prefaciador, Antonio Risério. Em termos de tradução, esta antologia tem múltiplos tradutores e outras surpresas, como autotraduções e até um poema de poeta brasileiro originalmente escrito em inglês e depois traduzido para o português: “*Ignorant sky*”, de Jaques Mario Brand — uma seara literária bem controversa, que nos faz questionar o que é a literatura brasileira, afinal de contas.

É aquela escrita em língua portuguesa? Ou seria aquela escrita por brasileiros? Ou ainda aquela escrita em solo brasileiro? Nas areias movediças das fronteiras literárias, esse pequeno volume é um daqueles meio perturbadores e provocadores de não poucas reflexões.

Outra antologia que passou a circular a partir de 2010 é ***Brazil's folk-popular poetry*** — “*A literatura de cordel*”: *a bilingual anthology in English and Portuguese*, organizada e traduzida por Mark J. Curran, professor da Arizona State University, e publicada pela Trafford Publishing. Neste elenco, encontramos nomes populares de repentistas nordestinos que se tornaram conhecidos pela sua arte de composição, declamação, musicalização e teatralização de poemas narrativos longos de forte tradição oral. Alguns nomes de poetas que tiveram sua poesia de cordel traduzida nesta antologia são Leandro Gomes de Barros, Rodolfo Coelho Cavalcante, João Ferreira de Lima, Cícero Vieira da Silva, João Martins de Atayde, Chiquinho do Pandeiro e Master Azulão, Delarme Monteiro da Silva, Franklin Maxado Nordeste e Manoel Camilo dos Santos. O autor do livro escreveu uma introdução sobre a arte do cordel e sua popularidade, que ele traduziu como “*string literature*” e definiu como “*hybrid literature*”, de manifestação popular e folclórica, de impressão vulgar e ilustrada, distribuição em feiras e festas e seu circuito autoral indômito. Apesar de destacar os fortes matizes formais dos poemas — rimas, metrificação, estrofação e composição rítmica — as traduções não parecem ter observado esses aspectos, acabando por fazer uma transposição de fundo mais conteudístico do que musical.

Há uma quinta antologia de poetas brasileiros, organizada por Giovanni Pontiero e intitulada ***An Anthology of Brazilian Modernist Poetry***, publicada pela Pergamon Press em 1969, que só apresenta os poemas no original em português, sem traduções para o inglês. Há, contudo, uma introdução escrita em inglês por Pontiero e dois apêndices — um com notas explicativas em inglês e outro com um glossário bilíngue.

Em um espectro mais amplo, e que vai além de nossa categorização inicial, temos ainda uma sexta antologia de poesia mundial, intitulada ***The PIP anthology of world poetry of the 20th century***, mas que em seu volume 3 tem o subtítulo ***Nothing the sun could not explain: 20th century Brazilian poets***, publicada pela

Editores Green Integer em 2003, organizada por Régis Bonvicino, Michael Palmer e Néelson Ascher, e prefaciada por João Almino. Trata-se de uma edição bilíngue, que traz poemas de Francisco Alvim, Arnaldo Antunes, Nelson Ascher, Carlos Ávila, Carlito Azevedo, Lenora de Barros, Régis Bonvicino, Angela de Campos, Age de Carvalho, Ana Cristina Cesar, Horácio Costa, Júlio Castafion Guimarães, Paulo Leminski, Duda Machado, Antônio Moura, Torquato Neto, Cláudia Roquette-Pinto, Waly Salomão, Frederico Tavares Bastos Barbosa e Josely Vianna Baptista, precedidos de breve apresentação dos poetas. Regina Alfarano, Dana Stevens, Charles Perrone, Michael Palmer e Thomas Colchie são alguns dos tradutores. A seleção de poetas e poemas foi pautada pelo caráter experimental da maioria deles e de sua condição de reação ao Modernismo.

Dentre as antologias da segunda categoria, a de antologias de poesia latino-americana de vários poetas, temos dois títulos a destacar. O primeiro deles é *Twentieth-century Latin American poetry: a bilingual anthology*, publicada em 1996 pela University of Texas Press e editada por Stephen Tapscott. Além de poetas do Brasil, essa antologia apresenta poetas de outros 12 países: Argentina, Bolívia, Chile, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Equador, México, Nicarágua, Peru, Porto Rico e Uruguai. Apesar dessa variedade, a antologia não é dividida por países. Os poetas são apresentados de acordo com seu ano de nascimento, do mais antigo para o mais novo, iniciando-se por José Martí, nascido em 1853, e que inclusive faleceu antes do início do século XX, em 1895, e finalizando-se com a poeta chilena Marjorie Agosín, nascida em 1955. Dentre os poetas brasileiros elencados, temos João da Cruz e Sousa, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Raul Bopp, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar e Adélia Prado. Na “Introdução”, o editor registra que o Brasil, um continente dentro de outro continente, experimentou um Modernismo diferenciado daquele experimentado pelos demais países representados na antologia, porque fora bastante marcado por eventos culturais e históricos bem definidos, como a Semana de Arte Moderna de 1922, por exemplo. A antologia traz uma apresentação de cada poeta em língua inglesa. Os tradutores são nomeados ao final de cada tradução, mas não são apresentados em nenhum

momento. Verifica-se também que muitas das traduções dos poemas do Brasil não são inéditas, ou seja, foram utilizadas a partir de publicações anteriores já consagradas.

Mais recentemente, tivemos ainda outra antologia nessa segunda categoria, *The Oxford Book of Latin American poetry: a bilingual anthology*, editada por Cecilia Vicuña e Ernesto Livon-Grosman e publicada pela Oxford University Press em 2009. Esta não faz distinção de períodos literários ou de países ou de línguas, mas organiza os poetas em ordem cronológica crescente por ano de nascimento. Possui duas introduções — uma de Vicuña, intitulada “*An Introduction to Mestizo Poetics*”, e outra de Livon-Grosman, intitulada “*A historical introduction to Latin American poetry*”, breve introdução biográfica para cada poeta e um apêndice com informações sobre os tradutores, muitos dos quais são escritores renomados. Os poetas brasileiros elencados são 16 no total: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Augusto dos Anjos, Álvares de Azevedo, Manuel Bandeira, Olavo Bilac, Raul Bopp, João Cabral de Melo Neto, Augusto de Campos, João da Cruz e Sousa, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Gonçalves Dias, Paulo Leminski, Gregório de Matos, Cecília Meireles e Sousândrade.

Relativamente à terceira categoria, a de publicações de poesia de um poeta brasileiro específico, apesar de parecer haver uma maior abundância de exemplares, proporcionalmente ao número de poetas brasileiros, o número é até tímido, sendo que alguns parecem desfrutar de maior atenção do mercado editorial do que outros.

A obra *This Earth, that sky* reúne poemas de Manuel Bandeira traduzidos pela pesquisadora americana de literatura e cultura brasileira Candace Slater e publicados pela University of California Press em 1989, e faz parte de uma coleção de publicações de literatura latino-americana. A edição é bilíngue e traz um prefácio escrito pela tradutora, em que qualifica Bandeira como o maior poeta do Brasil e justifica a forma como reuniu os cerca de dois terços dos poemas do poeta para essa edição. Há também uma “Introdução” crítica, em que Slater discorre sobre a vida e a obra do escritor, contextualizando sua escritura — e individualizando-a — dentro dos períodos literários que viveu.

A poeta Angélica Freitas teve seu livro de poemas **Rilke**

Shake (2007) traduzido por Hilary Kaplan em 2015 pela editora Phoneme, de Los Angeles, sob o mesmo título. A tradutora conta que inicialmente se interessou pelo livro devido ao trocadilho criado em seu título com a palavra *milkshake* e a referência interliterária ao poeta alemão Rilke. Lendo os poemas, foi capturada pela temática intimista, pela voz *queer*, pontuada de expressões e falares do sul do país. O livro traz um posfácio da tradutora sobre a empreitada de tradução, bem como uma breve apresentação da autora pelotense e de sua obra. A tradução ganhou o prêmio Best Translated Book Award in poetry em 2016 e foi indicada para concorrer ao PEN Award for Poetry in Translation.

Algumas antologias em inglês são iniciativas de editoras do próprio Brasil, como é o caso de ***Chew me up slowly***, livro de poemas e outros escritos curtos de Mario Quintana traduzido por Maria da Glória Bordini e Diane Groszklaus, publicado em 1978 pela Editora Globo em parceria com a Riocell em 1978. Diferentemente de outras antologias e livros de poemas que temos aqui referido, esta publicação não é bilíngue e não possui notas de tradução. O poema “Mastiga-me devagarinho”, cuja tradução dá título ao volume, fala da administração do tempo que o contador de histórias precisa dominar para criar o suspense e prender seu expectador.

Adélia Prado ganhou não uma, mas três publicações traduzidas para o inglês pela professora do Smith College, pesquisadora e tradutora americana Ellen Doré Watson. ***The alphabet in the park: selected poems of Adélia Prado***, foi publicado pela Wesleyan University Press em 1990 e reuniu uma seleção de três livros de Prado: **Bagagem** (1976), **O coração disparado** (1977) e **Terra de Santa Cruz** (1981). Na “Introdução” escrita pela tradutora para contextualizar a poeta e a obra, Watson relata que Adélia Prado, que não sabia inglês, a desafiou, em tom brincalhão, a traduzir o texto de volta para o português, parafraseando-o, somente a partir da tradução do inglês sem olhar para o original.

Anos depois, em 2013, veio ***Ex-voto***, publicado pela Tupelo Press, de North Adams, Massachusetts, que reuniu poemas dos livros **O pelicano** (1987), **A faca no peito** (1988) e **Oráculos de maio** (1999), muitos dos quais já haviam sido traduzidos e publicados por Ellen Doré Watson em periódicos que ela indica

no final do livro. A “Introdução” desta vez foi escrita por Ilya Kaminsky, poeta nascido na antiga União Soviética e radicado nos Estados Unidos. Sua percepção de leitura qualifica a voz simples, despretensiosa, sensual e de uma religiosidade pueril de Adélia Prado como formadora de sua grande virtude.

The mystical rose: selected poems chegou em 2014, publicado pela Bloodaxe Books. Nesse volume, Watson combinou as traduções das duas publicações anteriores, somando-as e revisando-as. Para efeito de introdução, fala de sua experiência através dos anos como leitora de Adélia Prado e da paciência que a poeta e seu marido tiveram em auxiliá-la na interpretação dos poemas para a realização das traduções, interação de suma relevância para a transposição do sentido poético e que raras vezes está disponível ao tradutor. É importante ressaltar que nenhuma das três publicações organizadas e traduzidas por Watson é bilíngue, nem mesmo esta última.

Também João Cabral de Melo Neto, que inclusive foi diplomata nomeado em 1945, pode ser incluído no rol de escritores-embaixadores cuja obra é representativa da literatura brasileira, tendo ganhado duas traduções para o inglês de seus poemas. A primeira delas, publicada pela Wesleyan University Press em 1994, editada e organizada por Djelal Kadir e intitulada *João Cabral de Melo Neto: selected poetry, 1937-1990*, é uma edição bilíngue bastante abrangente, que reúne obras de toda a carreira de letras do escritor. Em seu prefácio, Kadir afirma que João Cabral é considerado um poeta difícil de ler e interpretar, e vai além para concluir que ninguém entende tanto essa dificuldade quanto os tradutores que tiveram a espinhosa tarefa de traduzir seus poemas. Algumas traduções são de Djelal Kadir, mas as traduções feitas em outras edições aqui referidas por Elizabeth Bishop e Emanuel Brasil foram aproveitadas nesta antologia, além de outras de tradutores como Ricardo da Silveira Lobo Sternberg, Jean Valentine e Alastair Reid, entre outros.

Em 2003, o famoso poema narrativo de João Cabral de Melo Neto sobre a miséria e a desesperança do nordestino é traduzido por John Milton e publicado pela editora Plêiade sob o título *Death and life of Severino*, precedido de um longo prefácio do tradutor. Essa tradução atualizada e revisada a muitas mãos (segundo o tradutor informa em seus agradecimentos) não é bilíngue, como a de Bishop antes dela, e poucas notas de

tradução (seis, no total) explicam algumas nuances culturais do relato e de suas personagens.

Dois anos mais tarde, em 2005, João Cabral de Melo Neto teve seus poemas em mais uma publicação, organizada e traduzida por Richard Zenith. Intitulada ***Education by stone: selected poems***, foi publicada pela Archipelago Books e é uma edição bilíngue, introduzida por um prefácio que não só contextualiza o autor e sua obra, mas também explicita os critérios de seleção dos poemas — apenas dois poemas narrativos longos, mas inteiros, em vez de uma série de excertos dos mesmos — e de tradução — como as tentativas de transposição das elipses sintáticas que caracterizam a escritura poética de João Cabral.

Outro poeta brasileiro de alta grandeza que ganhou três publicações de seus poemas em tradução para o inglês foi Carlos Drummond de Andrade. Intitulada ***Travelling in the Family***, a antologia editada por Thomas Colchie e Mark Strand, com traduções adicionais de Elizabeth Bishop e Gregory Rabassa, foi publicada ainda em 1986 pela Random House, de Nova Iorque. A antologia, que não é bilíngue, é bastante abrangente, trazendo poemas de oito diferentes publicações do poeta brasileiro. A apresentação escrita por Thomas Colchie situa a importância da contribuição da poética de Drummond — que na época em que a obra foi traduzida e publicada ainda estava vivo — para o modernismo brasileiro. O livro conta ainda com notas de tradução em apêndice e um posfácio crítico, de autoria do tradutor.

A outra publicação de poemas de Drummond traduzidos para o inglês é também de Mark Strand, publicada pela Alfred A. Knopf em 2002, intitulada ***Looking for poetry***, em alusão a um poema de mesmo título de Drummond, mas que também traz poemas de Rafael Alberti e “*Songs from the Quechua*”. Mark Strand é o tradutor, o prefaciador e o editor da antologia, que não é bilíngue. No prefácio, Strand explica que, apesar de devotado contribuinte do modernismo brasileiro, Drummond ainda manteve um acentuado arranjo lírico em várias de suas composições poéticas, como é o caso de seu poema “No meio do caminho”.

A terceira publicação de poemas de Drummond para o inglês é ***Multitudinous heart: selected poems***, que ganhou seu título a partir do poema “Coração numeroso”, do primeiro livro de

poemas de Drummond. É uma edição integralmente traduzida e organizada por Richard Zenith, publicada pela editora novaiorquina Farrar Straus Giroux em 2015. Mais completa do que *Travelling in the Family*, essa publicação inclui traduções de poemas de outros sete livros de Drummond e ainda é bilíngue; isso porque foi baseada na edição completa da Companhia das Letras de 2012, que lhe cedeu os direitos. Com essas três publicações, o leitor do universo anglófono não terá escassez de material de leitura para conhecer a obra poética de Carlos Drummond de Andrade.

Em uma publicação que circula desde 2015, Ferreira Gullar ganhou tradução para o inglês por Leland Guyer. Trata-se do número 18 da coleção *New Directions Poetry Pamphlet*, intitulada *Dirty Poem*, que apresenta o longo “Poema sujo” traduzido na íntegra. Na breve apresentação que o tradutor faz do poema, é traçado um itinerário de suas leituras sobre a obra de Ferreira Gullar e sobre a intrincada rede de informações históricas, geográficas e culturais do Brasil — e, mais especificamente, do nordeste brasileiro —, já que Guyer parece atribuir à interpretação desses elementos, e não só à competência linguística do tradutor, o sucesso de qualquer empreendimento tradutório.

A última publicação aqui referida não contém apenas traduções de poemas, mas sim, uma combinação de diferentes escritos de Haroldo de Campos, que foi intitulada *Novas: selected writings of Haroldo de Campos*, editada por Antonio Sergio Bessa e Odile Cisneros, que é também a tradutora de alguns poemas, e prefaciada por Roland Greene. Publicada em 2007 pela Northwestern University Press, de Evanston, Illinois, a antologia é dividida em duas partes: a primeira com poemas e a segunda com ensaios. Essa não é uma edição bilíngue e a maioria das notas existentes no final do livro não são de tradução, e sim do próprio Haroldo de Campos. As traduções são de uma equipe múltipla de tradutores e algumas são autotraduções, ou seja, feitas pelo próprio Haroldo de Campos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do levantamento realizado neste estudo — que não pretende ser exaustivo, uma vez que muitas obras traduzidas provavelmente se perderam ou esgotaram, estando atualmente fora de circulação no mercado editorial e ficando inacessíveis para os limitados recursos do tipo de revisão bibliográfica aqui empreendida —, verifica-se que, de fato, o volume de publicações traduzidas de poesia brasileira para o inglês é surpreendentemente pequeno, o que não significa que deixe de ser representativo. Observou-se que muitas das traduções se repetem em antologias e publicações diversas, organizadas por editoras distintas, como é o caso das traduções de Elizabeth Bishop, mas há casos em que nos deparamos com novas traduções, ou retraduições, e nem sempre os paratextos oferecem justificativas para tais retraduições ou sequer sinalizam que não são as primeiras traduções de um dado texto. Apesar dessa falta de justificativas explícitas, especulamos que as retraduições podem ser motivadas pela necessidade de atualização do texto para um novo público, ou mesmo para aprimorar uma tradução considerada inadequada. Justificar essa motivação não é exatamente confortável, sobretudo quando se quer evitar o constrangimento de desqualificar a tradução e/ou o tradutor anterior. Aparentemente, é bem mais fácil explicar a retradução em termos de atualização, por que isso não parece ser demérito para o texto anteriormente traduzido, uma vez que o tradutor inicial já não parece estar mais lá para ser confrontado, o que permite que público e o mercado editorial recebam a nova tradução como um meio de revigoração do original e novo acolhimento do mesmo. Além disso, a retradução sempre pode funcionar como exercício criativo, dinâmico, coautorial, dialógico, de aceitação da alteridade, e não necessariamente como uma releitura desafiadora e concorrente (VENUTI, 2004).

Acreditamos que o aparelhamento bilíngue das antologias de poesia traduzida é um convite à interpretação, à aquisição da língua estrangeira e à construção de competência linguística para quem lê em tradução, além de proporcionar preservação à língua de partida, que não se vê apagada pela língua de chegada, mas antes dialoga com esta última frente a frente, de igual para igual, em uma coexistência pacificada pela mediação da leitura,

do cotejo, da comparação. Essa modalidade de leitura de um poema — a bilíngue — parece fortalecer a ideia de Carvalhal, aqui trazida em epígrafe, de que uma tradução é sempre apenas uma versão dentre muitas também possíveis.

Muitas das traduções aqui referidas surgiram de projetos acadêmicos e seus primeiros leitores foram seus próprios tradutores, revisores e editores, dos quais muitos estrangeiros. Esse interesse acadêmico se desenha nas próprias editoras de oito das publicações aqui indicadas, que são editoras de universidades. Isso nos leva a especular que a circulação desses textos talvez seja mais restrita do que seus divulgadores gostariam.

Preocupa-nos, ainda, ver com que frequência nossos poetas são aglutinados com outros poetas latino-americanos, sem talvez a devida e necessária contextualização ou distinção das literaturas dos demais países falantes de espanhol. Isso porque acreditamos que a pujança poética da literatura brasileira possui identidade distintiva e que a expressão e as cadências da língua portuguesa entoam uma lírica muito própria, cuja tradução exige do tradutor uma boa dose de intimidade e um manejo experiente.

REFERÊNCIAS

CARVALHAL, Tania Franco. Tradução e recepção na prática comparatista. In: **O próprio e o alheio: ensaios de Literatura Comparada**. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 218–259.

ESTEVES, Lenita Maria Rimoli. Uma discussão sobre a prática da retradução com base no caso das republicações de obras de Clarice Lispector no exterior. In: **Trabalhos de linguística aplicada**. v. 55, n. 3, Campinas, set./dez. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/010318138647117214021>>. Acesso em: 8 jan. 2020.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.

MELO, Cimara Valim de. *Mapping Brazilian Literature Translated into English*. **Modern Languages Open**, 2017. DOI: <<http://doi.org/10.3828/mlo.voio.124>>.

STAVANS, Ilan (ed.). **Mutual Impressions: writers from the Americas reading one another**. Duke University, 1999.

VENUTI, Lawrence. *Retranslations: the creation of value*. In: FAULL, Katherine M. (ed.) **Translation and culture**. Bucknell Review, 2004.

APÊNDICE— CRONOLOGIA DAS PUBLICAÇÕES DE POESIA BRASILEIRA TRADUZIDA PARA O INGLÊS REFERIDAS NESTE ESTUDO

ANTOLOGIAS DE VÁRIOS POETAS

1972

BISHOP, E.; BRASIL, E. (org.). **An anthology of twentieth-century Brazilian poetry**. Middletown: Wesleyan University, 1972.

1996

TAPSCOTT, S. (org.). **Twentieth-century Latin American poetry: a bilingual anthology**. Austin: University of Texas, 1996.

1997

PERRONE, C. A. (org.). **Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes / Other shores: 13 emerging Brazilian poets**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

2003

BONVICINO, R.; PALMER, M.; ASCHER, N. (org.). **Nothing the sun could not explain: 20th century Brazilian poets**. Los Angeles: Green Integer, 2003.

2004

WILLIAMS, F. G. (org.). **Poets of Brazil: a bilingual selection / Poetas do Brasil: uma seleção bilíngue**. Provo: Brigham Young University Studies / Salvador: EDUFBA, 2004.

2009

VICUÑA, C.; LIVON-GROSSMAN, E. (org.). **The Oxford Book of Latin American poetry: a bilingual anthology**. Oxford: Oxford University, 2009.

2010

CURRAN, M. J. (org.). **Brazil's folk-popular poetry** — *A literatura de cordel: a bilingual anthology in English and Portuguese*.
Bloomington: Trafford, 2010.

PUBLICAÇÕES DE UM ÚNICO POETA

1978

QUINTANA, M. **Chew me up slowly**. Tradução: Maria da Glória Bordini e Diane Groszklaus. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

1986

ANDRADE, C. D. de. **Travelling in the Family: Selected Poems**. Tradução: Thomas Colchie e Mark Strand. Nova Iorque: Random House, 1986.

1989

BANDEIRA, M. **This Earth, that sky**. Tradução: Candace Slater. Berkeley: University of California, 1989.

1990

PRADO, A. **The alphabet in the park: selected poems of Adélia Prado**. Tradução: Ellen Doré Watson. Middletown: Wesleyan University, 1990.

1994

NETO, J. C. de M. **João Cabral de Melo Neto: selected poetry, 1937-1990**. Tradução e edição: KADIR, D. Middletown: Wesleyan University, 1994.

2002

ANDRADE, C. D. de. STRAND, M.; ALBERTI, R. **Looking for Poetry: Poems by Carlos Drummond de Andrade and Rafael Alberti and Songs from the Quechua**. Tradução: Mark Strand. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2002.

- 2003
NETO, J. C. de M. ***Death and life of Severino.***
Tradução: John Milton. Paris: La Pléiade, 2003.
- 2005
NETO, J. C. de M. ***Education by stone: selected poems.*** Tradução: Richard Zenith. Nova Iorque: Archipelago, 2005.
- 2007
CAMPOS, H. de. ***Novas: selected writings of Haroldo de Campos.*** Tradução: Antonio Sergio Bessa e Odile Cisneros. Evanston: Northwestern University, 2007.
- 2013
PRADO, A. ***Ex-voto: Poems of Adélia Prado.***
Tradução: Ellen Doré Watson. North Admans: Tupelo, 2013.
- 2014
PRADO, A. ***The mystical rose: selected poems.***
Tradução: Ellen Doré Watson. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe, 2014.
- 2015
FREITAS, A. ***Rilke Shake.*** Tradução: Hilary Kaplan. Los Angeles: Phoneme Media, 2015.
ANDRADE, C. D. de. ***Multitudinous heart: selected poems.*** Tradução: Richard Zenith. Nova Iorque: Farrar Straus Giroux, 2015.
GULLAR, F. ***Dirty Poem.*** Tradução: Leland Guyer. Nova Iorque: New Directions, 2015.

A ORIGEM GREGA DA TEORIA REALISTA DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Gabriel Pessin Adam¹

As Relações Internacionais constituem um dos campos mais jovens das ciências sociais aplicadas. O primeiro departamento especializado na matéria surgiu apenas em 1917, na universidade escocesa de Aberystwyth, em meio à Primeira Guerra Mundial. A compreensão da guerra, suas causas, estratégias e efeitos era a preocupação central que motivou a fundação da cátedra (NOGUEIRA; MESSARI, 2005). Ainda nas primeiras décadas do século XX, foram estabelecidas as três principais correntes teóricas das Relações Internacionais: o Idealismo, o Realismo e o Marxismo. O chamado primeiro grande debate teórico se deu entre idealistas (ou liberais) e realistas. Os primeiros eram representados, sobretudo, pelas ideias do Presidente dos Estados Unidos à época, Woodrow Wilson (1917–1925), o qual acreditava que a propagação de ideais democráticos e liberais na relação entre os Estados seria o melhor caminho para evitar novos conflitos da magnitude de uma Guerra Mundial. O Realismo tem como seu marco inicial a obra **Vinte Anos de Crise** — 1919–1939, escrita por Edward Hallett Carr, em 1939. Ao analisar o período do entreguerras, Carr afirma que os princípios liberais e utópicos difundidos à época não correspondiam à realidade da política internacional, sendo mais próximos de reflexos inconscientes da política e dos interesses nacionais de quem os apresentava como valores universais (CARR, 2001). Ademais, o poder não poderia ser deixado de lado ao se analisar as Relações Internacionais, pois “a política é, em certo sentido, sempre política de poder” (CARR,

¹ Doutor em Ciência Política — Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e professor da ESPM e da UNISINOS.

2001, p. 135).

Após o pioneirismo de Carr, a teoria realista foi sistematizada pela primeira vez por Hans Morgenthau em **A Política entre as Nações**, escrita originalmente em 1948. Considerado o pai do Realismo Clássico, Morgenthau estabeleceu as bases sobre as quais as futuras variações do realismo foram estabelecidas. Entre os principais autores que procuraram aprimorar o campo teórico em questão estão Kenneth Waltz, com **Teoria de Relações Internacionais**, lançado em 1979, livro que deu início à tradição do Neorealismo, ou Realismo Estrutural; e John Mearsheimer, cuja obra **The Tragedy of Great Power Politics** (2001) se tornou a maior referência do Realismo Ofensivo. Como se pode depreender a partir das datas de publicação dos livros, desde meados do século XX, a Teoria Realista de Relações Internacionais continuou sendo objeto de debate, de reformulações, e, dependendo do ponto de vista, de aprimoramentos. Apesar de suas obras seminais terem sido escritas nos séculos XX e XXI, o realismo tem algumas de suas bases estruturantes em textos clássicos da história e da ciência política. **O Príncipe**, de Maquiavel, escrito em 1513, mas publicado apenas em 1532, pode ser citado como a primeira grande obra da Ciência Política Moderna, mas também como uma das fontes elementares da Teoria Realista de Relações Internacionais. Já a descrição de Estado de Natureza realizada por Thomas Hobbes em **O Leviatã**, de 1651, ainda hoje serve como pedra angular do sistema internacional anárquico do realismo.

Contudo, é possível retroagir ainda mais para encontrar elementos centrais do pensamento realista, mais especificamente até o século V a.C., quando Tucídides escreveu **História da Guerra do Peloponeso**. A descrição da guerra entre Atenas e a Liga do Peloponeso pelo domínio da Grécia antiga realizada pelo historiador perpassou os anos como um impressionante relato do conflito, influenciando não somente outros historiadores ou pesquisadores que se debruçam sobre aquele período histórico, mas também estrategistas e geopolíticos. O impacto de **História da Guerra do Peloponeso** igualmente pode ser vislumbrado nos estudos de Relações Internacionais. Este artigo tem como objetivo geral justamente identificar se os princípios básicos da Teoria Realista de

Relações Internacionais estão presentes em **História da Guerra do Peloponeso**, e de que forma Tucídides os apresentou em sua narrativa histórica.

Na medida em que o Realismo está no cerne da análise a ser efetuada, a matriz teórica do artigo não poderia ser outra que a Teoria Realista de Relações Internacionais. Cabe destacar que os princípios básicos do realismo serão estabelecidos a partir dos ensinamentos teóricos de três autores realistas: Hans Morgenthau, Kenneth Waltz e John Mearsheimer. A opção por trabalhar com mais de um autor, os quais são de vertentes diferentes do Realismo, é realizada com o intuito de demonstrar que há uma linha de pensamento basilar que atravessa a genealogia do realismo. Logo, uma vez identificada a relação entre os três autores com Tucídides, mais evidente se tornará a influência de Tucídides na Teoria Realista das Relações Internacionais.

A comparação entre os escritos de Tucídides e os autores realistas será efetuada da seguinte maneira. Primeiro serão apresentados os princípios básicos do realismo, e como estão colocados nos textos de Morgenthau, Waltz e Mearsheimer. Posteriormente, serão trazidos trechos de História da Guerra do Peloponeso que possuem perspectivas ou ensinamentos que podem ser associados aos elementos basilares da Teoria Realista. Por fim, nas considerações finais, realizar-se-á a análise da influência da obra de Tucídides na corrente teórica do realismo das Relações Internacionais.

PRINCÍPIOS BÁSICOS DA TEORIA REALISTA

A tradição do pensamento realista em Relações Internacionais gerou uma miríade de autores que se fundaram ou se filiaram a correntes teóricas como o Realismo Clássico, o Neorealismo ou Realismo Estrutural, o Realismo Liberal, o Realismo Ofensivo, o Realismo Defensivo, o Realismo Neoclássico, entre outras. Apesar das diferenças existentes entre tais perspectivas, é possível identificar elementos centrais do realismo, premissas que estão presentes nos escritos dedicados à exposição ou ao debate da Teoria Realista. Robert Jackson e Georg Sørensen identificam quatro premissas do realismo:

As ideias e premissas realistas básicas são: (1) uma visão pessimista da natureza humana; (2) uma convicção de que as Relações Internacionais são necessariamente conflituosas e os conflitos internacionais são, em última análise, resolvidos por meio da guerra; (3) apreciação pelos valores da segurança nacional e da sobrevivência estatal; (4) um ceticismo básico com relação à existência de um progresso comparável ao da vida política nacional no contexto internacional. (JACKSON; SØRENSEN, 2003, p. 102)

João Pontes Nogueira e Nizar Messari trazem outros elementos que não foram arrolados por Jackson e Sørensen:

Essas premissas [do realismo] são a centralidade do Estado, que tem por objetivo central sua sobrevivência, seja de maneira independente — no que seria caracterizada a autoajuda —, seja por meio de alianças, e a resultante anarquia internacional. Existem duas características comuns a vários realistas, mas que não são propriamente conceitos: a primeira é a ênfase no que acontece no sistema internacional, o que se traduz por considerar que o que ocorre dentro dos Estados não é relevante para a análise das Relações Internacionais. É o que alguns chamam da imagem do Estado como uma caixa-preta. A segunda é um pessimismo pronunciado e definitivo em relação à natureza humana. (NOGUEIRA; MESSARI, 2005, p. 23)

Karen A. Mingst possui uma visão aproximada de Nogueira e Messari, sistematizando o cerne da teoria realista em seis premissas, ou dogmas, centrais. O primeiro deles é a centralidade no Estado, o qual é o principal protagonista na política e na guerra. Existem outros atores, como organizações internacionais, mas nenhum deles ameaça a primazia do Estado no sistema internacional (MINGST, 2009). A segunda premissa se conecta com a clássica visão da bola de bilhar (Nogueira e Messari utilizam o termo caixa-preta, como visto acima), ou seja, ao agir no ambiente externo, o Estado é algo homogêneo, unitário, como se todos os grupos internos da sociedade e do próprio governo compartilhassem a mesma compreensão

acerca do mundo e tivessem os mesmos interesses, e, a partir disto, falassem com uma só voz (MINGST, 2009). O terceiro dogma é a racionalidade estatal. Ao tomar suas decisões e atuar no sistema internacional, o Estado faria cálculos racionais sobre o que fazer para atingir seus objetivos, sopesando possíveis ganhos e eventuais perdas (MINGST, 2009). A quarta premissa diz respeito à segurança: os Estados buscariam, em primeiro lugar, sobreviver, e para tanto precisam ter garantida sua segurança. “Um Estado amplia sua segurança aumentando suas capacidades internas, desenvolvendo sua proeza econômica e formando alianças com outros Estados baseadas em interesses semelhantes” (MINGST, 2009, p. 60). Tanto Jackson e Sørensen quanto Nogueira e Messari fazem menção ao quinto dogma elencado por Mingst: a natureza humana. Citando Santo Agostinho e Maquiavel, a autora assevera que poucos realistas questionam o egoísmo e o egocentrismo dos seres humanos, os quais estariam constantemente sedentos de poder e absorvidos em si mesmos (MINGST, 2009). O último dogma é a existência da anarquia.

O dogma central aceito por praticamente todos os teóricos realistas é que os Estados existem em um sistema internacional anárquico. Esse dogma foi articulado pela primeira vez por Thomas Hobbes. Hobbes afirmou que, exatamente como os indivíduos no estado de natureza, cada Estado no sistema internacional tem a responsabilidade e o direito de preservar a si mesmo. Hobbes descreveu um estado de anarquia internacional no qual a norma para os Estados é “ter as armas apontadas e os olhos fixos uns nos outros”. Na ausência de autoridade internacional, há poucas regras ou normas que refreiem os Estados. (MINGST, 2009, p. 60)

Às seis premissas arroladas, Karen Mingst acrescenta mais dois princípios. O primeiro é a relevância que o poder possui para a compreensão realista das Relações Internacionais. Uma vez garantida a sobrevivência de um Estado, seu próximo passo será procurar aumentar seu poder no sistema internacional, sendo esta uma busca incessante e eterna, tendo em vista que a política e poder são indissociáveis. “Pode-se afirmar que os realistas consideram o poder como o elemento central da sua

análise de Relações Internacionais. Uma das denominações da visão realista é justamente *realismo de poder*” (NOGUEIRA; MESSARI, 2005, p. 28). A balança de poder é outro conceito essencial para a Teoria Realista. Quando um Estado concentra muito poder, os seus rivais procurarão se aliar para balancear tal poderio, gerando um equilíbrio de poder. Já aqueles próximos ao Estado poderoso poderão a ele se juntar, colaborando para a formação da balança. Apesar de Mingst elencar seis premissas e a elas juntar dos princípios, daqui em diante será eliminada a divergência entre umas e outros, sendo consideradas como base da Teoria Realista oito premissas. Isto se deve pela concepção de que a autora não apresenta explicação para diferenciar premissas e princípios, e na sua exposição, todos se parecem quanto à função que exercem no campo teórico do Realismo.

Cabe, agora, verificar como os três autores selecionados, Morgenthau, Waltz e Mearsheimer, abordam as premissas em questão. Nem sempre os três autores serão citados em cada um dos temas tratados, a fim de evitar repetições desnecessárias. A primeira das premissas é a centralidade do Estado. Na obra de Morgenthau, o Estado é claramente o ator principal da sua teoria da política internacional. São os países que lutam pelo poder, assim como são eles que fazem a guerra ou promovem a paz, engajando-se mais ou menos na política global, dependendo de sua relevância e peso (MORGENTHAU, 2003). Como visto, Kenneth Waltz escreveu sua obra mestra em 1979, período em que as Relações Internacionais eram mais complexas em comparação com a época na qual Morgenthau publicara suas primeiras edições de **A Política entre as Nações**². A criação de organizações internacionais como a ONU (Organização das Nações Unidas), o Banco Mundial, o FMI (Fundo Monetário Internacional), a OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte), o Pacto de Varsóvia, a OEA (Organização dos Estados Americanos), entre outras, e a expansão das empresas transnacionais do Norte global para todos os continentes aumentaram a variação de atores a serem considerados na política mundial. As novas agendas, como o meio ambiente e os direitos humanos, por exemplo, colaboraram no processo

² A segunda edição de *A Política entre as Nações* foi lançada em 1954; a terceira, em 1960.

de complexificação. Nesse cenário, a teoria realista precisava reafirmar seus primados, razão pela qual Waltz admite que o Estado nunca fora o único ator das Relações Internacionais, mas que apesar de compartilhar o ambiente com outros, as alegações de que ele estava com sua importância em declínio não eram condizentes com a realidade (WALTZ, 2002).

Ao definirmos a estrutura de um sistema escolhemos um ou alguns dos muitos objetos que compõem o sistema e definimos a sua estrutura mediante esses objetos. Para os sistemas político-internacionais, como para qualquer sistema, temos de, primeiro, decidir que unidades tomar como sendo as partes do sistema. [...] Assim como os economistas definem os mercados em termos de firmas, eu defino as estruturas internacionais em termos de Estados. (WALTZ, 2002, p. 132-133)

Waltz ainda profetizou que o sistema internacional continuaria centralizado no Estado durante um longo tempo (WALTZ, 2002). John Mearsheimer publicou *The Tragedy of Great Power Politics* pela primeira vez em 2001, duas décadas após Waltz publicar **Teoria das Relações Internacionais**, e acabou por concordar com este ao reafirmar o papel de destaque do Estado na política internacional. Após destacar que a construção de um mundo pacífico era uma ideia atraente, mas não real, Mearsheimer sustenta que tal visão sombria seria baseada em três crenças nucleares, sendo a primeira delas, compartilhada por realistas e liberais, a de que os Estados são os atores principais da política mundial. E dentre os Estados, as grandes potências seriam ainda mais relevantes, pois seriam elas que dominam e moldam o sistema internacional, além de causarem as guerras mais mortais (MEARSHEIMER, 2001).

No tocante à unidade do Estado, Waltz alega que a socialização dos países deve ser verificada a partir das práticas internacionais comuns, mesmo que internamente eles possuam divergências em suas estruturas (WALTZ, 2002). O sistema internacional representaria uma estrutura que influencia o comportamento de suas partes (por isto o realismo de Waltz também é chamado de Realismo Estrutural), logo, a “pareceça” entre as unidades (Estados) acaba por determinar um tipo de comportamento arraigado entre todos, ou quase todos, pois

há desvantagens em se portar de modo diverso do aceitável (WALTZ, 2002). Tendo em vista essa socialização, torna-se relativamente desnecessário verificar a conformação política interna dos países, uma vez que seu comportamento será moldado pela socialização estrutural.

Ao definir estruturas das Relações Internacionais pegamos nos Estados quaisquer que sejam as tradições, hábitos, objetivos, desejos, e formas de governos que possam ter. Não perguntamos se os estados são revolucionários ou legítimos, autoritários ou democráticos, ideológicos ou pragmáticos. Abstraímos-nos de todos os atributos do Estado, exceto suas capacidades. (WALTZ, 2002, p. 139–140)

Mearsheimer classifica o Realismo Ofensivo como uma teoria estrutural, e é mais direto ao explicar os efeitos decorrentes da proposição de que o Estado é um ator unitário.

O Realismo ofensivo pressupõe que o sistema internacional molda fortemente o comportamento dos Estados. Fatores estruturais como a anarquia e a distribuição de poder, eu argumento, são o que mais importa para explicar a política internacional. A teoria presta pouca atenção a considerações individuais ou a políticas domésticas, como ideologia. Ela tende a tratar os Estados como caixas ou como bolas de bilhar. (MEARSHEIMER, 2001, p. 10–11)

A racionalidade do Estado na condução de sua política externa é uma das asserções sobre a qual os autores possuem poucas divergências quanto a sua definição, ainda que não partam do mesmo ponto de origem. Morgenthau apresenta uma visão parecida com a de Maquiavel em *O Príncipe*, ao trabalhar com a racionalidade tanto como prática a ser adotada pelo ator, como forma de medir o sucesso da ação.

O realismo político apresenta a construção mental teórica de uma política externa racional que a experiência jamais poderia alcançar completamente. Ao mesmo tempo, o realismo político considera que uma política externa racional é uma boa política externa, visto que

somente uma política externa racional minimiza riscos e maximiza vantagens; desse modo, satisfaz tanto o preceito moral da prudência como a exigência política de sucesso. (MORGENTHAU, 2003, p. 16)

Ao definir racionalidade estatal, Waltz, por seu turno, resgata o cerne de sua visão estrutural, segundo a qual o sistema internacional determina as atitudes dos Estados que dele fazem parte. Os Estados agiriam de modo racional muito em função do contexto de anarquia ao qual estão submetidos.

Onde quer que os agentes e as agências se juntem pela força e pela competição, e não pela autoridade e pela lei, esperamos encontrar tais comportamentos e resultados. Estão intimamente identificados com a abordagem sugerida pela rubrica *Realpolitik*. Os elementos da *Realpolitik*, listados exhaustivamente, são estes: o interesse do governante e, depois, do Estado, proporciona a gênese da ação; as necessidades da política resultam da competição desregulada dos Estados; o cálculo baseado nessas necessidades pode identificar as políticas que melhor servirão os interesses de um Estado; o sucesso é o teste último da política, e o sucesso é definido como preservador e fortalecedor do Estado. (WALTZ, 2002, p. 163)

A racionalidade do Estado é elencada por Mearsheimer como uma das cinco assunções pétreas do realismo. O receio dos países acerca do ambiente externo os leva a pensar estrategicamente para sobreviver. Eles considerariam as preferências dos demais, e calculariam como seus próprios comportamentos afetariam os comportamentos alheios; assim, ao prever as ações de seus pares, cada Estado poderia medir como essas poderiam afetar a sua estratégia de sobrevivência. A racionalidade faria com que os países prestassem atenção tanto às consequências imediatas quanto às de longo prazo de suas ações (MEARSHEIMER, 2001).

As premissas do poder e da segurança podem ser abordadas em conjunto, pois estão interrelacionadas na visão dos autores quanto a serem as principais metas dos Estados na política internacional. Morgenthau defende que o interesse do

Estado se define em termos de poder, o que gera implicações importantes na concepção das ações dos Estados e na política internacional (MORGENTHAU, 2003). “O poder pode abarcar tudo que estabeleça e mantenha o controle do homem sobre o homem. Assim, o poder engloba todos os relacionamentos sociais que se prestam a tal fim, desde a violência física até os mais sutis laços psicológicos mediante os quais a mente de um ser controla uma outra” (MORGENTHAU, 2003, p. 18). A busca do próprio interesse é global e atemporal para o autor, e o poder como um elemento central desse interesse seria uma categoria objetiva e universalmente válida. O desejo permanente pelo poder afetaria a política internacional:

Sejam quais forem os fins da política internacional, o poder constitui sempre o objetivo imediato. Os povos e os políticos podem buscar, como fim último, liberdade, segurança, prosperidade ou o poder em si mesmo. Eles podem definir seus objetivos em termos de um ideal religioso, filosófico, econômico ou social. Podem desejar que esse ideal se materialize, quer em virtude de sua força interna, quer graças à intervenção divina ou como resultado natural do desenvolvimento dos negócios humanos. Podem ainda tentar facilitar sua realização mediante o recurso a meios não políticos, tais como cooperação técnica com outras nações ou organismos internacionais. Contudo, sempre que buscarem realizar o seu objetivo por meio da política internacional, eles estarão lutando por poder. (MORGENTHAU, 2003, p. 49)

A visão de realismo sustentada por Waltz também é conhecida por Realismo Defensivo. Uma das razões para tanto reside na relevância que o autor concede à segurança, inclusive na sua relação com o poder.

Na anarquia, a segurança é o fim mais importante. Apenas se a sobrevivência for assegurada é que os Estados podem com segurança procurar outros objetivos como a tranquilidade, o lucro e o poder. Porque o poder é um meio e não um fim, os Estados preferem juntar-se à mais fraca das duas coligações. Não podem deixar o poder, um meio possivelmente útil, tornar-se o fim que perseguem. O objetivo que o sistema encoraja a perseguir é a segurança. O aumento do poder pode ou

não servir para esse fim. (WALTZ, 2002, p. 175–176)

Assim como Waltz, Mearsheimer relaciona diretamente poder e segurança, mas suas conclusões não são exatamente as mesmas de seu colega de Realismo. Entre as assunções pétreas do realismo, Mearsheimer coloca a segurança como o objetivo primeiro das grandes potências, sobretudo no tocante à manutenção de sua integridade territorial e da autonomia de sua ordem política doméstica (MEARSHEIMER, 2001). Entretanto, apesar de o poder ser um meio para assegurar a sobrevivência, ele detém um peso sutilmente maior do que para Waltz, pois o autor não trata o poder apenas como um meio para conseguir garantir a segurança almejada. A maior relevância do poder para os Estados possui conexão direta com a natureza do realismo ofensivo, corrente à qual o autor se filia. “As grandes potências agem agressivamente não apenas porque elas querem ou porque possuem uma tendência inata à dominação, mas porque eles precisam alcançar mais poder se eles quiserem maximizar suas chances de sobrevivência” (MEARSHEIMER, 2001, p. 21). A melhor forma de preservar sua existência para um Estado é se tornar o Estado mais poderoso do sistema, pois quanto mais forte for um Estado em relação aos seus rivais, menos provavelmente ele será atacado ou terá a sua sobrevivência ameaçada (MEARSHEIMER, 2001).

No concernente à premissa relativa à natureza humana como guia das condutas dos Estados, apenas Morgenthau defende abertamente tal correlação. O primeiro contexto apresentado pelo autor é o de uma natureza humana que estaria na raiz da política internacional, a qual, conforme visto, está fundamentada na busca dos interesses por parte dos Estados.

Um conhecimento mínimo da natureza humana bastará para nos convencer de que, com respeito à grande maioria da humanidade, o interesse constitui o princípio que tudo governa; e que quase todo homem, em maior ou menor escala, está submetido à sua influência. [...] Poucos são os indivíduos capazes de fazer um sacrifício contínuo de todos os propósitos dos interesses ou das vantagens pessoais em prol do bem comum. É inútil vociferar contra a depravação da natureza humana sob esse aspecto. A realidade é esta,

como o prova a experiência de todas as eras e nações e, se quisermos alterar a situação, forçoso nos será, antes disso, modificar em grande medida a natureza do homem. Estará fadada ao fracasso toda instituição que não esteja edificada sobre a verdade presumida dessas máximas. (MORGENTHAU, 2003, p. 17)

O peso dado por Morgenthau a este aspecto faz Mearsheimer denominar sua teoria de realismo da natureza humana. Este se opõe à concepção daquele, sustentando que o realismo ofensivo não acredita que os Estados são naturalmente dotados de personalidade de um tipo específico. As atitudes dos países seriam informadas antes pela necessidade dos Estados de maximizarem poder e de garantirem sua sobrevivência (MEARSHEIMER, 2001). Seja em função da busca pelo poder, seja por causa da necessidade de sobreviver em um ambiente potencialmente hostil, tanto Mearsheimer quanto Morgenthau, bem como Waltz, concordam que a busca pelos seus interesses é a base da conduta dos Estados, o que denota forte carga de egoísmo. Aqui reside o segundo contexto referente à natureza humana, pois segundo os teóricos realistas, os Estados se afastam de um comportamento altruísta, sendo que no limite eles de fato violam padrões éticos, morais e legais vigentes em determinada época. Mais do que os outros autores trabalhados, Morgenthau é quem melhor explica este aspecto na natureza humana conforme concebida pela teoria realista.

O realismo sustenta que os princípios morais universais não podem ser aplicados às ações dos Estados em sua formulação universal abstrata, mas que devem ser filtrados por meio das circunstâncias concretas de tempo e lugar. O indivíduo pode dizer por si próprio: *Fiat justitia, pereat mundus!*, mas o Estado não tem o direito de dizer o mesmo, em nome daqueles que estão aos seus cuidados.[...] Embora o indivíduo conte com o direito moral de sacrificar-se em defesa de tal princípio moral, o Estado não tem o direito de permitir que sua desaprovação moral da infringência da liberdade constitua um obstáculo à ação política vitoriosa, ela própria inspirada pelo princípio moral de sobrevivência nacional. Não pode haver moralidade política sem prudência, isto é, sem a devida consideração das

consequências políticas da ação aparentemente moral. Desse modo, o realismo considera que a prudência — a avaliação das consequências decorrentes de ações políticas alternativas — representa a virtude suprema na política. A ética, em abstrato, julga uma ação segundo a conformidade da mesma com a lei moral; a ética política julga uma ação tendo em vista as suas consequências políticas. (MORGENTHAU, 2003, p. 20–21)

O julgamento sustentado por Morgenthau na seara das Relações Internacionais para ações que possuem natureza política, e das quais dependem a sobrevivência do Estado, e, conseqüentemente, de seus cidadãos, possui clara inspiração em Maquiavel e seu padrão de julgamento do governante. Ainda que não exponha a questão de forma tão explícita, Mearsheimer faz considerações cujos resultados são bastante semelhantes, ao asseverar que a política externa dos Estados Unidos são apresentadas para a população do país com matizes ideológicas, morais e otimistas, quando na verdade são movidas por considerações puramente realistas, ou seja, o país pauta sua política externa pelo atingimento de seus objetivos, ultrapassando barreiras éticas e legais se necessário for (MEARSHEIMER, 2001). Portanto, seja de forma direta, seja indiretamente, os autores realistas concordam que diante do dilema entre princípios morais *versus* interesses egoístas de poder e sobrevivência, são estes que norteiam as ações dos Estados.

A anarquia do sistema internacional é outra premissa essencial do realismo e que não apresenta grandes divergências de conceituação entre os autores observados. Waltz faz referência a Hobbes, ao mencionar que “entre Estados, o estado de natureza é um estado de guerra. Isto é dito não no sentido de que a guerra ocorre constantemente, mas no sentido de que, com cada Estado a decidir por si mesmo usar ou não a força, a guerra pode rebentar a qualquer altura” (WALTZ, 2002, p. 144). O sistema internacional seria um sistema de autoajuda, no qual cada um é igual aos outros; logo, nenhuma unidade deve mandar, e ninguém tem o dever de obedecer, o que torna o ambiente descentralizado e anárquico (WALTZ, 2002). A anarquia é a premissa inicial do realismo para Mearsheimer.

A primeira assunção é que o sistema internacional é anárquico, o que não quer dizer que é caótico e guiado pela desordem. É fácil chegar a essa conclusão, uma vez que o realismo retrata um mundo caracterizado pela competição pela segurança e guerra. Por si só, entretanto, a noção realista de anarquia não tem nada a ver com conflito; é um princípio ordenador, o qual diz que o sistema compreende Estados independentes que não possuem uma autoridade central acima deles. Em outras palavras, a soberania é inerente aos Estados porque não há nenhum órgão governante superior no sistema internacional. “Não há um governo acima dos governos”. (MEARSHEIMER, 2001, p. 30)

A balança de poder é o último dos princípios do realismo elencados. Por vezes chamado de equilíbrio de poder, esse é um dos conceitos mais controversos do realismo, pois cada autor apresenta uma ou mais definições em uma única obra. Morgenthau, por exemplo, dedica toda a parte 4 (capítulos XI a XIV) de **A Política das Nações** ao equilíbrio de poder. É impossível reproduzir aqui todas as nuances trabalhadas pelo autor, mas cabe trazer algumas de suas ideias basilares. Primeiramente, Morgenthau faz uma descrição genérica de equilíbrio dentro de um sistema.

A concepção de “equilíbrio” como sinônimo de “balança” é usualmente empregada em muitas ciências, tais como a física, a biologia, a economia, a sociologia e a ciência política. Ela significa estabilidade dentro de um sistema composto por uma variedade de forças autônomas. Sempre que um tal equilíbrio é perturbado por uma força externa ou por uma mudança ocorrida em um dos componentes do sistema, este último mostra uma tendência a restaurar o equilíbrio original ou criar um novo equilíbrio. (MORGENTHAU, 2003, p. 322)

Aplicada às Relações Internacionais, Morgenthau assevera que a noção de equilíbrio de poder representaria apenas uma manifestação particular de um princípio social de ordem geral; que o equilíbrio e as políticas traçadas para preservá-lo não seriam apenas inevitáveis, mas seriam também um elemento estabilizador essencial em uma sociedade de nações soberanas;

e que a instabilidade porventura verificada no equilíbrio não se deveria à doutrina em si, mas às condições particulares sob as quais o princípio deve operar (MORGENTHAU, 2003). A relevância do equilíbrio de poder não é defendida apenas de modo abstrato pelo autor, pois ele menciona que o sistema do equilíbrio de poder estabelecido em 1648, após a Guerra dos Trinta Anos, conseguiu evitar que um país conquistasse o domínio universal, além de ter garantido longos períodos em que as unidades do sistema internacional tiveram sua existência assegurada, como entre 1648 e 1815, por exemplo (MORGENTHAU, 2003).

Ao explicar sua percepção da balança de poder, Waltz destaca que é preciso iniciar pelas unidades do sistema, os Estados, os quais são atores que, no mínimo, procuram a própria preservação e, no máximo visam ao domínio universal. Para conseguir os fins em vista os Estados dispõem de esforços internos e externos, sendo aqueles as formas de aumentar suas capacidades (econômicas e militares sobretudo) e estes os alinhamentos que podem fazer que resultam em balanças de poder, posto que inexistente um agente superior (o governo sobre governos de Mearsheimer) a prestar auxílio quando necessário ou a garantir a sobrevivência dos Estados (WALTZ, 2002).

Um sistema de autoajuda (baseado no interesse próprio) é um sistema no qual aqueles que não se ajudam a si mesmos, ou os que fazem menos eficazmente do que os outros, não conseguirão prosperar, expor-se-ão ao perigo, sofrerão. O medo dessas consequências tão indesejáveis estimula os Estados a comportarem-se de formas que tendem para a criação de balanças de poder. (WALTZ, 2002, p. 165)

Há uma diferença básica entre as concepções de balança de poder dos dois autores. Waltz afirma que Morgenthau inverte a teoria, primeiro porque alega que a balança é criada, com os Estados querendo e trabalhando por isto. A segunda e maior distorção ocorreria quando as regras são derivadas dos resultados das ações dos Estados e depois illogicamente prescritas aos atores como obrigações (WALTZ, 2002). Assim, “um efeito possível é tornado numa causa necessária na forma de uma regra estipulada (WALTZ, 2002, p. 167). Para

Waltz, a balança de poder derivaria da própria estrutura do sistema internacional. As ações dos Estados poderiam gerar uma balança de poder mesmo que sua intenção não fosse necessariamente esta. Forjar uma balança de poder poderia ser o objetivo de um ou mais Estados, ou não ser de nenhum, e ela poderia surgir quando alguns Estados o quiserem ou quando um deles tentar a dominação universal (WALTZ, 2002).

Mearsheimer não conceitua especificamente a balança de poder, preferindo dar exemplos de quando ela ocorre e trabalhar com o conceito de balanceamento de poder por parte dos Estados. Por intermédio do balanceamento, Estados seriamente ameaçados comprometem-se a conter seu perigoso oponente (MEARSHEIMER, 2001). “Com o balanceamento, uma grande potência assume responsabilidade direta de prevenir um agressor que ameaça perturbar a balança de poder. A meta inicial é deter o agressor, mas se ele falhar, o Estado balanceador irá lutar uma guerra para se salvaguardar (MEARSHEIMER, 2001, p. 156). Como se observa, apesar do Realismo Ofensivo ser considerado por John Mearsheimer como uma versão estrutural da Teoria Realista, o que o aproximaria de Waltz, ao apresentar sua versão de balança de poder, o autor se aproxima mais de Morgenthau.

Apresentado como três dos principais autores da Teoria Realista abordam as premissas nucleares de seu campo teórico, cabe verificar a presença de tais princípios na obra de Tucídides. É este o tema da próxima seção do artigo.

O REALISMO NA HISTÓRIA DA GUERRA DO PELOPONESO

A verificação da presença das premissas do realismo na obra de Tucídides terá como base o Livro Primeiro da História da Guerra do Peloponeso, pois nesse é narrada a preparação para a guerra, bem como são apresentadas as causas para o conflito¹. Na descrição do autor acerca dos movimentos das cidades-Estado gregas, bem como na exposição que faz dos discursos

¹ História da Guerra do Peloponeso possui ao todo oito livros, sendo que a partir do segundo, Tucídides narra a guerra em si.

proferidos pelas partes antes de entrarem nas batalhas propriamente ditas resta clara a dinâmica política do período, a qual é repleta de indicações que aproximam a argumentação desenvolvida dos primados clássicos da Teoria Realista do campo das Relações Internacionais.

A centralidade do Estado é a primeira premissa estudada. Não há nenhuma indicação direta de Tucídides afirmando que as cidades-Estado enquanto organizações políticas são as unidades que entram em conflito na guerra narrada, o que não é de se estranhar, uma vez que o texto não possui uma conotação teórica. Contudo, toda a narrativa é construída em cima das cidades-Estado, de seus posicionamentos, de suas preocupações e de suas decisões. Corinto, Corcira, Atenas e Lacedemônia são os principais atores que participam dos debates e dos arranjos políticos no Livro Primeiro da História da Guerra do Peloponeso. Da mesma forma, as narrativas da Segunda Guerra Mundial colocam como adversários mais relevantes a Alemanha, a Itália e o Japão formando o Eixo de um lado e do outro os Aliados, compostos por Estados Unidos, França, Grã-Bretanha e União Soviética.

A unidade estatal, ou seja, a percepção teórica cara aos realistas de que quando um Estado age nas Relações Internacionais ele o faz em uníssono, como um todo integrado objetivando um fim, é o ponto de vista adotado por Tucídides. Sempre que o autor trata das cidades-Estado no livro, referencia-as pelo seu nome ou pelo seu povo, considerado em total comunhão de interesses. Assim, quem se posiciona, quem age, quem suplica ou fornece ajuda são os coríntios, os corcireus, os lacedemônios e os atenienses, entre outros povos. Eles são tomados em conjunto, não há divergências internas nos atos tomados pelas populações em questão. A descrição do fim da primeira guerra entre Corcira e Corinto, na qual houve a intervenção de Atenas, deixa clara a posição de Tucídides quanto à unidade das cidades-Estado:

Corcira supera assim os coríntios na guerra e os navios de Atenas de lá se retiram. Esse foi para os coríntios o primeiro motivo da guerra contra os atenienses, porque contra eles, durante a trégua, os atenienses travaram batalha naval ao lado dos corcireus. Logo depois disso

aconteceu também que outros fatos criaram entre atenienses e peloponésios divergências que os levaram à guerra. (TUCÍDIDES, 2013, p. 75)

A mesma noção de unicidade advém quando Tucídides reproduz discursos e exposições de razões feitas pelos habitantes das cidades-Estado da contenda. A referência é ao povo que profere as palavras, como se aquele quem fala fosse mero representante de seu povo inteiro. O trecho a seguir exemplifica o método empregado por Tucídides:

“Ides contra o direito, atenienses, iniciando o combate e rompendo o tratado: quando estamos tentando punir os nossos inimigos, vós vos meteis de permeio, de armas na mão. Se vossa ideia é impedir-nos de ir contra Corcira ou qualquer outra região aonde quisermos e rompeis o tratado, é a nós que em primeiro lugar deveis capturar e tratar como inimigos”. Palavras como essas eles disseram; do lado dos corcireus, o exército imediatamente respondeu gritando que os prendessem e matassem. Foram como estas as palavras dos atenienses: Nem estamos começando uma guerra, peloponésios, nem rompendo o tratado, Viemos em auxílio dos corcireus porque são nossos aliados. Portanto, se quereis navegar em outra direção, não nos opomos; se, porém, navegardes contra Corcira ou contra um território que lhe pertença nós nos opoemos na medida do possível. (TUCÍDIDES, 2013, p. 71-73)²

O Livro Primeiro da **História da Guerra do Peloponeso** é repleto de argumentações e contra-argumentações realizadas entre as cidades-Estado. Ao tentarem angariar aliados, demoverem inimigos, justificar ações e ataques, relembrar atos passados ou fazer cálculos de oportunidades geradas ou riscos possíveis decorrentes do conflito que se avizinhava, os povos envolvidos utilizam de retórica a quase todo o momento. Mesmo quando envoltos em paixão, receio ou temor, os discursos são

² A edição utilizada para a confecção do artigo é bilíngue. As páginas ímpares possuem a tradução em português, e as páginas pares contêm o original em grego. Por essa razão, em citações que estiverem em duas páginas, a numeração será apenas com páginas ímpares.

apresentados com riqueza argumentativa. Nesse contexto, a racionalidade considerada um dos princípios da Teoria Realista se faz presente em mais de uma passagem, sobretudo quando Tucídides descreve a construção do raciocínio das cidades-Estado diante dos dilemas que lhes eram propostos. Na passagem abaixo, Tucídides demonstra o processo de tomada de decisão de Atenas após ouvir os argumentos dos corcíreus e dos coríntios.

Palavras como essas disseram os coríntios. Os atenienses ouviram ambas as partes e, por duas vezes aliás, reuniram-se em assembleia; na primeira deram preferência aos argumentos dos coríntios, mas, na segunda, mudaram de ideia: não fariam com os corcíreus uma aliança que compromettesse as duas cidades a ter os mesmos inimigos e amigos (se os corcíreus exigissem que eles participassem da expedição naval contra Corinto, estaria rompido o seu tratado com os peloponésios), mas o que fizeram foi um acordo de ajuda mútua, em caso de um ataque contra Corcira ou Atenas, ou contra os aliados dessas cidades. Parecia-lhes que teriam de fato a guerra contra os peloponésios e não queriam deixar que Corcira passasse para os coríntios porque tinha uma frota tão grande; o que queriam era provocar o maior número de atritos entre eles para que, se fosse preciso, entrassem em guerra contra Corinto e outras cidades que possuíam frotas, encontrando-as mais fracas (TUCÍDIDES, 2013, p. 61).

Como se observa, a posição de Atenas de realizar uma aliança defensiva com a Corcira atendeu exclusivamente aos seus interesses estratégicos. A cidade-Estado sopesou suas opções, analisou a situação de guerra eminente e tomou uma decisão eminentemente pragmática, edificada sobre um cálculo de maximização de benefícios a serem alcançados ao se posicionar a favor de Corinto ou da Corcira. Atenas realizou exatamente o que Mearsheimer entende como uma das características da racionalidade do realismo: prestaram atenção tanto à consequências imediatas quanto às de longo prazo de suas ações (MEARSHEIMER, 2001).

As premissas de segurança e poder foram tratadas em

conjunto na seção anterior, e convém que se faça o mesmo ao tratar do tema no livro de Tucídides. O poder de Atenas em relação às demais cidades-Estado é ressaltado ao longo do Livro Primeiro, conforme se pode ver na passagem em que o autor descreve o poder por ela adquirido após romper sua aliança com a Lacedemônia.

Enquanto os lacedemônios exerciam a hegemonia sobre os seus aliados sem obrigá-los ao tributo, mas cuidando apenas que eles se regessem segundo uma oligarquia adequada aos seus próprios interesses, com o tempo, os atenienses passaram a exigir navios das cidades, exceto de Quios e de Lesbos, e a fixar tributos a serem pagos por todos. E, por ocasião desta guerra, o seu equipamento era mais poderoso do que quando estavam no auge da prosperidade com sua aliança ainda intacta (TUCÍDIDES, 2013, p. 27).

A maior elegia ao poder de Atenas é feita pelos coríntios, quando estes, tentando convencer os lacedemônios a entrarem em guerra contra a potência ateniense, descrevem as diferenças entre as duas principais cidades-Estado da Hélada.

São atenienses! Quanto e como diferem de vós em tudo!
2. Eles são inovadores e vivos no planejar e realizar o que têm em mente; vós preservais o que já tendes, nada planejais e em ação não alcançais nem sequer o necessário. 3. E ainda, eles são audazes além da força, temerários além da razão e no perigo, otimistas; é característica vossa agir aquém das forças, não confiar sequer nas reflexões seguras e julgar que jamais vos livrareis dos perigos. 4. Eles são ainda resolutos e vós, hesitantes; dispostos a deixar a sua terra, e vós, apegadíssimos a vossa, pois eles julgam que da ausência tirarão proveito e vós, que com o partir prejudicareis até o que já tendes à disposição. 5. Quando estão dominando o inimigo, avançam mais do que ninguém; quando estão sendo vencidos, menos que ninguém se abatem. E ainda, os seus corpos, eles dispõem em defesa da cidade com o maior despendimento, mas, de seu julgamento, com maior com o maior apego para realizar algo em favor delas; e, se não alcançam o que imaginaram julgam-

se privados de bens que são seus; se conquistam o que realizaram, julgam ter realizado pouco em comparação ao que está por vir; 7. e, se falham numa tentativa, concebendo novas esperanças, preenchem a carência; só para eles dá no mesmo ter e esperar o que imaginam, porque põem em execução rápida o que decidiram (TUCÍDIDES, 2013, p. 93).

Neste trecho é possível ver o elogio à maximização de poder constante de Atenas, o que é sustentado por Mogenthau como o principal objetivo de um Estado no sistema internacional. Na passagem final da citação é possível identificar o interesse definido em termos de poder que Tucídides, por intermédio dos coríntios, atribui a Atenas, o que mais uma vez aproxima o autor grego do realismo do século XX.

A sobrevivência como elemento fundamental a embasar as atitudes de um Estado, visão sustentada por Waltz, e, em alguma medida, também por Mearsheimer, também está na obra de Tucídides. O momento em que isto é mais claro ocorre quando é trazida à tona a busca da Corcira por aliança com Atenas.

5. Certo é que na batalha naval havida, sozinhos, nós repelimos os coríntios; uma vez, porém, que com maior armamento proveniente do Peloponeso e do resto da Hélada, eles investem contra nós e nos vemos incapazes de vencê-los unicamente com a força de nossa cidade e como, ao mesmo tempo, será grande o risco de ficarmos sob o poder deles, é inevitável que peçamos auxílio vosso ou de qualquer cidade e é desculpável se, não por má-fé, mas antes em consequência de uma falha de julgamento, ousamos praticar atos contrários à nossa anterior abstenção (TUCÍDIDES, 2013, p. 45-47).

A concepção de mundo eivada de cinismo do mundo típica do realismo, para o qual o resultado exitoso é parâmetro de sucesso e a liberdade de ação gerada pelo poder é aceitável e, até mesmo, normal se faz presente na seguinte passagem: “O fato é que os que podem agir com violência não precisam de julgamento” (TUCÍDIDES, 2013, p. 105). Tal consideração remete à premissa do realismo referente à natureza humana. A

postura dos Estados que foram os mais poderosos do sistema internacional nos séculos XX e XXI e que moldaram a política mundial neste período restou pautada pela busca de seus interesses e por eventual subjugação de países menores ou mais fragilizados. Como visto, para os realistas, comportamento como esse seria comum pois está incrustado na natureza humana. A referência ao caráter da humanidade como fruto é mencionado diretamente por Tucídides quando reproduz discurso feito pelos atenienses aos lacedemônios a fim de expor a naturalidade de seus atos, os quais estavam sendo indevidamente condenados.

Vós, em todo caso, lacedemônios, tendo organizado as cidades do Peloponeso em vista de vosso interesse, exercéis sobre elas a hegemonia; e se naquela ocasião, tivésseis persistido até o fim e, no exercício da hegemonia, sofrésseis hostilidade como nós, temos certeza de que, não menos que nós teríeis vindo a ser odiosos aos aliados e teríeis sido forçados ou a imperar com rigor ou a correr vós próprios riscos. 2. Assim nada do que fizemos é extraordinário nem se afasta do comportamento humano se, quando nos ofereciam um império, o aceitamos e não o abandonamos forçados por motivos forçados por motivos de força maior: honra, temos e interesse; nem por outro lado fomos os primeiros a ter tal comportamento, mas sempre se admitiu a coerção do mais fraco pelo mais forte; ao mesmo tempo, disso nos julgamos dignos e assim vos parecia até o momento em que, por cálculo de interesse, estamos usando agora o argumento da justiça, embora ninguém se ampare nele, quando depara com a ocasião de adquirir algo pela força, renunciando a ter mais (TUCÍDIDES, 2013, p. 103).

Ressalte-se que em História da Guerra do Peloponeso, o agir cínico e antiético não é exclusividade de cidades-Estado poderosas (as grandes potências da época) como Atenas ou Lacedemônia. Em determinado momento, os coríntios acusaram os corcíreus de atuarem de forma dissimulada:

2. Afirmam eles que, por prudência, nunca acolheram aliança de povo algum. Foi por malícia e não por virtude

que o fizeram, porque não queriam ter ninguém como aliado de seus delitos ou como testemunha, nem sentir-se contrafeitos quando recorressem a alguém. (...) 4. E com isto põem diante de si o anteparo dessa cômoda neutralidade, não para evitar participação nas injustiças dos outros, mas para cometê-las sozinhos; para usar a força sempre que fiquem por cima, para levar vantagem onde quer que passem despercebidos e para não sentir o pejo caso venham a conseguir algum proveito. 5. Ora, se eles fossem homens de bem, como afirmam, quanto menos estivessem expostos aos ataques de seus vizinhos, tanto mais claramente lhes seria possível mostrar o seu valor, acatando ou impondo decisões de justiça. (TUCÍDIDES, 2013, p. 53).

Assim como acontece com as premissas da centralidade do Estado e deste ser um ator unitário, a anarquia do sistema internacional não é mencionada de modo franco por Tucídides. Caso se leve em consideração que o conceito de anarquia para as Relações Internacionais tem origem na ideia de estado de natureza de Hobbes, se torna ainda mais improvável que a ele fizesse referência o autor grego. Todavia, a configuração da Grécia Antiga em tudo se assemelha ao sistema internacional e seu formato anárquico. Senão vejamos, lá como aqui (no presente) não há um governo sobre os governos (nas palavras de Mearsheimer), lá como aqui as unidades do sistema dependem de si mesmas para sobreviver, configurando um sistema de autoajuda, como descrito por Waltz, lá como aqui é possível perceber uma hierarquia na qual as unidades mais poderosas acabam por imporem seus interesses, respeitadas, chamadas como meio de proteção ou temidas pela sua capacidade em batalha. No Livro Primeiro o poderio de Atenas é indiscutível, e não há outro modo dos países por ela ameaçados senão buscar auxílio com a cidade-Estado de poder mais aproximado, Lacedemônia.

E sob a influência de grave perigo, os lacedemônios, por terem um poderio maior, comandaram os helenos coligados e os atenienses, ante a arremetida dos medos, decidiram abandonar a cidade e, tendo embarcado com suas bagagens dos navios, tornaram-se marinheiros. E, apesar de numa ação comum terem repellido o bárbaro,

não muito tempo depois separaram-se bandeando-se com os atenienses ou com os lacedemônios, não só os que se tinham libertado do Rei, mas também os que haviam participado da luta, pois foram essas as duas potências que se revelaram mais fortes: a força de uns estava em terra enquanto a dos outros estava na frota. 3. Pouco tempo, aliás, durou a aliança: a seguir os lacedemônios e atenienses desentenderam-se e lutaram entre si com a ajuda de seus aliados e, se um ou outro povo heleno tinha alguma divergência, recorria doravante a essas cidades. (TUCÍDIDES, 2013, p. 27)

Na passagem em voga fica cristalino que não havia um governo a quem recorrer em caso de problemas ou ameaças, era necessário buscar auxílio com as duas potências militares e políticas da época. A divisão de poder na anarquia sistema da Grécia antiga, configurada em torno duas cidades-Estado que eram verdadeiros polos de poder (ainda que com capacidades diversas entre si) se assemelha da bipolaridade do período da Guerra Fria (1945-1991), na qual Estados Unidos e União Soviética eram as duas superpotências (igualmente com diferentes capacidades) que partilhavam o poder no sistema internacional.

A última premissa do realismo trabalhada é a balança de poder. A busca por um equilíbrio de poder após Atenas ter se tornado muito poderosa no contexto anterior à guerra do Peloponeso foi o fator de maior peso para o começo do conflito. “A causa mais verdadeira, embora menos declarada é, penso eu, que os atenienses, tornando-se poderosos, inspiraram temor aos lacedemônios e os forçaram a lutar” (TUCÍDIDES, 2013, p. 33). O temor diante da possibilidade da construção de um predomínio ainda maior por parte de Atenas é mais uma vez citado pelo autor quando descreve o momento em que Lacedemônia decidiu iniciar a guerra. “Os lacedemônios votaram que o tratado estava rompido e que se devia fazer a guerra, não tanto por terem sido persuadidos pelos discursos dos aliados, mas porque temiam que fosse mais longe o poder dos atenienses, vendo que eles já tinham em suas mãos a maior parte da Hélada” (TUCÍDIDES, 2013, p. 117).

Considerações acerca de uma balança de poder são recorrentes em todo o Livro Primeiro da Guerra do Peloponeso,

sobretudo quando o autor narra as tentativas das cidades-Estado menores de buscarem alianças como estratégia para contrapor o poderio de uma cidade-Estado maior ou de tamanho equivalente, mas que representa uma ameaça. É o que acontece com os corcíreus ao perceberem que não poderiam se proteger sozinhos.

4. Nós, que de propósito não fomos aliados de ninguém no passado, agora vimos solicitar aliança a outros e, ao mesmo tempo, para a presente guerra contra os coríntios estamos isolados por causa dessa mesma política. E o que antes nos parecia prudência — não participar de uma aliança estrangeira de riscos de planos do próximo — evidencia-se como falta de reflexão e de força (TUCÍDIDES, 2013, p. 45)

Como se pode constatar, o Livro Primeiro da História da Guerra do Peloponeso contém todas premissas da Teoria Realista de Relações Internacionais. A possibilidade de se transpor os fatos narrados por Tucídides para os acontecimentos do século XX e XXI reforçam não somente a atualidade do texto do autor grego, como também a constância da política internacional. Ademais, é inegável que se as ideias basilares do realismo servem para explicar tanto um conflito ocorrido há milhares de anos quanto a Guerra Fria, por exemplo, tal matriz teórica tem sua relevância para o estudo das Relações Internacionais validada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sistematização das Relações Internacionais enquanto área de estudo possui pouco mais de cem anos, mas muito antes disto historiadores se debruçaram sobre as interações entre os Estados a fim de narrar a evolução da humanidade a partir dos atos de suas instituições coletivas. As Relações Internacionais eram reconstituídas por duas vertentes principais: a história da diplomacia e a história das guerras. Planos militares, estratégias de batalha, encontros entre chefes de Estado e de seus representantes em eventos emblemáticos, como, por exemplo, o Congresso de Viena de 1815, ou a Paz

de Westphalia, de 1648, considerada o marco fundador das Relações Internacionais como as concebemos hoje, eram a base dos livros que tratavam da política mundial. História da Guerra do Peloponeso contém todos estes elementos, razão pela qual é tratado como o primeiro clássico de estudos em Relações Internacionais. No Livro Primeiro, abordado no presente artigo, é possível verificar as maquinações políticas, as arquitetadas diplomáticas, a construção de alianças que se fundem à tradição das obras dedicadas à diplomacia estatal. Nos demais livros da História da Guerra do Peloponeso o conflito em si é contado e comentado, aproximando a obra dos clássicos que narravam grandes guerras.

Todavia, a História da Guerra do Peloponeso pode ser considerado uma obra de Relações Internacionais não somente pela reconstituição da batalha ou pela apresentação dos arranjos políticos levados a cabo pelas cidades-Estados gregas. Como demonstrado acima, todas as premissas básicas da Teoria Realista das Relações Internacionais são encontradas no livro de Tucídides. Não é correto exigir que o autor grego trate tais princípios como base teórica para fundamentar os posicionamentos adotados pelas cidades-Estado gregas, posto que o Realismo e as Relações Internacionais como campo de pesquisa fomentador de teorias próprias não surgiriam antes de centenas de anos depois. Ainda assim é impressionante como é possível associar as considerações realizadas por Tucídides sobre suas unidades de observação com várias obras escritas por autores consagrados que são considerados filiados à vertente realista, quando esses narram eventos da política mundial dos séculos XX e XXI. Como exemplos dessa aparência podem ser citados os livros de Diplomacia (2012) e Ordem Mundial (2015), de Henry Kissinger, ou Cooperação e Conflito nas Relações Internacionais (2009), de Joseph Nye.

Acerca do peso dado às premissas do realismo por Tucídides, é relevante o destaque dado pelo autor à natureza humana como base do comportamento das cidades-Estado. Em O Príncipe, Maquiavel fornece relevância considerável à conduta humana para justificar as ações de um governante perante seus súditos, tendo em foco que a estabilidade do governo é a medida máxima do sucesso daquele no desempenho de seu posto. Hobbes baliza a descrição de seu estado de natureza

nas falhas do caráter humano. O relevo dado por Morgenthau à natureza humana, a ponto de Mearsheimer denominar o realismo daquele como realismo de comportamento humano, certamente tem como origem Maquiavel e Hobbes. Contudo não é incorreto inferir que Morgenthau fundamentou sua compreensão acerca da Teoria Realista também em Tucídides, não somente porque a obra do autor grego possui conexão direta com a obra de Maquiavel (não somente O Príncipe, mas também em Comentários sobre a Primeira Década de Tito Lívio), mas porque as ações das cidades-Estado da Hélada descritas pelo autor grego são eminentemente norteadas pelo pragmatismo, com o interesse pela sobrevivência e pelo poder despontando de seus discursos e atos. Desta constatação surge um questionamento: se o comportamento humano na política é descrito de modo muito semelhante em uma obra escrita na Grécia no século V a. C. em outra escrita na Itália do século XVI d. C. e em livros de política internacional do século XXI, será que as vertentes mais atuais o Realismo, como o Realismo Estrutural e o Realismo Ofensivo, tratados no artigo, não deveriam conceder um peso pelo menos um pouco maior para a natureza humana nas suas considerações teóricas?

Como indicado, o objetivo geral do artigo era identificar os princípios da Teoria Realista em História da Guerra do Peloponeso. Como indicado na seção anterior, o objetivo foi atingido, o que era esperado, eis que Tucídides é citado em manuais de Teoria de Relações Internacionais, como o de Jackson e Sørensen (2003). O que se pode desenhar para o futuro em termos de pesquisa é a correlação entre a obra de Tucídides e os princípios da Geopolítica, pois quando o autor grego descreve a força naval de Atenas ou a força terrestre da Lacedemônia, ele se insere, por exemplo, no debate clássico entre a proeminência das potências navais ou das potências terrestres, tão caro aos geopolíticos da primeira metade do século XX.

REFERÊNCIAS

- CARR, E. H. **Vinte Anos de Crise 1919-1939: Uma Introdução ao Estudo das Relações Internacionais**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- HOBBS, T. **O Leviatã**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004.
- JACKSON, R.; SØRENSEN, G. **Introdução às Relações Internacionais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- KISSINGER, H. **Diplomacia**. São Paulo: Editora Saraiva, 2012.
- KISSINGER, H. **Ordem Mundial**. São Paulo: Objetiva, 2015.
- MAQUIAVEL, N. **O Príncipe**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004.
- MEARSHEIMER, J. J. **The Tragedy of Great Power Politics**. New York: W. W. Norton & Company, 2001.
- MINGST, K. A. **Princípios das Relações Internacionais**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.
- MORGENTHAU, H. **Política entre as Nações: A Luta pelo Poder e pela Paz**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- NOGUEIRA, J. P.; MESSARI, N. **Teoria das Relações Internacionais: Correntes e Debates**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.
- NYE, J. **Cooperação e Conflito nas Relações Internacionais: Uma Leitura Essencial**. São Paulo: Editora Gente, 2009.
- TUCÍIDES. **História da Guerra do Peloponeso. Livro I — Edição bilíngue**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- WALTZ, K. N. **Teoria das Relações Internacionais**. Lisboa: Gradiva, 2002.

“SLAVIE EM BERLIM”, DE YOKO TAWADA — A ESCRITORA E SUA ESCRITA SEM MORADA DEFINIDA

Gerson Roberto Neumann¹

A escritora Yoko Tawada tem sido objeto de pesquisa em não poucos trabalhos apresentados principalmente por estudantes junto ao PPG-Letras da UFRGS nos últimos anos. Isso se explica devido ao fato de a escritora ter se tornado conhecida entre os estudantes do Setor de Alemão da universidade por causa de sua extensa e também importante produção recente. O interesse pela obra da escritora se dá, além disso, pelo fato de ela ser objeto de um projeto de pesquisa coordenado por mim na UFRGS sob o título “Yoko Tawada — escritora entre duas culturas. A obra da escritora japonesa entre a Alemanha e o Brasil. A literatura exofônica na Alemanha e no Brasil.” São, portanto, caminhos diferentes que oferecem a chegada à obra da escritora, que escreve na Alemanha em língua alemã e, quando se encontra no Japão, escreve em japonês, pertencendo simultaneamente a mais de um sistema literário, se a perspectiva se der a partir de uma definição por pertencimento a uma literatura nacional. Mas esse não é o caso de Tawada, que busca um trânsito sem fronteiras pelo mundo. Justamente esta abertura e a busca por um desprendimento a locais por parte da autora fez com que, juntamente ao interesse dos estudantes de alemão, os estudantes do curso de japonês se aproximassem da obra da autora, mesmo que primeiramente pela língua alemã.

A biografia da escritora e sua obra receberão atenção nas páginas a seguir e, em especial nesse artigo, o poema “Slavia in Berlin”, que o leitor encontra como primeiro texto no livro *Sprachpolizei und Spielpolyglotte: Literarische Essays* (“Polícia de

¹ Doutor pela FU-Berlin (Alemanha) e professor do Setor de Alemão e do PPG-Letras da UFRGS.

língua e políglotas jogadores. Ensaaios literários”). O poema que será analisado a seguir é um deslocamento de um eu narrador por um espaço que se assemelha a uma cidade — Berlim —, mas que, na sua descrição em movimento, traz elementos de outros lugares (internacionais) que se encontram em sua experiência de vida.

A abordagem teórica que fundamentará o presente texto se constituirá de textos da própria autora, quando reflete sobre questões relativas ao ato de escrever, além de textos de Ottmar Ette, de Doug Slaymaker, e de Cristine Ivanovic, entre outros estudiosos da obra da autora e da temática em questão, a saber, a escrita sem morada definida.

YOKO TAWADA — A ESCRITA DE UMA AUTORA ENTRE MUNDOS

A escritora Yoko Tawada nasceu em Tóquio, em 1960, filha de um livreiro, e se formou em literatura com ênfase em literatura russa na Universidade de Waseda, Tóquio, em 1982. No mesmo ano, Tawada se mudou para a Alemanha e cursou mestrado em literatura alemã contemporânea na Universidade de Hamburg. Depois realizou sua pesquisa de doutorado pela Universidade de Zurique na mesma área. Yoko Tawada reside desde 2006 em Berlim, após morar e trabalhar por 24 anos em Hamburgo. No entanto, nesse meio tempo, Yoko esteve em diversos países da Europa, Ásia e América do Norte, tendo realizado diversas palestras e *workshops*. Nos Estados Unidos, atuou como escritora e professora residente em universidades renomadas como NYU, MIT Washington University, Cornell e Stanford. Por consequência, sua obra tem alcançado sucesso cada vez maior, tanto nos originais em japonês e alemão, quanto através de traduções para o inglês, francês, italiano, russo, polonês, húngaro, búlgaro, norueguês, holandês, coreano, chinês e português, sendo sucesso de vendas e de crítica, principalmente nos círculos acadêmicos da literatura contemporânea e dos estudos germanísticos.

Na Alemanha, seu trabalho foi reconhecido por meio de diversos prêmios importantes, como o prêmio Albert von Chamisso em 1996 e a medalha de Goethe em 2005, e recebeu,

em novembro de 2016, o renomado prêmio Kleist, entre outros regionais, incluindo bolsas e patrocínio para suas obras, além de chamadas como professora visitante, escritora residente e palestrante em renomadas universidades na Alemanha e na Suíça. Na França, também recebeu prêmios, bolsas, convites para palestras e para visitas, incluindo a renomada Sorbonne. No Japão, recebeu 9 prêmios importantes e publicou 25 obras diversas. Entre suas conquistas, entretanto, o prêmio Kleist, concedido na Alemanha, merece destaque por se tratar de um prêmio que alça Tawada a uma categoria diferente no contexto da literatura alemã. Os prêmios anteriores recebidos por ela, como Chamisso, medalha Goethe e o Erlanger Preis, são prêmios temáticos que valorizam obras de escritores estrangeiros na Alemanha, com a temática de multilinguismo e migração, mas o prêmio Kleist já a coloca em um patamar de escritora da literatura alemã. Isto é, Tawada é, neste caso, tanto representativa das diferenças, do olhar do outro, como também de uma fluência e de uma habilidade linguística e estilística que a situam em um local privilegiado, no cânone. Esse mencionado local privilegiado também é um dos grandes desafios que Tawada impõe sobre a história literária e sobre o estudo de sua obra dentro de um sistema específico: classificar as obras de Yoko Tawada no momento de colocá-la nas prateleiras das livrarias, por exemplo. Associada a essa questão, há outras questões que surgem nesse momento: como classificar a obra de Tawada? Onde ela se insere? Ela pode ser considerada autora da literatura japonesa ou da alemã? Ou literatura de migração? Estas e muitas outras perguntas surgem quando se debate a obra de Tawada e sua significação para os diversos sistemas literários nos quais se insere.

Yoko Tawada ocupa uma posição única nas tradições literárias alemã e japonesa, e essas mesmas tentativas de classificação e contextualização que são tão complexas na obra de Tawada serão debatidas mais adiante. Tawada se coloca, assim, em um lugar entre categorias linguísticas e culturais, e se mantém nele, transitando entre diferentes outros lugares, mas sempre voltando a ele, como veremos mais adiante. Yoko Tawada tem uma vasta e diversificada produção que se expande por línguas e culturas, e faz com que seus leitores e pesquisadores se deparem com um desafio — o de ler a escritora

que, com sua obra, rompe com estruturas que o leitor busca ou já recebe ao ler um livro. Ao mesmo tempo, a autora é uma fornecedora de ferramentas para o estudo e a tradução de seus textos e, por isso, alimenta a discussão a respeito de diferentes conceitos, temáticas e contextos em e sobre sua obra, e de sua posição nos locais por onde transita.

HISTÓRICO DE PUBLICAÇÕES

Como já foi mencionado acima, a obra de Yoko Tawada se estende por duas línguas de trabalho principais, o japonês e o alemão. Mas não somente aí a obra de Tawada se destaca, por apresentar um diferencial, mas também por meio do uso que faz de diferentes gêneros literários. Sua obra compreende, na maioria, ensaios e contos curtos, mas inclui diversas coleções de poesias, romances e peças de teatro. Sua primeira publicação em língua japonesa, o livro de contos de 1991, *Sanninkankei*, surgiu posteriormente à sua inserção no mercado editorial de língua alemã, que se deu com a obra *Nur da wo du bist da ist nichts*², publicada em 1987. Sua primeira tradução para a língua inglesa foi da obra *The Bridegroom Was a Dog*, traduzida do japonês, em 1998. Sua primeira obra bilíngue foi a novela *Das Bad*³, publicada em japonês e alemão em 2010, marco importante na posição da autora dentro dos sistemas literários dessas respectivas línguas, e especialmente importante se forem consideradas a temática, a posição e o contexto de Yoko Tawada. Seus romances publicados em língua alemã incluem *Das Bad* (1989), *Das nackte Auge*⁴ (2004), *Schwager in Bordeaux*⁵ (2008) e *Etüden im Schnee*⁶ (2014). Além dos títulos mencionados, a escritora também publica coletâneas de poemas e prosa curta, que se somam ao conjunto de sua obra, incluindo *Nur da wo du bist da ist nichts*

² “Somente lá onde você está, lá não há nada”. A obra ainda não está traduzida para o português. Tradução livre nossa.

³ “O banho”. Tradução livre nossa.

⁴ “O olho nu”. Tradução livre nossa.

⁵ “Cunhado em Bordeaux”. Tradução livre nossa.

⁶ “Memórias de um urso polar”. Neste livro, trata-se da tradução já publicada no Brasil, pela editora Todavia, em 2019.

(1987), **Wo Europa anfängt** (1991), **Ein Gast** (1993), **Tintenfisch auf Reisen** (1994), **Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen** (2000), **Überseezunge**⁷ (2002), **Sprachpolizei und Spielpolyglotten** (2007), **Abenteuer der deutschen Grammatik** (2010). Além desses títulos, Tawada ainda contribuiu com coleções de ensaios, como **Talisman** (1996), **Aber die Mandarinen müssen heute abend noch geraubt werden** (1997), **Verwandlungen** (1998), **Fremde Wasser** (2012), **Akzentfrei** (2016), além de peças de teatro, como **Die Kranichmaske die bei Nacht strahlt** (1993), **Orpheus oder Izanagi. Till.** (1998), **Was ändert der Regen an unserem Leben?** (2005)⁸.

Importante, no caso da produção de Yoko Tawada, são os inúmeros textos críticos, palestras e entrevistas sobre sua obra e sobre sua reflexão em relação à escrita. Em língua japonesa, Tawada publicou trinta obras, entre todos os gêneros literários já mencionados, quase a mesma quantidade que sua obra em alemão, com 24 títulos⁹. Yoko Tawada está claramente colocada em um cenário de produção entre duas línguas e culturas.

PANORAMA DA CRÍTICA SOBRE TAWADA

Ao ser tomada pela crítica literária, a obra de Yoko Tawada é valorizada pela criatividade da autora ao explorar questões como língua, cultura, identidade, fronteiras, tradução, além de abordar e enfatizar problemas de comunicação oriundos de diferenças culturais e linguísticas. Alguns de seus críticos focam o trabalho de Tawada como representativo de identidades heterogêneas, de novas posições de sujeito, e analisam a maneira como a autora percebe o ato de ser estrangeiro como um processo que transforma o corpo, enfatizando a estranheza e a inadequação da língua, a tradução como processo de criação e de não subjugação a um original,

⁷ “*Überseezungen*. Retrato de uma língua e outras criações. Este livro foi traduzido e publicado pela editora Bestiário-Class, de Porto Alegre, em 2019.

⁸ Não apresentaremos aqui todas as obras publicadas pela autora. Mencionamos as principais para a contextualização do presente artigo e sua relação com o tema em questão. Para ver toda a produção de Yoko Tawada, ver o blog da escritora: <http://yokotawada.de/?page_id=5>.

⁹ Ver o blog da escritora: <http://yokotawada.de/?page_id=5>.

e a forma como discute e valoriza as diferentes línguas e possibilidades de escrita. A escrita de Tawada se dá fora de sua língua-mãe, passando também por perspectivas feministas, e inclui diferentes maneiras de criticar dualidades, hierarquias e categorizações. Vale ressaltar que, para a Tawada, a escrita em uma língua que a pessoa adquire desde o momento de seu nascimento é também uma produção em uma língua adquirida. Para ela não se nasce com uma língua.

Yoko Tawada é uma autora de difícil categorização e catalogação, como já mencionado acima, e essa dificuldade é, de certa forma, um reflexo do vasto repertório e diversidade, tanto linguística quanto cultural, em sua obra. Em seus textos, Tawada traz à discussão noções de cultura, língua, tradição, nação, tradução, gênero e identidade.

O fato de Tawada ter uma relação muito próxima com questões relacionadas à tradução, seja por ter sido traduzida para muitas línguas, mas também por usar a tradução como temática e por ter traduzido ela mesma alguns de seus textos, ela traz muitos questionamentos sobre seu processo de auto-tradução. Dessa forma, é natural que os estudos de tradução tenham se debruçado sobre a obra da escritora, principalmente os de língua alemã e os estudos nipônicos nos Estados Unidos. Desde suas primeiras publicações, Tawada tem sido objeto de estudo em livros e artigos dedicados à sua obra. Em seu livro **Yoko Tawada, Voices from Everywhere** (1999), Slaymaker apresenta artigos sobre a autora, em que é abordada especialmente sua contribuição para a teoria no estudo de suas próprias obras. Além disso, nota-se a presença da tradução constante das duas culturas, trazendo ao texto em alemão, por exemplo, passagens ou palavras em japonês. Esse trânsito da autora-escritora na sua obra é também o trânsito que a escritora vive, deslocando-se constantemente de um local ao outro. Atualmente, depois que suas obras foram traduzidas para muitas línguas, existe também o deslocamento da escritora Yoko Tawada entre diversos países, muito deles ainda não conhecidos pela autora, como foi o caso da sua visita ao Brasil, em outubro de 2019, para o lançamento de dois livros traduzidos para a língua portuguesa. Para os leitores da obra de Tawada, o grande tema na sua escrita são as vozes de todo lugar, o trânsito entre contextos múltiplos. E isso vale para o leitor brasileiro de sua

obra. O volume mencionado consiste em artigos que abordam a escrita sem morada definida, apresentando as vozes de todo lugar que aparecem na obra de Tawada, recebendo atenção especial questões como língua e tradução.

Nos estudos da obra de Yoko Tawada realizados no contexto alemão, levando-se em consideração que a escritora tem uma produção bastante extensa em língua alemã, percebe-se que muitos de seus críticos se debruçam sobre esta, fazendo, no entanto, algumas comparações e triangulações com suas obras em japonês e a tradução de seus textos para outras línguas. Nesse meio, destacam-se autores como Christine Ivanovic, que editou o livro dedicado à obra da autora, **Yoko Tawada: Poetik der Transformation**, além de uma vasta contribuição crítica; Julia Genz e Ortrud Gutjahr são organizadoras da coletânea **Yoko Tawada: Fremde Wasser: Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge**, com textos de Miho Matsunaga, Yun-Young Choi, Ottmar Ette. Além disso, encontram-se muitas dissertações e teses abordando a obra da autora no contexto alemão. Também se destacam alguns tradutores e teóricos da tradução da obra de Yoko Tawada, como Chantal Wright, Bernard Banoun (tradutor francês) e Susan Bernofsky (tradutora norte-americana), que contribuíram com textos sobre o processo de tradução da sua obra.

No Brasil, destaco a seguir trabalhos acadêmicos sobre a obra da escritora — todos realizados na Universidade Federal do Rio Grande do Sul — UFRGS.

Lúcia Collischonn de Abreu escreveu a dissertação de mestrado intitulada “Sonatas em neve: traduzindo a escrita exofônica de Yôko Tawada” defendida em 2017.

Marianna Ilgenfritz Daudt realizou dois trabalhos sobre a obra da autora: primeiramente, em 2016, concluiu a pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso “Muitas línguas e muitas almas: língua e tradução na obra **Überseetzungen** de Yoko Tawada” e, em 2019, defendeu a dissertação de mestrado com o título “A tradução como temática literária: uma análise dos entrecruzamentos teóricos e ficcionais na obra de Yoko Tawada”.

Também em 2019, Cláudia Fernanda Pavan defendeu sua dissertação de mestrado intitulada “As vozes que habitam a obra de Yoko Tawada: uma tradução comentada do ‘conto’ *Ein Gast*”.

Fazendo uma análise sobre a importância de elementos geográficos na obra da escritora, Cíntea Richter defendeu a dissertação de mestrado intitulada “Pontes geoliterárias em ‘Onde a Europa começa’ e em ‘Às margens do Spree’, de Yoko Tawada”. A dissertação de Cíntea Richter foi defendida em 2018.

Já Míriam Inês Wecker realizou um estudo comparativo das obras de duas importantes escritoras na sua dissertação de mestrado, defendida em 2018: “Ser estrangeiro é uma arte para Yoko Tawada e Herta Müller: a escrita des-locada na literatura alemã contemporânea”.

Entre as pesquisadoras da obra de Yoko Tawada, cujos trabalhos merecem destaque devido a sua relevância para os estudos sobre a obra da escritora, cabe mencionar que das pesquisas de Lúcia Collischonn de Abreu e de Marianna Ilgenfritz Daudt resultaram as traduções e as publicações das obras analisadas, **Memórias de um urso polar** (2019) e **Überseetzungen**. Retrato de uma língua e outras criações (2019).

SLAVIA IN BERLIN, DE YOKO TAWADA

A seguir, pretende-se apresentar o poema ainda inédito em língua portuguesa intitulado *Slavie in Berlin*. É o primeiro texto no livro ***Sprachpolizei und Spielpolyglotte: Literarische Essays***. Após o poema, será apresentada uma breve análise em que se procurará aproximar o tema do movimento no e pelo mundo na poética de Yoko Tawada, perceptível no seu jogo e associações de palavras.

Na sua pesquisa para a elaboração da dissertação de mestrado, Cíntea Richter apoia-se nos estudos de Ottmar Ette para afirmar que, no estudo do tema da cidade na literatura, ocorre uma aproximação desta com o

modo psicológico das personagens, dando uma função especial ao olho e à retina como criadores, e não reprodutores, de imagens. Dessa forma, a mesma cidade se transforma em várias cidades diferentes, uma para cada pessoa ou personagem. Imagens reais e imagens fictícias recebidas pela pupila e transformadas pela retina estão tão sobrepostas e fundidas quanto a realidade e a ficção. A narradora de **Às margens do**

Spree descreve bem essa fusão. O estímulo visual do espaço ativa a imaginação e a memória e desencadeia a narrativa ao mesmo tempo em que, segundo Ette, esse processo poderia ser o reflexo do próprio mundo interior da personagem. (RICHTER, 2018, p. 66)

Tomando-se a cidade como um microcosmo do mundo interior, o deslocamento de uma personagem em Berlim pode ser considerada como uma imersão nesse mundo interior. No poema abaixo, o leitor pode perceber que existe uma percepção sobre o espaço — o meio em que se está — mas, ao mesmo tempo, existem dúvidas por nunca haver uma certeza sobre o onde se está. A narradora sabe onde está, ou melhor, sabe para onde pretende ir. A precisão da localização geográfica é, no entanto, arbitrária. O fato de os pontos geográficos serem nomeados não os define, não os localiza de fato.

Passamos, a seguir, à leitura do poema e, depois, apresentaremos alguns comentários sobre o poema e as opções assumidas para a passagem do poema para a língua portuguesa.

Slavie em Berlim

Peguei o ônibus dos meus Camarões e saí
de Caza-Quistão,
combinados para às três.
Um domingo com folhas metálicas brilhantes
em Berlim.
Máquinas de cigarro funcionam Belém,
máquinas de bilhetes estavam Quebradas.
A máquina não aceitou meus Euro-pa,
nem Moema, nem notas.
Você quer então andar com bilhete à paraguaia?
Não, mas eu estava atrasada,
tive que pegar um Texas.
“Para Praga”, eu disse,
“Praga na Rua Stubenrauch
Esquina com Rua Wiesbaden!”
O texista me olhou preocupado.
“Sinai, Sinai, você não vai encontrar nenhuma Praga!”
“Manaus, eu preciso ir a Praga!”
Fomos em direção ao sul,
placas passavam rapidamente,

nomes desconhecidos e conhecidos,
ligados uns aos outros sem hífen.
Meu vírus
É uma vírgula usada na antiga ortografia.
E então
Um ponto — ele não é antigo nem novo.
“Chegamos, mas como eu disse ...”
“Então deixe-me Sarandi daqui!”
“Mas aqui não Egito nenhuma Praga.”
“Eu hei de Encantado.”
Uma quadra de esportes, obra em Gramado.
Da direção da Rua Rheingau
você veio em uma jaqueta de oncinha.
“Eu descrevi mal o lugar Parati,”
você me disse.
Então você pegou a Malásia para mim,
Carregou-a, abriu a porta, tirou
meu Cazaquistão e o pendurou.
Encontramos sem mapa a mesa mais iluminada
junto à janela.
Uma garçonete veio, tropeçou,
(Cuidado!)
e meu copo d’água virou festivamente.
Ela gostou de nós.
No cardápio, uma Virgem do Pilar.
Algo doce? Algo salgado?
(você estava em K,
Eu também estava em K,
Eu estarei em G,
você estará em T)
Conversa geográfica com
o triângulo de um crepe.
Apenas Itália deveria ficar na xícara,
Ela devora meus amigos e não os devolve.
Mas por sorte existe Hamburgo ...
Ainda é Hamburgo ...
Deixar o porto cantar sobre a língua,
para provocar no seu rosto um sorriso.
“Mas eu também vou acompanhar você
até lá, onde já não cresce nenhum nome.”
Outro sorriso ganho.
Na Califórnia você foi um cervo,
em San-F, San-D,

Eu no entanto estive num San-atório,
Lá florescia uma Academia,
Não famosa, mas cheirosa.
Atrás de mim, fechei uma porta botânica, quis
Apenas escrever para você,
Continuar a escrever, trabalho diligente,
Mas não hoje!!
Hoje está reservado para o eterno cafezinho.
Uma Faya queima dentro de mim, não tem um Bom Fim
Tarde demais. Você já se levantou
A conta na mão.
Rastejando pelo chão, procuro pelo ponteiro dos
segundos
Que caiu da sua boca.
Como é o nome da cidade,
Que não tem fim?
Não me lembro da primeira sílaba.
É onde começa sua ausência.
A cortina desce.
As luzes se apagam.
E o público? Ap-lauso!
Laos fica longe,
Quase estive lá,
Em uma outra vida talvez.
Você volta para o Taunus
E eu vou para a estação Neverland.

BREVES COMENTÁRIOS SOBRE O POEMA

Inicialmente, o poema sempre causa estranhamento, tanto no original em alemão quanto em português, depois de traduzido. No entanto, após adentrar no texto e acompanhar o deslocamento, a viagem e os questionamento da narradora (a leitura parece nos indicar que se trata de uma narradora) na sua conversa com o taxista, assim como com a pessoa que encontra e com a qual vai para um café ou restaurante, consegue-se perceber uma linearidade na narrativa e, apesar de não haver uma clareza na nomeação dos fatos ou dos propósitos, há um enredo.

O poema direciona o leitor a nomes de cidades e locais cuja pronúncia induz ao objeto, à profissão, àquilo que se quer dizer

na verdade. Por isso, é importante que o leitor tenha um relativo conhecimento de geografia e de mundo, pois Yoko Tawada recorre, teoricamente, aos nomes das cidades e localidades a partir do som da palavra, fazendo um jogo de palavras associado ao som das mesmas.

Na tradução, a tentativa deu-se também nesse sentido, de buscar em meio aos nomes em português que pudessem aproximar a pronúncia da palavra à sua necessidade elementar para haver compreensão.

O processo de tradução foi muito interessante e deve ser apresentado a seguir devido à particularidade. O livro ***Sprachpolizei und Spielpolyglotte: Literarische Essays*** foi apresentado a uma turma de estudantes do curso de tradução Português-Alemão e realizou-se a tradução do poema aqui apresentado por seis estudantes e por mim. E o próprio grupo de estudantes por si já merece destaque por se tratar de três estudantes brasileiras — Adriana Alaíde Suhnel Santos, Cláudia Stempkowsky e Maria José Cecília Cardoso — e de três estudantes alemãs, de universidades diferentes, que cursavam um semestre na UFRGS como parte de sua formação — Anna Wiemann, Katharina Martin e Wiebke Ramm.

Formou-se, assim, uma constelação perfeita para a tradução de um poema da escritora Yoko Tawada:

- 1) um grupo formado por estudantes de dois espaços nacionais diferentes: estudantes alemãs e brasileiras, destacando-se que, dentro dos dois grupos, obviamente, tem-se compreensão da multiplicidade de cada um;
- 2) as trocas linguísticas resultantes e necessárias para a tradução do poema foram muito ricas. Os conhecimentos de língua portuguesa das estudantes alemãs eram muito bons, o que foi bom como dado complementar para o exercício da tradução;
- 3) o trânsito entre as duas línguas pelas estudantes foi constante, de modo que o exercício foi muito enriquecedor para o crescimento profissional e pessoal de todas;
- 4) as atividades de tradução foram efetuadas em conjunto pelo grupo comigo e também individualmente, pois o poema não pôde ser traduzido todo em um encontro.

Esse formato foi muito interessante para a atividade.

Aqui poderiam ser elencados mais alguns pontos sobre o exercício tradutório, mas pretende-se também passar à abordagem de aspectos do texto traduzido.

O texto de Yoko Tawada oferece dificuldade ao tradutor no momento de aproximar palavras do texto que dialoguem com as relacionadas a nomes de cidades, países e localidades. Inicialmente parece aleatório o emprego dessas palavras para conduzirem o leitor na sua leitura, e sua presença no poema até certo ponto choca. Mas justamente esse fato mantém o leitor preso ao texto e o faz seguir, oferecendo-lhe uma leitura e compreensão do poema, apesar do estranhamento das palavras que, em si, não deveriam estar ali.

A seguir serão apresentadas algumas passagens do poema para exemplificar o que foi dito acima.

a)

“Um domingo com folhas metálicas brilhantes em Berlim.

Máquinas de cigarro funcionam **Belém**,
máquinas de bilhetes estavam **Quebradas.**”

As folhas metálicas brilhantes de Berlim são aquelas folhas que estão prestes a cair, as folhas que fazem um barulho metálico por estarem secas e de cor não mais viva, não mais verde. Nessa caminhada por Berlim, nesse domingo, as máquinas de cigarro não funcionam *bem* e as de bilhetes estão *quebradas*. Bem está para Belém, cidade paraense, bastante conhecida no Brasil. Talvez por isso cause estranhamento o emprego da palavra naquele momento. O leitor deve estar ciente das brincadeiras de Tawada na leitura. Já o emprego de Quebradas é perfeito. O único detalhe é que Quebradas é menos conhecido e pode até passar despercebido pelo leitor.

b)

Não, mas eu estava atrasada,
tive que pegar um **Texas**.

“Para **Praga**”, eu disse,

“Praga na Rua Stubenrauch

Esquina com Rua Wiesbaden!”

O **texista** me olhou preocupado.

Essa passagem ofereceu-nos um trabalho mais tranquilo, pois as palavras Texas e Praga são muito próximas da ortografia e da pronúncia da língua alemã. Por isso, foi possível mantê-las iguais ao poema em alemão. Uma questão muito discutida foi a manutenção dos nomes das ruas em alemão ou a mudança para nomes de rua em português. Como a procedência do poema é a língua alemã e a narrativa se passa em um contexto alemão, optou-se, portanto, por manter as palavras alemãs. Esse recurso, a preservação de nomes e palavras em alemão, é recorrente nas traduções de textos de Yoko Tawada, pois a escritora brinca justamente com os sons e a ortografia das palavras, exigindo, dessa forma, um esforço maior do seu leitor. Os leitores de Yoko Tawada estão preparados para essas ocorrências.

c)
Como é o nome da **cidade**,
Que não tem fim?
Não me lembro da primeira sílaba.
É onde começa sua ausência.
A cortina desce.
As luzes se apagam.
E o público? Ap-lauso!
Laos fica longe,
Quase estive lá,
Em uma outra vida talvez.
Você volta para o **Taunus**
E eu vou para a estação **Neverland**.

O resultado da parte final do poema agradou de modo especial o grupo, pois pareceu um final bem acabado, em sintonia com o texto da autora em alemão e tendo um fechamento bom em português para o poema. O final do poema é muito bem construído por Tawada, quando a narradora questiona: “Como é o nome da cidade, / que não tem fim?” Tem-se aí a importância da cidade, o que marca os elementos de estranhamento ao longo do poema, por serem empregados nomes de cidades e localidades para nomear algo que nem sempre é um dado geográfico. E será a cidade que não tem fim a Terra do Nunca? Há uma separação. Cada uma das personagens

segue o seu rumo, e rumos são justamente os elementos que perpassaram todo o poema.

Tudo é uma en-cena-(a)ção. Em todos os movimentos apresentados no poema são oferecidas cenas aos leitores, que as devem acompanhar, como se o desenrolar da narrativa se desse em um palco, tanto que, ao final, há aplausos, a cortina desce e as luzes se apagam. Elementos próprios de uma peça teatral.

Foram abordados apenas três pontos para exemplificar como Yoko Tawada brinca com o leitor, mas não esquecendo que todas as formas usadas por Tawada são sempre com algum sentido. Não há um simples uso de um substantivo, de um verbo ou de um pronome pelo simples fato de ser. Há sempre uma reflexão por traz do seu uso. Isso se afirma com base nos outros textos da autora que compõem a sua obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ler Yoko Tawada requer do leitor um comprometimento, um acordo com o texto. Um texto de Yoko Tawada pode não agradar num primeiro momento por ser bastante amplo, e, por isso, parecer até superficial, pueril. É importante, no entanto, entrar no seu jogo e entender quem é a autora e porque ela escreve assim. É necessário entender que Yoko Tawada é uma escritora da literatura alemã que adquiriu a língua na sua idade já adulta e, desde então, reflete sobre sua nova língua, comparando-a muitas vezes com o japonês. Mas os textos de Yoko Tawada não são livros de estudos linguísticos. Os textos tawadianos são de profundas reflexões de tudo que envolve a língua. E aí estamos tratando de muitas coisas. E isso é Yoko Tawada escrevendo em alemão: uma viagem pelo mundo da leitura, mas uma leitura de reflexão, busca e de aprendizagem.

REFERÊNCIAS

COLLISCHONN DE ABREU, Lúcia. **Sonatas em neve: traduzindo a escrita exofônica de Yôko Tawada**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre. 2017.

DAUDT, Marianna Ilgenfritz. **Muitas línguas e muitas almas: língua e**

tradução na obra *Überseetzungen* de Yôko Tawada. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras: Curso de Letras: Habilitação em Tradutor Português e Alemão. Bacharelado: Porto Alegre. 2016.

DAUDT, Marianna Ilgenfritz. **A tradução como temática literária: uma análise dos entrecruzamentos teóricos e ficcionais na obra de Yoko Tawada.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre. 2019.

DAUDT, Marianna Ilgenfritz; ARAUJO, Monique Cunha de; NEUMANN, Gerson Roberto. Portais da tradução: limiares benjaminianos em Paul Celan e Yoko Tawada. In: **Linguagem & ensino**. Pelotas, RS Vol. 22, n. 2 (abr./jun. 2019), p. [394-411].

NEUMANN, Gerson Roberto; DAUDT, Marianna Ilgenfritz. “Eu sou uma língua”: a exofonia na literatura de Yoko Tawada. In: **Cadernos do IL**. Porto Alegre, RS N. 58 (out. 2019), p. [46-59], digital.

PAVAN, Cláudia Fernanda. **As vozes que habitam a obra de Yoko Tawada: uma tradução comentada do “conto” *Ein Gast*.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre. 2019.

PORTO, Thaís Gonçalves Dias. **Entre o cinema e a literatura: sobre a construção identitária no romance *Das nackte Auge*, de Yoko Tawada.** Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara. 2018.

RICHTER, Cíntea. **Pontes geoliterárias em Onde a Europa começa e em *Às margens do Spree* de Yoko Tawada.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre. 2018.

SLAYMAKER, Doug (Ed.). ***Yôko Tawada: Voices from Everywhere*.** Lanham, MD: Lexington Books, 2007.

TAWADA, Yoko. ***Sprachpolizei und Spielpolyglotte. Literarische Essays*.** Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2007.

TAWADA, Yoko. ***Überseetzungen. Retrato de uma língua e outras criações*.** Trad. Marianna Ilgenfritz Daudt e Gerson Roberto Neumann. Porto Alegre: Editora Bestiário/Class. 2019.

TAWADA, Yoko. ***Memórias de um urso polar*.** Trad. Lúcia Collischonn de Abreu e Gerson Roberto Neumann. São Paulo: Editora Todavia. 2019.

VALE, Alice Fátima Fonseca do. ***Ópio para Ovídio: o livro do travesseiro de Yoko Tawada em tradução*.** Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo. 2017.

WECKER, Míriam Inês. **Ser estrangeiro é uma arte para Yoko Tawada e Herta Müller**: a escrita des-locada na literatura alemã contemporânea. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre. 2018.

ALGUMAS COISAS QUE O BRASIL ME ENSINOU SOBRE A MINHA LITERATURA

Ian Alexander¹⁰

*This is a book about the time which followed on that time.
As the island became a place where people lived. Indians.
Africans. Europeans.*

Michelle Cliff, **Abeng** (1995)

MIGRAÇÃO

Eu nasci em Sydney, Austrália, e cheguei em Porto Alegre no final de 1998, após a última vez em que Lula perdeu uma eleição. Já contei muitas vezes a história de ser indagado, logo depois da minha chegada, sobre quais autores *da minha literatura* alguém deveria ler, e responder com nomes como Shakespeare. O meu interlocutor me informou que Shakespeare era inglês, e eu não entendi por que ele achava necessário fazer uma afirmação tão evidente. A anedota serviria para ilustrar a ideia de que, aqui, *a minha literatura* seria necessariamente a literatura do meu país, enquanto lá *a minha literatura* era a literatura do meu idioma. A história é verdadeira, mas ficou um pouco calcificada depois de vinte anos, e a interpretação é preguiçosa. Mesmo naquela época, por exemplo, eu sabia que eu nunca tinha aprendido a me enxergar tão facilmente em obras estadunidenses quanto em obras britânicas, mas o fato é que o próprio conceito da *minha literatura* nem fazia parte do meu pensamento antes de ouvir a pergunta. Não foi o caso de eu responder com a tranquilidade de saber o que era *a minha literatura* e descobrir que a categoria funcionava de maneira diferente em Porto Alegre e em Sydney.

¹⁰ Doutor em Literatura Comparada, UFRGS. Professor adjunto, Instituto de Letras, UFRGS.

Foi mais uma questão de pensar “A minha literatura? Se fosse um chinês falando, eu poderia imaginar que fosse a literatura ocidental, mas um brasileiro também é ocidental, então devem estar perguntando sobre a literatura da minha língua, a *English literature*, com a ambiguidade inevitável que aquela expressão traz entre a literatura da Inglaterra e a literatura da língua inglesa”.

English era a matéria no ensino fundamental e médio em que estudávamos a literatura de autores nascidos na Inglaterra, mas também em outras partes das Ilhas Britânicas, nos Estados Unidos e na Austrália. Era essa a literatura que estudávamos, mas nunca ouvi que fosse a *minha* literatura, do mesmo jeito que ninguém me disse que a matemática ou a química que estudávamos fosse *minha*. Na Universidade de Sydney, na década de 80, escolhi estudar *English*, novamente com autores ingleses, irlandeses, escoceses, estadunidenses e australianos. Dessa vez, porém, as disciplinas obrigatórias se concentraram na tradição britânica, enquanto as obras australianas e estadunidenses apareciam principalmente em eletivas. Seria possível tirar várias conclusões dessa organização: que toda a literatura de língua inglesa era de alguma maneira *minha*, mas que a literatura da minha nação era uma parte menor e secundária do conjunto; ou que a parte australiana era talvez mais *minha*, mas mesmo assim menos importante do que a parte britânica; ou que o conceito de *minha literatura* era tão ausente quanto o conceito de *minha trigonometria*. Na Universidade Charles Darwin, na década de 90, fiz uma especialização em *English* que tinha quatro disciplinas: uma sobre poesia metafísica (britânica, do século XVII), outra sobre Hemingway e Faulkner (estadunidenses), uma terceira sobre o romance britânico no contexto europeu, incluindo autores em tradução, como Cervantes, Pierre Menard, Flaubert e Umberto Eco, e a última sobre ficção anglófona da década de 80, com autores do Reino Unido, do Canadá, dos Estados Unidos, da Austrália, da Somália, da África do Sul e da Nigéria. Em nenhum momento surgiu a questão de uma faceta dessa literatura ser mais *minha*, ou de um desses autores ser mais *nosso* que os outros.

Foi lá pela mesma época da minha chegada em Porto Alegre que descobri que, apesar de ter nascido na Austrália, eu também tinha nascido na Oceania. Tanto no ensino formal

quanto na vida cotidiana, o termo *Oceania* não existia na minha infância. Até eu começar a conversar com brasileiros, tive como senso comum o modelo de sete continentes — a Ásia, a Europa, a África, a América do Norte (que inclui a América Central), a América do Sul, a Antártida e a Austrália — e, além deles, um número enorme de ilhas. Se alguém tivesse me perguntado qual era o ponto mais fraco desse modelo, eu teria indicado a distinção arbitrária entre a grande massa asiática e a sua península ocidental, a Europa. A separação tectônica entre as Américas do Sul e do Norte parecia suficientemente clara para ser inquestionável, e o uso do substantivo *America* em inglês no singular só podia significar os Estados Unidos, nunca as duas Américas. Não é de se surpreender que é esse modelo de seis continentes, incluindo a Eurásia, que é o senso comum na Rússia. Eu desconhecia por completo o modelo francês, amplamente difundido no mundo latino, que mantém a divisão entre a Ásia e a Europa, mas junta as duas Américas, elimina a Antártida por completo, e coloca a massa continental da Austrália junto com as pequenas ilhas do Pacífico.

Obviamente, eu queria que o meu senso comum fosse mais objetivo, racional e verdadeiro que o senso comum dos outros. Como assim, a Austrália não é um continente? Como assim, a Antártida não é nada, quando é maior que a Austrália? Como assim, a América é uma coisa só, quando mesmo a FIFA — tão francesa quanto a palavra *Oceania* — reconhece a necessidade de distinguir entre o Sul e o Norte? Ah, argumentavam os meus interlocutores, mas a FIFA também coloca a Austrália na confederação da Oceania, e eu tinha que argumentar que o país Austrália pode muito bem fazer parte de algum agrupamento futebolístico, mas que isso não interfere no conceito do continente Austrália, que faz parte do campo da geografia física. Até aquele momento, eu nunca tinha parado para pensar na ambiguidade entre a massa continental Austrália, que existe desde a época dos dinossauros, quando se separou da Antártida, e o país Austrália, que existe apenas desde 1901. Eu queria que o modelo de sete continentes fosse racional como uma descrição de grandes áreas de terra, mas tive que aceitar a pouca lógica da divisão da Eurásia. Eu reconhecia a validade da ideia da América como experiência da geografia humana, mas sabia que seria impossível usar o mesmo raciocínio para sustentar a

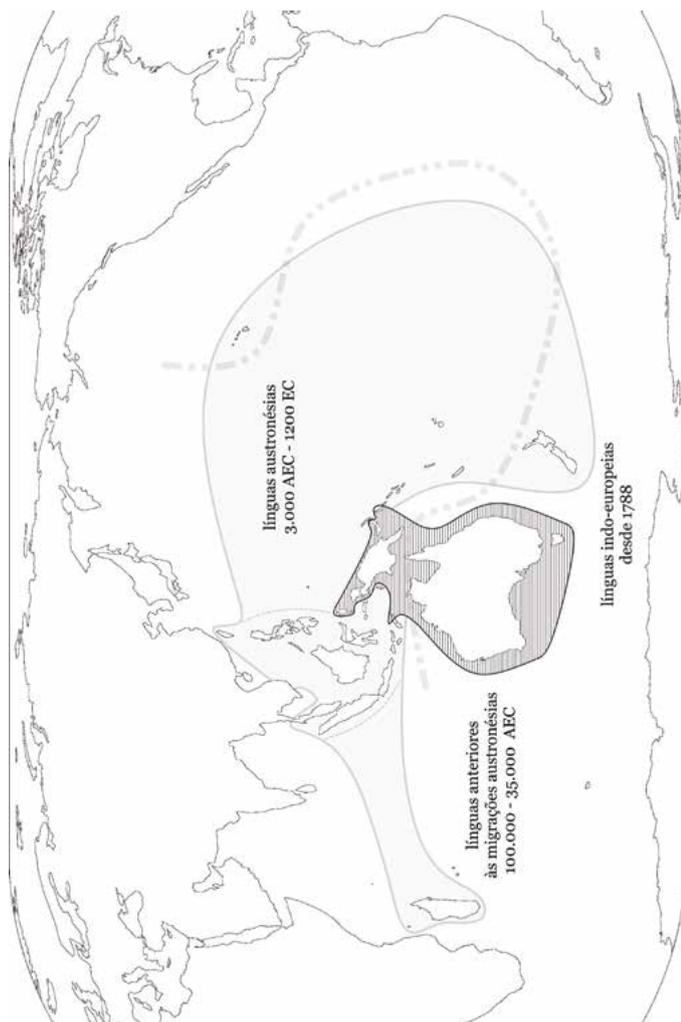


Figura 1 — As ilhas do grande oceano. Fonte: elaboração própria

separação entre os árabes do oeste da Ásia e os árabes do norte da África. E a Oceania? Que tipo de conceito seria?

Quem olhasse o nosso planeta do espaço perceberia com facilidade que é dominado pela água, e que aquela água se divide em duas partes principais: o grande oceano abraçado pelo arco de terra que chamamos pelos nomes de África, Ásia e América, e também delimitado pelo continente gelado da Antártida, e um segundo oceano, mais estreita, entre a América, a África e a Europa. Se olhasse com bastante cuidado, o nosso observador enxergaria uma pequena brecha naquele enorme arco, separando a Eurásia da América. Também encontraria, dentro do grande oceano, quase ligado à Ásia por um arquipélago umbilical, o quarto maior pedaço de terra no planeta, a Austrália. Dentro daquele megacontinente de Euroásia, o nosso observador talvez notasse o corpo de água entrecortado que chamamos de Mediterrâneo, mas não haveria motivo algum para usar aquele mar como ponto de partida para denominar as partes do mundo.

Dentro do Mediterrâneo há um mar menor ainda, o Egeu, cuja margem ocidental (hoje, a Grécia) ficou conhecida há muito tempo como a Europa e cujo lado oriental (hoje, a Turquia) foi então chamado de Ásia. Para os gregos da época de Homero, o mundo tinha somente esses dois lados. Com o tempo, o nome *Ásia* se expandiu para o Leste, passando a englobar um território tão enorme e tão variado que inclui a Arábia, a Índia, a Coreia e a Sibéria, mais aquela vasta franja de ilhas no lado noroeste do Pacífico. O conceito de Europa, por sua vez, passou a incluir as regiões de colonização grega no lado norte do Mediterrâneo — principalmente a península que passou a ser o centro do Império Romano e que hoje em dia se conhece como a Itália — e tudo que se estende de lá até o Ártico e o Atlântico.

Assim como os gregos enxergavam o mundo a partir da Grécia, os romanos entendiam tudo como centrado em Roma. O Mediterrâneo continuou a ser um marco importante, e eles (os romanos, os europeus) deram o nome de *África* para o território que ficava para o sul deles, no outro lado daquele mar, hoje chamado de Tunísia, de Líbia, de Argélia. Como ocorreu com os outros nomes, este acabou se estendendo para longe da sua origem, para o sul e para além do Saara, até englobar toda

a face da Terra entre o Marrocos, o Egito e os mares do sul do mundo.

Na época antes de Colombo, tudo deve ter parecido bastante simples para os europeus: o Mediterrâneo era o centro do mundo, e a terra se dividia entre a Europa para o norte, a Ásia para o leste e a África para o sul. Pronto. Ou quase, porque o navegador acabou encontrando uma outra terra a oeste que, depois de uma bela campanha feita pelos amigos de Américo Vespúcio, acabou recebendo o nome de América. Agora, sim, estava tudo resolvidíssimo: norte, sul, leste, oeste; Europa, África, Ásia, América. Mas, já que o mundo não é plano, faltava a terceira dimensão. Além das quatro direções cardinais, existem as antípodas: aquilo que não fica nem para a o norte, nem para o sul, nem para o leste, nem para o oeste, mas simplesmente no outro lado do globo. Com a exceção da Indonésia, não há quase nada de terra seca entre a Austrália e Lima (Peru), San Francisco (EUA), Beijing (China), Calcutá (Índia) e Cidade do Cabo (África do Sul), mas todas essas cidades ficam mais perto de Londres que da capital australiana, Canberra.

Como conjunto físico, a definição mais simples de Oceania seria *as ilhas do Pacífico*, se não fosse que a Austrália (sendo ou não uma ilha) não é propriamente *do Pacífico*, sendo banhada também pelos oceanos Índico e Antártico, e que muitas das ilhas que são do Pacífico fazem parte de países de continentes adjacentes: a Ilha da Páscoa pertence ao Chile, as ilhas Galápagos ao Equador, as ilhas do Havai aos EUA e as ilhas Kuril à Rússia, enquanto o Japão, as Filipinas e grande parte da Indonésia são vistos como parte da Ásia. Assim, uma definição mais completa seria *a Austrália, a Nova Guiné e a Tasmânia (que fazem parte da mesma placa tectônica), a Nova Zelândia e as outras ilhas menores do Pacífico que não pertencem a países sul-americanos, norte-americanos, eurasiáticos ou asiáticos.*

Como categoria da geografia humana, a Oceania junta a Austrália e a Nova Guiné (povoadas há cem mil anos, onde tribos podiam viver no meio do deserto ou nas montanhas tropicais durante cem gerações sem ver o mar) às ilhas da Nova Zelândia, povoadas há cerca de oitocentos anos. Ao mesmo tempo, separa a Nova Zelândia e o restante do Pacífico de Madagascar, também povoada durante as migrações dos povos de língua austronésia, mas incluída na África em função da proximidade física. Em

termos da história mais recente, a Oceania abrange populações de maioria branca (na Austrália e na Nova Zelândia) e outras que só conheceram gente branca depois da Segunda Guerra Mundial (no interior da Nova Guiné). A Figura 1 representa a sobreposição desses três momentos de migração.

Dentro das ilhas pequenas do Pacífico, tem países que nunca foram colonizados (o Reino de Tonga) e países que foram colonizados sucessivamente pela Espanha, pela Alemanha, pelo Japão e pelos Estados Unidos (as Ilhas Marshall), ilhas ainda essencialmente intocadas pela modernidade, e ilhas usadas para testar armas nucleares. Num esquema centrado no Mediterrâneo, a Oceania é a resposta *nenhuma das alternativas* para a pergunta *em qual continente fica a Austrália?* Eu não queria ter nascido em *nenhuma das alternativas*.

Foi nesse estado de espírito, depois de descobrir que eu estava morando em um lugar onde a Austrália não é um continente e onde apenas obras australianas podem fazer parte da *minha literatura*, que ingressei no mestrado em Teoria Literária na PUCRS. Entrei em um grupo de pesquisa de teoria pós-colonial, acreditando que me ajudaria a pensar sobre a Austrália e o Brasil: duas grandes federações, os dois maiores países no hemisfério sul, e dois lugares onde a literatura surgiu com a transplantação de línguas e de tecnologias europeias. Infelizmente para mim, o grupo se dedicava à leitura de teóricos que versavam sobre outras questões, porque vieram de tradições literárias mais antigas que a inglesa: Edward Said, do mundo árabe, e Homi Bhabha, do mundo indiano.

Ao mesmo tempo, entrei em diálogo com um grupo (agora extinto) que se chamava *Federal Commonwealth Society*, e que advogava uma federação do Reino Unido com o Canadá, a Austrália e a Nova Zelândia, países que eles descreviam como sendo de cultura britânica. Até aquele momento, eu só teria usado a palavra *britânico* para descrever algo pertencente às Ilhas Britânicas, embora nunca tenha me passado pela cabeça imaginar que a América *Latina* pertencesse à região do Lazio. De repente, parecia fazer mais sentido pensar a Austrália junto com o Canadá e a Nova Zelândia no contexto desse *mundo britânico* do que de um *mundo anglófono*, que de alguma maneira incluiria também os Estados Unidos e Cingapura.

Grande parte da minha dissertação — uma teorização sobre

como montar uma comparação entre romances históricos sobre o sul do Brasil e o sudeste da Austrália — foi movida pelo desejo de pensar esses dois lugares como províncias culturais dos mundos latino e britânico, respectivamente. O trabalho de Benedict Anderson sobre a história do conceito de nação foi útil, apesar de nem o Brasil, nem a Austrália caberem nos seus modelos. Alan Lawson, investigando as literaturas da Austrália e do Canadá, contribuiu com o conceito do *segundo mundo*, para descrever culturas que são produtos da colonização europeia e se sentem secundárias em relação ao passado europeu da tradição escrita, e em relação ao passado indígena do lugar onde foram transplantadas. Foi na obra de Alfred Crosby que encontrei a ideia das *neo-Europas*, que seriam os três lugares (na costa leste da América do Norte, nos pampas da América do Sul e no sudeste da Austrália) onde as armas, as doenças, as plantas e os animais da colonização europeia resultaram em territórios com populações majoritariamente brancas e culturas preponderantemente derivadas da Europa.

Olhando a proposta da minha dissertação agora, quinze anos depois, me parece que fiquei deslumbrado ao ver Crosby tratar do Rio Grande do Sul e da Austrália na mesma página, como instâncias da mesma coisa. Apesar de eu ter elaborado um modelo para tratar dessas duas culturas em termos de povos indígenas, povos colonizadores, e povos trazidos à colônia contra a sua vontade — publicado como “Leituras novomundistas” (ALEXANDER, 2007) —, não parei para pensar adequadamente sobre a amplitude cultural do conceito de *latino*, nem pensei muito além da literatura dos colonizadores.

Na arguição da dissertação, Luís Augusto Fischer disse, entre outras coisas, que o que faltava era um senso de processo histórico. Eu sabia que tal pensamento estava ausente, mas não que faltava, e um dos motivos para eu tentar ingressar no doutorado na UFRGS foi o desejo de entender o porquê. Nessa nova fase, entrei em contato com o pensamento de Antonio Candido: interessante por partir de uma leitura histórica da relação entre a literatura e a sociedade, mas frustrante por insistir que a unidade do Império Brasileiro (e, mais tarde, da República) implicava necessariamente a existência de uma (e apenas uma) nação naquele território. Talvez o mais importante dos meus encontros intelectuais dos anos do doutorado foi com

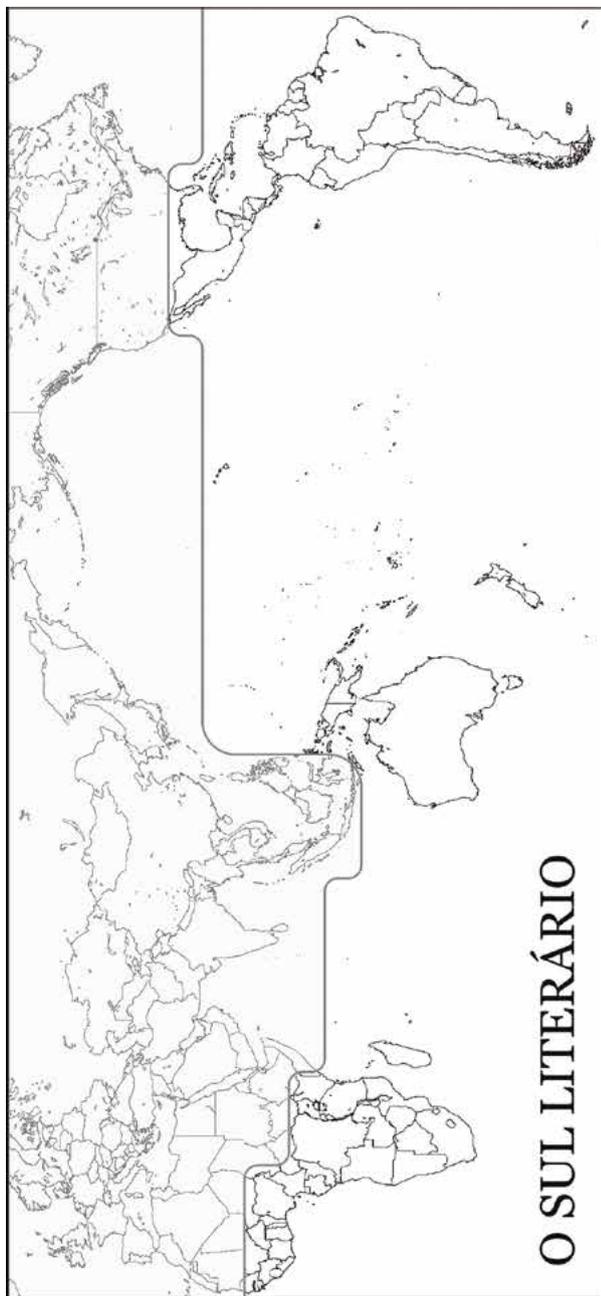


Figura 2 — O Sul Literário. Fonte: elaboração própria

a abordagem de Franco Moretti: comecei a lidar com números e estatísticas, comecei a elaborar planilhas e mapas de populações de países e de regiões, de números de falantes de vários idiomas, de tamanhos de cidades e de áreas metropolitanas. Foi no embate não com os métodos de Moretti, mas com os recortes (primeiro europeu, depois “mundial”), que eu comecei a pensar em termos do *Novo Mundo*. Essa seria a parte do mundo (principalmente nas Américas e na Austrália) onde as línguas e as culturas do oeste da Europa se transformaram em culturas e literaturas pelo menos parcialmente novas. Louis Hartz contribuiu com uma perspectiva sobre como as sociedades transplantadas no Novo Mundo não eram simplesmente *a portuguesa* ou *a inglesa*, mas como cada colônia recebia um fragmento específico de certo momento histórico de cada lugar. A Inglaterra que enviou prisioneiros para Sydney não era a mesma de onde partiram os puritanos para as Américas, e cada uma tinha valores culturais bem distintos daqueles dos conquistadores ibéricos.

Para além das Neo-Europas de Crosby, comecei a pensar nas comarcas culturais da América Latina, descritas por Angel Rama, nas ilhas literárias do Brasil, na visão de Vianna Moog, nas nações culturais dentro dos Estados Unidos, como analisadas por David Fischer, possíveis regiões literárias da Austrália, num artigo de Philip Mead. Eu analisei o **Cânone Ocidental** de Harold Bloom como falante de inglês, mas não estadunidense; li a **Formação da Literatura Brasileira** como falante de português, mas longe de São Paulo; acabei publicando os resultados como **Formação nacional e cânone ocidental** (ALEXANDER, 2013). Nos termos da dissertação, das raízes indígenas, colonizadores e escravizadas / prisioneiras, o meu foco continuava essencialmente fixado na parte mais perto de mim, a Neo-Europeia. Ter como recorte o Novo Mundo implicitamente incluía o Caribe anglófono, de cultura fortemente derivada daquela dos africanos escravizados, mas a abordagem estatística favorecia os grandes centros urbanos e as regiões organizadas em torno deles. Eu tinha mais interesse em entender cidades como Sydney e Porto Alegre em relação aos centros das suas respectivas línguas; mesmo reconhecendo que cidades como Salvador e Recife são centros do mesmo porte de Porto Alegre, eu não entrei nas suas especificidades étnicas e

culturais.

Depois de ser chamado para trabalhar na UFRGS em 2012, continuei na mesma direção: participei dos seminários de pesquisa organizados por Luís Augusto Fischer e Homero Araújo, li mais literatura australiana (que eu estava começando a enxergar como *minha*), traduzi contos de Henry Lawson (escritor proletário nascido na Austrália em 1867), e realizei uma comparação desses contos com os **Contos Gauchescos** do seu contemporâneo, Simões Lopes Neto, comparação que foi o meu projeto inicial de tese para o doutorado. Durante esse período, uma das minhas principais interlocutoras foi Karina Lucena, que olhava a literatura do Brasil a partir do ângulo da América Hispânica, e especialmente da região do Prata. Até 2016 ou 2017, esse foco em paralelos entre a literatura da Austrália e as literaturas do sul das Américas me parecia acertado: incluí obras australianas nas disciplinas de literatura, orientei Trabalhos de Conclusão de Curso sobre obras australianas, ministrei uma disciplina eletiva de literatura australiana do século XIX.

Quando preparei o projeto de pesquisa sobre Lawson e Simões, eu tinha reconhecido a necessidade de analisar como esses dois autores (homens brancos livres) representavam pessoas que não eram homens, ou não eram brancos, ou não eram livres, mas era ainda eu, o homem branco livre, fazendo os ajustes necessários. Ao longo da pesquisa, percebi que a situação — literária, acadêmica, social, histórica — exigia muito mais que isso, e convidei uma aluna negra, Giovanna Bianchini, a fazer parte do grupo. Na época, ainda não entendia que essa consciência fazia parte de um novo ciclo que já tinha começado. De certa forma, estava esgotado o ciclo da migração, de me tornar marido de uma mulher brasileira, e estava em curso o ciclo da adoção, de me tornar pai de duas crianças negras.

ADOÇÃO

Em novembro de 2008, minha esposa e eu adotamos um bebê de vinte e poucos dias de idade, um menino de pele mais escura que a minha, e de feições que pareciam puxar mais ao lado africano que ao europeu. Eu sabia que o meu cérebro, treinado na Austrália, não reconhecia categorias étnicas do mesmo

modo que os habitantes de Porto Alegre. Eu não sabia quem ia ser visto como negro, quem ia se identificar como negro, nem o que eu deveria pensar ou dizer a respeito. Eu já tinha errado. Eu já tinha ofendido pessoas. Mas, de repente, essa questão passou a ter a ver com a minha própria família, com quem eu e o meu filho poderíamos ser na sociedade brasileira, dominada fazia séculos por uma classe de pessoas brancas que achava perfeitamente legítimo comprar, vender, torturar e escravizar pessoas negras, e que continuava achando perfeitamente adequado ficar com os lucros do trabalho daquelas pessoas enquanto descendentes delas ficavam na miséria. De repente a história de um dos piores crimes já cometidos pelo ser humano vivia dentro de mim.

Aos poucos, enquanto o meu filho crescia, passei a olhar para as pessoas de um jeito diferente. Em vez de me sentir estrangeiro, sabendo que nenhuma das figuras que passava por mim na rua era amigo de infância meu, muito menos parente, comecei a entender que o meu filho poderia ter sido adotado por outras pessoas e ser filho de outras pessoas, que ele poderia passar por mim na rua, sem eu saber que ele poderia ter sido o meu filho. Comecei a perceber os tons de pele, os formatos de olho, de lábio e de nariz das pessoas ao meu redor, e a imaginar o meu filho crescido, e a especular se uma ou outra dessas pessoas poderia ser mãe ou pai biológico dele. Comecei a imaginar que cada pessoa negra que passava por mim poderia ser um parente de sangue do meu filho, que poderia ser alguém que, daqui a alguns anos, a gente ia passar a conhecer e com quem trocaríamos histórias sobre as nossas respectivas vidas e sobre esse filho que nos unia. Comecei a entender que, em alguma medida, eu tinha me tornado parente de todas essas pessoas negras.

Certamente a pessoa mais fundamental que conheci nesse período foi a professora, então mestranda, agora doutoranda, Roberta Pedroso: uma mulher negra estudando autoras negras, com a paciência para conversar comigo sobre experiência que nunca tive, e para me amparar em todas as minhas dúvidas. Eu tinha trabalhado com os contos de Paulo Scott numa das disciplinas de tradução, e queria trabalhar com uma escritora negra. Foi em 2015 que a Roberta me sugeriu o livro **Leite do Peito**, de Geni Guimarães, que eu resolvi usar no ano seguinte;

foi no final de 2015 que a minha esposa e eu adotamos uma menina, também negra, de dois anos. No primeiro semestre de 2016, comecei a trabalhar com os contos da Geni, e foi naquele mesmo semestre que convidei a Giovanna a integrar a pesquisa sobre Lawson e Simões; em 2017, incluí um romance do sul-africano J. M. Coetzee numa disciplina de literatura. Presença negra na literatura, mas ainda em literatura de autoria branca; literatura de autoria negra, mas só na disciplina de tradução.

Na época da dissertação — estudando obras que versavam sobre o período da colonização, e em parte para mostrar a distância entre certas teorias pós-coloniais e os contextos australiano e sul-rio-grandense — eu tinha começado a pensar em termos de culturas indígenas colonizadas, culturas neo-europeias, e culturas afro-americanas. Aos poucos, esses três polos se converteram em três categorias, como se as culturas pudessem ser classificadas conforme essa divisão, como se eu tivesse o conhecimento para ler determinada obra e distinguir todos os elementos com essas origens, como se eu tivesse a capacidade de entender qualquer obra de origem neo-europeia, mas nenhuma de origem indígena ou afro-americana. Como se a minha escolha de uma obra de Coetzee dependesse de algo além da minha ignorância de autores negros.

Em 2017, ainda pensando dentro do paradigma neo-europeu, eu me envolvi na organização de dois eventos que ajudaram a me mostrar os seus limites. Para o VII Colóquio Sul de Literatura Comparada, que tinha o tema *Arquipélagos*, propus uma ilha de atividades com o título “Literatura ao Sul”, junto com Karina Lucena e Mônica Stefani, pesquisadora e tradutora da literatura australiana. Ao lado de trabalhos envolvendo obras da Austrália, do sul do Brasil, do Uruguai, da Argentina e do Chile, também recebemos propostas sobre obras da África do Sul (das mesmas latitudes), do Brasil tropical, e da Colômbia, no hemisfério norte. Para o Salão de Iniciação Científica, na semana seguinte à do Colóquio, eu tinha organizado uma sessão sobre o tema “Literatura Ocidental — o Sul”, que reuniu apresentações de duas orientandas de Karina Lucena, duas orientandas minhas (sobre Lawson e Simões), e duas de Liliam Ramos, sobre romances hispano-americanos com protagonismo negro. O Sul que eu tinha pensado inicialmente como um paralelo entre o lugar onde nasci e o lugar onde eu

morava tinha se transformado em algo que abrangia toda a América até o Caribe e alguma porção da África.

Resolvi ampliar as minhas leituras, oferecer uma disciplina de literatura africana, talvez outras, do Caribe, do Pacífico. Li sobre as zonas climáticas da África, os grupos étnicos e as famílias linguísticas, os impérios e as religiões. Li sobre as incursões europeias, os portos, o comércio, o tráfico de escravizados, a colonização, as guerras, as fronteiras, o pan-africanismo, as independências. Descobri que o imperialismo britânico na África subsaariana se divide facilmente em três regiões: o oeste, foco do tráfico escravizante, o sul, foco das primeiras populações brancas permanentes, e o leste, de colonização bem mais recente. Escolhi romances dos principais países de cada região: a Nigéria no oeste, a África do Sul e o Quênia no leste. Eu esperava encontrar apenas diferença, mas comecei a reconhecer pontos de contato com aspectos da Austrália e da Papua Nova Guiné, enquanto os alunos ajudaram a fazer a ponte entre a África e o Brasil.

Ao mesmo tempo, no primeiro semestre de 2018, participei como aluno da disciplina de literatura afro-latino-americana, ministrada por Liliam Ramos e senti o desejo de fazer parte de um mundo cultural como esse da América Latina. Até aquele momento, minha concepção da América consistia em um grande bloco anglófono no norte, dois grandes blocos latinos no sul, e uma pequena parte no meio que mal tinha entrado nos cálculos. A leitura de Antonio Benítez Rojo me mostrou que o Caribe é o núcleo das Américas, do Novo Mundo, e de toda a experiência da modernidade dos últimos cinco séculos. Eu me apaixonei. Comecei a estudar a geografia e a história do Caribe, li obras literárias de meia dúzia de países e, novamente, encontrei semelhanças com as minhas memórias da Austrália, senti aquela sensação de pertencimento. E, no primeiro semestre de 2019, outros alunos reconheceram paralelos com a vida brasileira, desde a história das relações raciais até às conversas em família. Daí, ainda sem ter chegado a uma definição da *Literatura ao Sul* de dois anos atrás, eu já estava envolvido com o VIII Colóquio Sul de Literatura Comparada, pensando sobre Literatura Comparada e Relações Internacionais, lendo sobre o Pacífico, e tentando dar forma à ideia de um *Sul Literário*, para dar coerência às várias facetas do meu trabalho.

Na época do mestrado, me afastei de certas leituras de teóricos dos mundos árabe e indiano, onde a literatura europeia tinha encontrado uma literatura local já muito bem estabelecida, e entrei na emboscada de tentar separar as raízes literárias dos povos indígenas, colonizadores e escravizados. A convivência com Andrei Cunha e a leitura do TCC de Nathália Martins sobre a história da escrita no Japão me fizeram prestar mais atenção nessa questão que eu tinha escanteado como sendo simplesmente fora do meu escopo. No presente momento, me parece que um dos fatos fundamentais da história da literatura no Brasil (e na Austrália) é justamente o de ter surgido do encontro de uma tradição literária europeia com experiências novas que a própria língua não estava preparada para expressar.

As literaturas ensinadas na Universidade de Sydney, onde fiz a minha graduação, são representadas por uma dúzia de sistemas de escrita, dispostos num arco entre o Japão e a Itália, passando pela Coreia, a China, a Índia, a Arábia, Israel e a Grécia. Desses sistemas, o árabe se espalhou até a Ásia Central, por todo o norte da África, e até o sudeste asiático, sendo uma ferramenta importante na propagação do Islã, enquanto a escrita latina ocupou o centro e o oeste da Europa. Grande parte do espaço ao norte daquele arco foi preenchido pelo alfabeto cirílico, presente na UFRGS, mas não na Universidade de Sydney. Fora daquele espaço — ou seja, na América, na África ao sul do Saara, e na região que aprendi a chamar de Oceania —, a cultura, a memória, a religião e a narrativa continuavam sendo elaboradas e transmitidas na fala, no canto, na dança, na pintura, no uso cerimonial de desenhos, de tatuagens e de escarificações, mas a ideia de um texto permanente e capaz de ser decodificado como uma sequência exata de palavras chegou apenas com o imperialismo ultramarino da Europa ocidental, a partir de 1492.

Para um leitor chinês na China, ou um leitor inglês na Inglaterra, as forças da vivência e da tradição literária surgem do mesmo chão, mas para a grande maioria dos leitores das línguas portuguesa e espanhola, e parte importante daqueles da língua inglesa, elas puxam necessariamente em direções diferentes: a própria ideia de um texto escrito puxa na direção da Europa. Para um leitor tupi no Brasil, ou um leitor igbo na

Nigéria, a força da ancestralidade surge do mesmo chão do cotidiano. Para um leitor branco no Paraná ou na Nova Zelândia, a ancestralidade chama de volta para a Europa, junto com a tradição escrita. Mas um leitor negro na Bahia ou na Jamaica, descendente de africanos escravizados, é chamado em três direções pela vivência americana, pela ancestralidade africana, e pela tradição europeia. Derek Walcott, poeta da ilha caribenha de Santa Lúcia, expressa essa condição ao dizer que “vira-latas que sou, algo em mim desperta quando vejo a palavra Axante, bem como a palavra Warwickshire”, citando o poderoso império da África ocidental e o condado inglês onde nasceu Shakespeare (WALCOTT, 1971, p. 10).

De certa forma, essas três experiências poderiam se aplicar igualmente a leitores anglo-americanos (estadunidenses ou canadenses), mas a literatura norte-americana já se tornou um segundo centro no mundo anglófono, e me parece que um dos fatos cruciais da literatura brasileira (e também da australiana) é que nunca perdeu a sua sensação de vira-latismo em relação às literaturas do atlântico norte. Certamente o Canadá tem um papel menor que o dos Estados Unidos na literatura norte-americana, mas é um país que integra os altos círculos do poder da OTAN e do G7, e a sua cidade principal, Toronto, fica dentro do campo de forças da cidade de Nova York, assim como Montevideo em relação a Buenos Aires. Como resultado, a região do globo que trato como o Sul Literário é aproximadamente aquela representada na Figura 2.

Nesse momento atual, diferente dos meus focos teóricos anteriores nas Neo-Europas e no Novo Mundo, me interessa menos em encontrar classificações absolutas e mais em pensar como eu posso auxiliar os meus alunos brasileiros a dialogar com o mundo que escreve em inglês. As disciplinas obrigatórias de literatura anglófona na UFRGS são denominadas *inglesa e norte-americana*, o que, na prática significa *das Ilhas Britânicas e dos Estados Unidos*. A minha colega Marta Ramos trabalha com a literatura indiana e com a literatura indígena da América do Norte, que tem as suas raízes em culturas anteriores à linha reta que separa os Estados Unidos do Canadá. Eu já incluí obras canadenses em disciplinas de literatura britânica, e várias obras caribenhas envolvem migrações ao Canadá e aos Estados Unidos. A literatura do Canadá, a literatura negra dos Estados

Unidos e a literatura indígena desses dois países têm as suas ligações com as literaturas do Sul, mas de maneira periférica. Se eu fosse canadense, a minha visão do mundo anglófono seria diferente, mas eu nasci em um lugar onde faz 30 graus no dia de Natal. Se eu morasse na Guatemala e tivesse no meu horizonte a cultura maia e o **Popol Vuh**, as minhas conclusões sobre a América Latina seriam outras, mas os meus alunos são brasileiros.

Onde é que se encontram esses dois fatores (a relação com o texto escrito e a relação com o poder) no mundo anglófono? Principalmente naquele estranho organismo que se chama a Comunidade (Britânica) das Nações.

O SUL LITERÁRIO

Quando o meu pai nasceu, em maio de 1927, os mundos lusófono e anglófono estavam em uma situação essencialmente análoga: por um lado, uma metrópole europeia (Portugal, o Reino Unido), ainda com suas colônias em vários continentes; por outro lado, um grande país imperial na América (o Brasil, os Estados Unidos). Na verdade, o Império Britânico abrangia não apenas colônias, como a Índia ou a Jamaica, mas também protetorados (o Reino de Tonga, por exemplo, que nunca deixou de ter a sua própria monarquia), mandatos da Liga das Nações (ex-colônias turcas, como a Palestina, ou alemãs, como a Tanzânia) e cinco domínios: a Irlanda, o Canadá, a Austrália, a Nova Zelândia e a África do Sul. Esses últimos — a parte mais branca e menos tropical do Império — já se governavam via parlamentos derivados do modelo britânico, eram basicamente autônomos em todas as decisões domésticas, mas não eram atores internacionais. Não existia no mundo nenhuma embaixada australiana, como também não existia nenhum cidadão australiano; o meu pai nasceu súdito britânico.

As mudanças começaram em 1931, quando o parlamento britânico votou o Estatuto de Westminster, declarando unilateralmente que não tinha mais o poder de legislar pelos domínios, e os transformando em países plenamente independentes: nenhuma guerra, nenhuma declaração, nenhum grito de independência ou morte, nenhuma data heroica para

comemorar. Esses cinco novos países continuariam como partes do Império, compartilhando a mesma monarca do Reino Unido, tendo os mesmos direitos de opinar inclusive sobre questões de sucessão, e passariam a compor, junto com a metrópole, a nova Comunidade Britânica de Nações, a Commonwealth. No Império Espanhol, a descolonização chegou junto com a rejeição da monarquia, e o resultado foi a América hispânica. No Império Britânico, a descolonização chegou sem a rejeição da monarquia, e o resultado foi a Comunidade. No Império Brasileiro, a rejeição da monarquia chegou sem nenhuma descolonização, e o resultado foi o Brasil.

Com a independência dos domínios, quatro mandatos da Liga das Nações, ex-colônias alemãs, passaram a ser administradas por três desses novos países: o Sudoeste Africano (atual Namíbia) pela África do Sul; a Samoa Ocidental, pela Nova Zelândia; e Nauru e o Território de Nova Guiné, pela Austrália. Assim, a Austrália passou a ter controle sobre toda a metade oriental da ilha de Nova Guiné, juntando esse mandato, no lado norte da ilha, à Papua, a colônia australiana no lado sul: dois territórios divididos por uma linha imaginária que passava por terras extremamente montanhosas e jamais visitadas por europeu algum.

Em 1932, o Iraque se tornou independente; pela primeira vez desde a perda dos Estados Unidos no século XVIII, o Império Britânico estava encolhendo. Na década seguinte à Segunda Guerra Mundial, esse processo continuou com mais independências no Oriente Médio (Jordão, Israel, Líbia, Egito e Sudão) e no sul da Ásia (Birmânia), e até nas próprias Ilhas Britânicas, quando a Irlanda renunciou a sua ligação com a monarquia e saiu da Comunidade Britânica. Nesse mesmo período, as outras colônias no sul da Ásia também se tornaram repúblicas independentes. Para não perder a ligação com a parte mais populosa do mundo anglófono, a Comunidade se reorganizou: tirou do nome a palavra *Britânica*, e passou a ser chefiada não pelo Rei George VI enquanto monarca, mas pelo mesmo homem no papel novo de Chefe da Comunidade.

Em agosto de 1956, o meu pai tinha 29 anos e foi trabalhar no Território de Papua e Nova Guiné. Àquela altura, a categoria de cidadão australiano já tinha sido criada, ainda existiam colônias britânicas na Europa, na América, na África, na Ásia

e na Oceania, e a Comunidade tinha oito membros: o Reino Unido, o Canadá, a Austrália, a Nova Zelândia, a África do Sul, a Índia, o Paquistão e o Ceilão.

Foi apenas em outubro de 1956 que ficou claro que o Império Britânico estava não apenas encolhendo, mas acabando, quando o Reino Unido e a França descobriram que, apesar de terem a força militar para derrotar o Egito, não tinham a força política para manter o controle do Canal de Suez. No dia 6 março de 1957, uma grande onda de descolonização começou com a independência de Gana, a primeira na África subsaariana, se excluirmos a pseudo-independência da minoria branca na África do Sul. Nos 27 anos que se seguiriam, 48 países se tornaram independentes dentro do antigo império; desses, apenas seis não continuaram como membros da Comunidade. Nos primeiros vinte anos da minha vida — de 1963 a 1983 —, o maior período sem um novo país se tornar membro da Comunidade foram os 738 dias entre junho de 1976 e julho de 1978. Os nomes desses países, dos seus movimentos de independência, dos seus novos presidentes, faziam parte do dia-a-dia de uma criança que crescesse e se tornasse adulta na Austrália. A Comunidade e os seus membros constituíam um foco evidente para imaginar o mundo: as reuniões bienais entre os Chefes de Governo, os Jogos quadrienais da Comunidade, os contatos esportivos com os países do Pacífico no rúgbi, e do Caribe e da Ásia no críquete, os conflitos sobre o *apartheid*, os manifestantes presos quando a seleção de rúgbi da África do Sul foi convidada para jogar na Austrália, em 1971, e na Nova Zelândia, em 1981. Na minha infância, era bem mais comum ouvir notícias do Zimbábue ou das Ilhas Fiji do que do Brasil ou da França. Era muito mais comum conhecer pessoas do Sri Lanka do que do Chile.

Quando o meu pai morreu, em setembro de 2019, a Comunidade tinha 53 membros (19 na África, 13 nas Américas, 11 na Oceania, 7 na Ásia, e 3 na Europa), variando em população entre 10 mil habitantes (Tuvalu) e 1,4 bilhões (Índia), e em área entre 21 quilômetros quadrados (Nauru) e quase 10 milhões (Canadá). Além do próprio Reino Unido, podemos excluir o Canadá, os três membros africanos (Camarões, Moçambique e Ruanda) que nunca foram colônias britânicas e não são países anglófonos, e nove países que já conheciam a literatura escrita

antes da colonização britânica. São as ilhas mediterrâneas de Malta e Chipre, o mundo indiano (Índia, Paquistão, Bangladesh e Sri Lanka), com a sua própria tradição literária, gigantesca tanto em volume quanto em antiguidade, e os três países do sudeste asiático (Malásia, Cingapura e Brunei), que falam versões da língua malaia, a qual já era representada com a escrita árabe séculos antes de ser adaptada ao alfabeto latino. Se acrescentarmos Zimbabwe, que entrou na Comunidade ao se tornar independente, que depois se afastou (como fizeram Fiji e a África do Sul), e já solicitou a sua reintegração, o total fica em 40 países. A Tabela 1 organiza esses países por continente e por faixa de população, usando o número de habitantes dos estados brasileiros para fins de comparação:

Tabela 1 — Países anglófonos e estados do Brasil

pop. (milhões)	estados do Brasil	países da Comunidade Britânica		
		África	Oceania	América
>50		Nigéria		
		África do Sul		
		Tanzânia		
22–50	SP	Quênia	Austrália	
		Uganda		
		Gana		
14–22	MG	Malawi		
	RJ	Zâmbia		
	BA	Zimbabwe		
7–14	PR / RS	Serra Leoa	Papua-Nova Guiné	
	PE / CE / PA			
	SC / MA / GO			
3–7	AM / PB / ES		Nova Zelândia	
	RN / MT			
	AL / PI			

0,5–3	MS / SE	Namíbia	Fiji	Jamaica
	RO / TO	Gâmbia	Ilhas Salomão	Trinidad e Tobago
	AC / AM / RR	Botswana		Guiana
		Lesoto		
		Maurícia		
		Suazilândia		
<0,5		Seychelles	Vanuatu	Belize
			Samoa	Bahamas
			Kiribati	Barbados
			Tonga	Santa Lúcia
			Nauru	Granada
			Tuvalu	São Vicente e Granadinas
				Antígua e Barbuda
				Dominica
				São Cristóvão e Nevis

Fonte: elaboração própria

Três dos países africanos têm mais pessoas que o estado de São Paulo, e outros 16 (principalmente ilhas no Caribe e no Pacífico) têm menos pessoas que Roraima. Enquanto as populações do Brasil têm uma forte concentração entre 3 e 14 milhões de pessoas, apenas três dos países anglófonos ficam nessa faixa. Quase 20% desses países têm mais pessoas que Minas Gerais, e outros 40% têm menos que meio milhão. Como no Brasil, mais que 80% da população desses países mora na zona tropical; apenas a Austrália e a Nova Zelândia têm a maior parte da sua população a mais que 30 graus de latitude da linha do equador.

Ao contrário do Brasil, que não tem nenhum país vizinho que compartilhe a língua portuguesa, trinta desses quarenta países anglófonos compartilha uma fronteira terrestre ou marítima com pelo menos um dos outros. Dos dez restantes, os

dois maiores — Nigéria e Gana — ficam a menos que 200 km de distância, e os outros dois da África ocidental — Gâmbia e Serra Leoa —, a menos que 500 km. Na América, Bahamas fica a menos que 100 km da Flórida, Dominica fica a menos que 100 km de Santa Lúcia, e a Jamaica é sede de uma universidade pública internacional que serve todo o Caribe anglófono. Mesmo as ilhas no Oceano Índico — Maurícia e Seychelles — ficam mais perto uma da outra que Porto Seguro e São Luís do Maranhão. Uma das consequências dessa proximidade é que tem pouca pressão para se pensar o estudo da literatura em termos de sistemas nacionais. Mesmo na Nigéria, com uma população de quase 200 milhões de pessoas, a principal universidade do país oferece dez disciplinas de Literatura Africana, e apenas uma que se limita à literatura do próprio país. Depois da *Introdução a Literatura Nigeriana* no segundo semestre, o aluno pode escolher disciplinas como *Poesia oral africana*, *Narrativa oral africana*, *Gêneros verbais africanos tradicionais*, *Drama africano*, *Poesia africana*, *Ficção africana*, e *Autores africanos contemporâneos*. No quarto ano do curso, as opções abrangem a diáspora africana, com *Literatura caribenha*, *Literatura afro-americana*, e *Literatura negra mundial*.

Os outros países lusófonos do Sul Literário têm uma distribuição de populações e de latitudes comparável àquela dos países anglófonos: Angola e Moçambique na casa dos 30 milhões, Guiné-Bissau, Timor-Leste, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe com menos que dois milhões, e tudo nas latitudes tropicais, com a exceção do extremo sul de Moçambique. A cidade de Natal, no Rio Grande do Norte, fica mais perto de Guiné-Bissau que do Rio Grande do Sul, mas as literaturas lusófonas da África e do Brasil são ensinadas na UFRGS por professores de setores diferentes.

As outras línguas imperiais que mantêm uma presença significativa no Sul são o espanhol e o francês. Conforme as definições dos Tratados de Tordesilhas e de Saragoça, quase todo o Pacífico ficava na metade espanhola do planeta, inclusive o terço oriental da Austrália, onde ficam os três estados mais populosos do país. Assim como o Império Português perdeu para os holandeses as ilhas que agora são a Indonésia, o Império Espanhol foi perdendo influência ao ponto de não existir nenhum país de língua espanhola entre a costa

oeste da Califórnia e o Guiné Equatorial, na África Central. Certa influência permanece nas ilhas que levam os nomes de monarcas espanholas (as Filipinas, as Marianas, as Carolinas), e o primeiro romance das Filipinas foi escrito em espanhol, mas hoje em dia é essencialmente na América hispânica que se encontram paralelos literários com o Brasil. São 18 países, ocupando todas as latitudes entre 32° norte e 55° sul, com populações variando entre mais de 120 milhões de habitantes no México e três milhões e meio no Uruguai. Com a exceção do México, cuja população é maior que as dos próximos três países juntos, todos se encontram dentro da mesma faixa de população dos estados brasileiros, ou seja, com até 50 milhões de habitantes. Embora menor que todos os países de língua espanhola, com pouco mais que três milhões de pessoas, o território estadunidense de Porto Rico também faz parte da América hispânica. Cedido aos EUA em 1898, junto com Cuba e as Filipinas, a população da ilha é maior que a de qualquer um dos países anglófonos do Caribe e nunca deixou de falar espanhol. Na UFRGS, o setor de espanhol ministra disciplinas obrigatórias de literatura hispano-americana, mantendo um foco importante no Sul Literário e evitando a noção de sistemas literários nacionais.

A porção francófona do Sul Literário difere das outras três por dois motivos. Em primeiro lugar, com a exceção do Haiti, a língua francesa é representada na América e na Oceania não por países independentes, mas por territórios que ainda pertencem à França: Guadalupe, Martinica, Guiana Francesa, Polinésia Francesa, Nova Caledônia e outros, menores. Em segundo lugar, é nos países francófonos da África que surgem as questões mais complexas da relação entre a tradição árabe e a tradição europeia. A Nigéria se divide basicamente na metade entre grupos étnicos cristãos e muçulmanos, e tinha pelo menos um centro importante de ensino islâmico no território de Gana antes da chegada dos europeus, mas não me parece injusto identificar as raízes da literatura escrita dos dois países principalmente com a tradição britânica. Ao norte desses países, porém, a linha traçada no mapa na Figura 1 para marcar uma separação aproximada entre norte e sul passa por Mauritânia, Senegal, Mali, Níger, Chade, e a República Centro-Africana, todos de colonização francesa, e todos de forte

presença muçulmana. Fora a Mauritània, que tem o árabe como língua oficial, eu incluo esses países nos meus cálculos do Sul Literário¹. Talvez seja por esses motivos que a literatura do Sul francófono não tenha uma presença forte nas disciplinas do setor de francês na UFRGS.

A Tabela 2 apresenta os números de países e territórios nas quatro línguas e nos três continentes, divididos pelas mesmas faixas de população da Tabela 1.

Tabela 2 — Números de países do Sul Literário por língua e continente

pop. (milhões)	português			inglês			espanhol			francês		
	AM	AF	OC	AM	AF	OC	AM	AF	OC	AM	AF	OC
>50	1				3		1					1
22 - 50		2			3	1	4					4
14 - 22					3		3					4
7 - 14					1	1	5			1		5
3 - 7					1	1	6*					2
0,5 - 3		2	1	3	6	2		1				2
<0,5		1		9	1	9					3*	2*

AM = América; AF = África; OC = Oceania; * = territórios dependentes: Porto Rico (EUA), na América espanhola, e 5 territórios franceses.

Fonte: elaboração própria

Os mais de noventa países e territórios incluídos aqui no Sul Literário têm uma população total de mais que um bilhão e meio de pessoas. Uma medida do afastamento desse mundo dos centros de poder é o fato de que, entre 1901 e 2019, a Academia Sueca concedeu apenas doze prêmios Nobel de Literatura a escritores desses países, sendo oito da América, três da África e uma da Oceania. Esse número pode ser comparado com os 71 prêmios dados a autores dos países da União Europeia (com menos que um terço da população do Sul Literário), ou com os 14 prêmios dados a autores da Escandinávia, com uma

¹ O Sudão do Sul, país majoritariamente negro e cristão, recém separado do Sudão, país majoritariamente árabe e muçulmano, é uma questão que ainda não comecei a investigar.

população ligeiramente maior que aquela do estado de Minas Gerais, mas também com um único prêmio para todo o mundo muçulmano. Os doze prêmios para autores que escrevem em espanhol se dividem igualmente entre a América Latina (cuja população ultrapassa 400 milhões de pessoas) e a Espanha (com menos de 50 milhões de habitantes)².

O Brasil é o maior dos países desse Sul, seguido em área pela Austrália e pela Argentina; e pela Nigéria e pelo México, em termos de população. Esses países são comparáveis? Geralmente, essa pergunta tem a ver com a percepção da Austrália enquanto país do chamado primeiro mundo, como se isso garantisse uma experiência de vida uniformemente afluyente, ou uma literatura homogeneizada. Sim, o PIB per capita da Austrália é mais alto que o do Brasil, mas também é mais baixo que o da Arábia Saudita, para citar outro país com uma população similar à da Austrália, e que também depende economicamente da indústria extrativa³. Dos países contabilizadas na Tabela 1, 64 têm mais que um milhão de habitantes, e 51 deles aparecem no mais recente Índice de Complexidade Econômica. Entre os países do Sul, o Brasil aparece em quarto lugar nesse índice — atrás do México, da Costa Rica e do Uruguai, e à frente da Nova Zelândia —, enquanto a Austrália fica em 25º lugar, entre o Paraguai e o Peru⁴. Ao lado de toda essa complexidade, o Brasil também é um dos países mais desiguais. Não seria implausível argumentar que qualquer cultura do Sul encontraria ecos na literatura das culturas indígenas, afro-americanas e neo-europeias do Brasil, e que qualquer cultura do Brasil poderia se ver espelhada na literatura de algum desses outros países.

Se um dia alguém voltar a me pedir indicações de quais autores da minha literatura um brasileiro deveria ler, vou lembrar de obras escritas em inglês na Oceania, na África e no Caribe. Vou até citar nomes australianos — Jack Davis, Helen Garner — mas também vou poder mencionar Russell Soaba, de Papua Nova Guiné, e Patricia Grace, da Nova Zelândia, Epeli Hau'ofa, de Tonga, e Sia Figiel, de Samoa, Chinua Achebe, da Nigéria, e Bessie Head, de Botsuana, Peter Abrahams, da África

² Baseado nos dados da Nobel Foundation.

³ Baseado nos dados do International Monetary Fund.

⁴ Baseado nos dados do Atlas of Economic Complexity.

do Sul, e Rebecka Njau, de Quênia, Derek Walcott, de Santa Lúcia, e Pauline Melville, da Guiana, V. S. Reid, da Jamaica, e Merle Hodge, de Trinidad...

REFERÊNCIAS

- ABRAHAMS, P. *Mine Boy*. London: Heinemann, 1963.
- ACHEBE, C. *Things Fall Apart*. New York: Penguin Random House, 2017.
- ALEXANDER, I. Leituras novo-mundistas. *Outra Travessia*: Revista de Literatura da UFSC. Florianópolis, n. 6, p. 7-30, 1º semestre de 2007.
- ALEXANDER, I. *Formação nacional e cânone ocidental*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.
- ANDERSON, B. *Imagined communities*: reflections on the origin and spread of nationalism. 2.ed. London: Verso, 1991.
- ATLAS OF ECONOMIC COMPLEXITY**. Disponível em: <<http://atlas.cid.harvard.edu/rankings/>>. Acesso em: 26 dez. 2019.
- BLOOM, H. *The western canon*. London: Papermac, 1995.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CLIFF, M. *Abeng*. New York: Plume, 1995.
- CROSBY, A. *Ecological imperialism*: the biological expansion of Europe, 900-1900. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- DAVIS, J. *No Sugar*. Sydney: Currency, 1993.
- FIGIEL, S. *Where We Once Belonged*. New York: Kaya, 2007.
- FISCHER, D. H. *Albion's Seed*: Four British folkways in America. New York: Oxford University Press, 1989.
- GARNER, H. *The Children's Bach*. Melbourne: McPhee Gribble, 1984.
- GRACE, P. *Cousins*. Auckland: Penguin, 2011.
- GUIMARÃES, G. *Leite do peito*. 2 ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.
- HARTZ, L. *The founding of new societies*: Studies in the history of the United States, Latin America, South Africa, Canada, and Australia. New York: Harcourt, Brace & World, 1964.
- HAU'OFA, E. *We are the Ocean*. Honolulu: University of Hawai'i, 2008.
- HEAD, B. *When Rain Clouds Gather*. Long Grove: Waveland, 2014.

- HODGE, M. **Crick Crack Monkey**. Long Grove: Waveland, 2013.
- INTERNATIONAL MONETARY FUND**. Disponível em: <<https://www.imf.org/external/datamapper/PPPPC@WEO/THA>>. Acesso em: 26 dez. 2019.
- LAWSON, A. *A cultural paradigm for the second world*. **Australian-Canadian studies**, v. 9, n. 1-2, p. 67-78, 1991.
- MARTINS, N. **A Tradução na Formação da Tradição Japonesa**: um panorama sobre tradução no Japão. Trabalho de conclusão de curso. UFRGS, 2018.
- MEAD, P. *Nation, literature, location*. In: PIERCE, P. (Org.). **The Cambridge history of Australian literature**. Melbourne: Cambridge, 2009. p. 549-567.
- MELVILLE, P. **The Ventriloquist's Tale**. New York: Bloomsbury, 1997.
- MOOG, V. **Uma interpretação da literatura brasileira**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.
- MORETTI, F. **A literatura vista de longe**. Tradução de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipelago, 2008.
- NJAU, R. **Ripples in the Pool**. London: Heinemann, 1975.
- NOBEL FOUNDATION**. All Nobel laureates in literature. Disponível em: <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/index.html> Acesso em: 26 dez. 2019.
- POPOL VUH**: o esplendor da palavra antiga dos Maias-Quiché de Quauhtlemallan: aurora sangrenta, história e mito. Tradução crítica e notas de Josely Vianna Baptista. Introdução e notas de Adrián Recinos Ávila. São Paulo: Ubu, 2019.
- RAMA, A. Regiões, culturas e literaturas. Tradução de Raquel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto. In: AGUIAR, F; VASCONCELOS, S. (Org.). **Angel Rama**: Literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Edusp, 2001. p. 281-336.
- REID, V. **New Day**. Leeds: Peepal Tree, 2016.
- ROJO, A. *La isla que se repite*: para una reinterpretación de la cultura caribeña. In: **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 429, p. 115-132, mar. 1986.
- SCOTT, P. **Ainda Orangotangos**. Porto Alegre: Livros do Mal, 2003.
- SOABA, R. **Maiba: A Papuan novel**. Boulder: Lynne Rienner, 1996.
- WALCOTT, D. *What the Twilight Says*. In: **Dream on Monkey Mountain and other plays**. New York: Farrar Straus and Giroux, 1971. p. 3-40.

DERIVAÇÕES ESTÉTICAS DA *ILÍADA*

Leonardo Antunes¹

Na introdução que escrevi para minha tradução do **Édipo Tirano**, de Sófocles (2018), propus a noção de *derivação estética* como um modo possível de compreender a tradução e de traduzir. Creio que o verbo *derivar* seja profícuo nesse sentido tanto por conter a ideia de uma obra que nasce de outra obra quanto por dar também uma noção de instabilidade, de estar à deriva.

Aqui, analisarei um trecho da **Ilíada** de Homero e mostrarei como as potencialidades do texto de partida dão origem a outras em diversas traduções, que, por sua vez, derivam-se também entre si, tanto por emulação quanto por diferenciação proposital como busca de identidade. Depois disso, apresentarei também uma *derivação estética* desse processo todo: um poema épico que estou compondo em diálogo com a tradição e com a tradução.

A *ILÍADA* E SUAS DERIVAÇÕES

Para o estudo, tomaremos um trecho do Canto XII da **Ilíada**, que apresento na edição de Monro e Allen, e também em uma tradução metafrástica, apenas para fins informativos do conteúdo semântico e de sua organização dentro dos versos.

(CANTO XII, vv. 269-276):

HOMERO

ὦ φίλοι Ἀργείων ὅς τ' ἔξοχος ὅς τε μεσήεις
ὅς τε χειριότερος, ἐπεὶ οὐ πω πάντες ὁμοιοί
ἀνέρες ἐν πολέμῳ, νῦν ἔπλετο ἔργον ἅπασι:
καὶ δ' αὐτοὶ τόδε που γιγνώσκετε. μή τις ὀπίσσω
τετράφθω ποτὶ νῆας ὁμοκλητῆρος ἀκούσας,

¹ Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. Professor de Língua e Literatura Grega na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ἀλλὰ πρόσω ἴεσθε καὶ ἀλλήλοισι κέλεσθε,
αἱ κε Ζεὺς δώησιν Ὀλύμπιος ἀστεροπητῆς
νεῖκος ἀπωσαμένους δηϊῶνς προτι ἄστῃ διέσθαι.’

TRADUÇÃO METAFRÁSTICA

“Ó amigos, dentre os argivos, quem [for] mais proeminente e quem [for] mediano e quem [for] pior — visto que de nenhuma forma todos [são] iguais [os] homens na guerra —, agora há trabalho para todos. E [vós] mesmos isto decerto sabeis. Que ninguém para trás se vire em direção às naus [depois de] alguém chamando ter escutado, mas adiante ide e uns os outros convocai. Que Zeus conceda, o Olímpio relampejador, a disputa [nós] tendo afastado, os inimigos para a cidade dispersar.”

O trecho em questão representa o tipo de voz de comando que os dois Ájaxes estavam exercendo sobre os guerreiros acaios durante um combate.

Uma leitura desatenta ou desinformada pode levar o leitor a pensar que esses versos são quase prosaicos. Porém, ao se buscar com mais afinco, é possível encontrar estruturas sofisticadas de composição. Vejamos.

Em primeiro lugar, podemos dividir o discurso em três partes: uma exortação inicial (três versos), o comando para a luta (outros três versos) e uma prece final, que identifica também o objetivo do combate (últimos dois versos).

Na primeira parte, duas ideias principais são ditas, sendo a segunda mais importante no contexto do que a primeira: nem todos são iguais na guerra (há os ruins, os médios e os bons), mas há trabalho para todos. A forma pela qual isso se constrói é digna de nota. Primeiramente, há um endereçamento: os Ájaxes se dirigem aos “amigos” (*φίλοι*) “dentre os argivos” (*Ἀργείων*). Porém, note-se que *Ἀργείων* pode ser tanto visto como complemento de *φίλοι* como elemento restritivo (genitivo partitivo) para os apostos elencados na sequência: dentre os argivos, quem [for] mais proeminente e quem [for] mediano

e quem [for] pior. Isso é algo que se resolve facilmente na leitura, mas, numa exposição oral, em que o sentido precisa ser construído rapidamente e de modo cambiante enquanto se acompanha o fluxo da leitura, resulta em um efeito certamente prazeroso para o expectador.² Note-se também como o conteúdo fundamental da passagem se encontra no primeiro hemistíquio do primeiro verso e no segundo hemistíquio do último verso, que podem ser unidos em um hexâmetro metricamente perfeito, ὦ φίλοι Ἀργείων, νῦν ἔπλετο ἔργον ἅπανσι (Ó amigos dentre os argivos, agora há trabalho para todos).

A segunda parte se inicia com uma ênfase retórica à primeira, καὶ δ' αὐτοὶ τόδε που γινώσκετε (E [vós] mesmos isto decerto sabeis), para, em seguida, seguir ao comando principal: que ninguém recue depois de ter ouvido o chamado, e, sim, siga em frente exortando os outros a também avançarem. É a passagem com maior trabalho sonoro: notem-se as assonâncias em /ó/ (γινώσκετε, ὀπίσσω, τετράφθω, πρόσω), as aliterações das líquidas /l/ e /r/ (τετράφθω, ὀμοκλητῆρος, ἀλλὰ, πρόσω, ἀλλήλοισι, κέλεσθε) e a rima interna entre ἴεσθε e κέλεσθε, verbos principais do período, localizados, respectivamente, no final do primeiro e do segundo hemistíquio do terceiro verso da segunda parte, conforme nossa divisão.

Por fim, a terceira parte, a da oração, constrói-se de modo igualmente econômico, com um primeiro verso que aponta o caráter volitivo da enunciação (αἶ κε + δώγησιν), assim como o agente que poderá vir a cumprir o pedido, Zeus, que é caracterizado como Ὀλύμπιος ἀστεροπητής (“Olimpico relampejador”). O primeiro epíteto serve como índice de respeito à majestade do deus, ao passo que o segundo aponta para a manifestação destrutiva que se deseja evocar. O complemento da prece vem apenas no último hemistíquio da passagem, δηῖους προτὶ ἄστυ δίεσθαι (“os inimigos para a cidade dispersar”), que funciona, isoladamente, também como um infinitivo jussivo, um resumo da ordem para os próprios guerreiros. Antes do final da prece, há ainda uma oração subordinada reduzida de participípio, νεῖκος ἀπωσαμένους,

² Esse tipo de construção é comum na leitura grega. Outros exemplos podem ser encontrados nos comentários que fiz para minha tradução do Édipo Tirano (2018) de Sófocles.

um acusativo absoluto de valor temporal, que é tanto um dos dois objetos de *δώησιν* (que Zeus venha a conceder [1] a [nós?]) tendo afastado disputa [ii] dispersar os inimigos para a cidade) como sujeito do verbo infinitivo final do período. Além disso, note-se como não se especifica a quem *ἀπωσαμένους* se refere. É tentador entender um “nós” pelo contexto, mas o verbo se encontra com a agência aberta para a eventualidade do destino: é mais importante que o pedido aconteça do que apontar quem deve cumpri-lo (é quase como se se dissesse: “Que Zeus conceda, aos que tiverem afastado o conflito, dispersar os inimigos para a cidade”). Essa mesma incerteza de agência também existe para o discurso como um todo, já que não sabemos qual dos dois *Ájaxes* o está proferindo a cada momento.

Assim, qualquer impressão inicial de que os versos de Homero sejam prosaicos se frustra diante de uma análise mais cuidadosa de seus procedimentos estruturais.

Vejam agora exemplos de algumas traduções em verso para esse mesmo trecho.

CHRISTIAN WERNER (2018)

“Amigos, aos argivos, aos notáveis, aos medianos
e aos piores, pois de forma alguma os varões são
iguais na batalha — agora para todos há um feito;
vós mesmos reconheceis isso. Que ninguém atrás
se volte para as naus, após ouvir a admoestação;
não, avançai com gana e exortai-vos mutuamente,
esperando Zeus nos conceder, Olímpio relampejador,
afastarmos a disputa e perseguirmos o inimigo à urbe”.

A tradução de Werner se destaca por alguns cuidados muito evidentes. Em primeiro lugar, nota-se que o tradutor tentou reproduzir, em grande medida, a organização das palavras dentro dos versos, que, apesar de serem livres e não seguirem um padrão métrico ou rítmico fixo, possuem extensão visual semelhante não só no trecho em questão, mas também no restante da obra³. Outras características de sua tradução, como o cuidado com os epítetos e a atenção à bibliografia recente

³ Antes de Werner, Jaa Torrano já utilizara esse critério visual para balizar os versos de suas traduções de Hesíodo, de Êsquilo, Sófocles e Eurípidas.

sobre Homero, seriam difíceis de se comentar com base apenas no trecho apresentado. Diante do pequeno excerto em vista, podemos dizer que sua tradução é uma versão mais concisa e bem trabalhada de uma leitura metafrástica.

FREDERICO LOURENÇO (2005)

“Amigos, entre os Argivos quem for melhor, mediano ou pior (visto que não podem ser todos os homens iguais na guerra), agora há trabalho para todos! Isto sabeis também vós. Que ninguém volte para trás, para as naus, por ter ouvido consonante gritaria. Mas avançai para a frente e incitai-vos uns aos outros, na esperança de que Zeus, o astral relampejador Olímpio, nos permita repelir o assalto e correr com o inimigo para a cidade.”

A tradução de Lourenço parece seguir por um caminho semelhante à de Werner, sacrificando um pouco da concisão e da busca pelo vocábulo justo em troca de uma maior fluência e legibilidade. Em especial, há que se louvar o uso da pontuação tanto para enfatizar o *ethos* da passagem (e.g., a exclamação durante o endereçamento inicial) quanto para organizar de modo claro para o leitor o conteúdo dos versos (e.g., os parênteses emoldurando a oração causal). Há ainda um uso curioso de tradução etimológica para *ἀστεροπητής*, que acaba vertido como “astral relampejador”, que destoa um tanto de seu procedimento padrão e mais se assemelha ao tipo de trabalho feito por Campos (mas, curiosamente, não no caso em tela, conforme veremos a seguir).

HAROLDO DE CAMPOS (2001)

no prélio: “Ó companheiros, filhos da Acaia, quem seja ótimo, quem menos bom, quem muito pouco valha — já que na guerra os homens não se igualam —, isso agora não pesa, há função para todos. Ninguém, pois, tendo ouvido este aviso, recue para junto das naus. Todos em frente, todos se animando uns aos outros. Zeus Fulgurador pode bem conceder-nos rechaçar os Tróicos, e aossá-los até sua cidadela pétrea”.

Em sua tradução da **Ilíada**, Haroldo de Campos empregou o dodecassílabo com acento ou na sexta ou na quarta e na oitava sílaba. Conforme apontei na resenha (2008)⁴ que fiz para a tradução da **Odisseia** de Trajano Vieira, os versos de Campos, em sua **Ilíada**, são, por vezes, truncados, exigindo leituras atropeladas de certas palavras para fechar a métrica. No caso em questão, para que o primeiro verso não se leia de modo hipermétrico, é preciso pronunciar “Acaia” como um dissílabo (“Acai”). Apesar desse tipo de problema, é uma tradução que se destaca pelo vigor imagético, pela concisão e concentração de sentido e por momentos de grandes achados. Talvez essas características não se ilustrem todas no trecho em questão, mas é fácil notar a concisão adotada, a destreza de soluções como “Todos em frente, todos se animando uns aos outros”, que exprime de modo convincente o tipo de urgência e voz de comando esperados na situação. Também são notáveis o adorno “pétrea” ao final do período, e o “no prélio” como um resquício do período anterior ao discurso: pelo uso de um verso de curta extensão, o poeta precisou o tempo todo reorganizar o conteúdo dos versos e fazer muitos cortes ao traduzir. Em especial, os versos formulares que introduzem discursos são bem reduzidos em sua tradução, dando espaço para que pudesse resolver outros conteúdos que julgou mais importantes.

CARLOS ALBERTO NUNES (1943)

“Caros, conquanto nem todos na guerra possamos ser
grandes –
uns preexcelentes heróis; outros, médios; alguns, de
coragem
mais reduzida –, ora cumpre que todos se mostrem
capazes,
como, sem dúvida, vedes que a luta o requer. Ninguém
volte
para os navios, ninguém, após haverdes ouvido o
comando,
mas, sempre avante, a lutar, exortai-vos, que Zeus,
porventura,

⁴ A resenha foi publicada em 2012, mas saiu com a data de 2008 por conta de o número da revista estar atrasado.

fulminador, há de dar-nos podermos sustar este assalto e repelir o inimigo até aos muros de Tróia altanada.”

A tradução de Nunes tem como característica principal a tentativa de emular o ritmo do poema de Homero, pela adoção de um hexâmetro dactílico em português. Ainda que o tradutor não tenha se permitido o uso de espondeus, como fizeram mais recentemente Tápia (2012), Flores (2014), Gonçalves (2016) e Palavro (2018), o resultado obtido emula a grandiloquência do hexâmetro grego. O conteúdo semântico dos versos, como se pode facilmente notar, teve de ser acomodado de modo menos próximo ao grego, tal como visto na tradução de Campos. Também Nunes adicionou um adorno a mais ao fim do período, “os muros de Tróia altanada”, como perífrase para “cidade”. Ademais, o tradutor escolheu um registro bastante elevado, o que é condizente com o *ethos* da poesia homérica, que, apesar de oral, não era coloquial.

ODORICO MENDES (1874)

“Amigos, do mais fraco ao mais valente
Necessitamos na aflição que vedes;
Não cabe a todos ser no prélio exímios:
Sem temor de alaridos, exortai-vos;
Avante, a fuga é vil. Talvez o Olímpio
Rechaçá-los nos faça até seus muros.”

Nosso recuo no tempo chega por fim até Odorico Mendes, o primeiro a verter os poemas de Homero integralmente para o português. Mendes usou o decassílabo, metro mais canônico em nosso idioma para se escrever uma epopeia. Orgulhava-se de ter alcançado uma concisão maior que a do próprio Homero, tendo reduzido não só a extensão do verso mas também a quantidade de linhas em relação ao texto de partida, características que se notam facilmente acima. Apesar dos muitos cortes, é notável que as ideias centrais do período foram todas traduzidas e adquirem uma veemência brutal pela concisão. Também é interessante a solução que o tradutor propôs para a agência do verbo “rechaçar”. Talvez o ponto mais questionável do período seja o deslocamento da ideia “Não cabe a todos ser no prélio exímios” para depois da conclusão “do mais fraco ao mais

valente / Necessitamos na aflição que vedes”, o que pode causar certa confusão para quem não conhece o texto de partida.

MINHA TRADUÇÃO (em andamento)

“Meus amigos, guerreiros dos argivos
todos — proeminentes, medianos
e mesmo vós que fordes inferiores
(uma vez que os guerreiros certamente
não são iguais no campo de batalha) —,
agora é hora de todos lutarem!
Sabeis a gravidade do perigo.
Que nenhum homem fique para trás!
Ninguém recue de volta aos navios
enquanto é conclamado para a luta!
Avançai, meus amigos! Avançai
e conclamai os outros a avançarem!
Que Zeus Olímpico, deus do trovão
e do relâmpago, agora conceda
rechaçarmos os nossos inimigos
para longe e de volta à cidadela!”

Na tradução que proponho para a **Iliada**, estou usando dois decassílabos para cada hexâmetro de Homero. Além do decassílabo heroico (6-10), comum à épica, estou empregando também o sáfico (4-8-10) e o de arte maior (4-7-10). A variação entre esses três tipos de verso emula, de certo modo, a própria variação rítmica do texto de partida, sendo que o verso de arte maior possui, ele próprio, um andamento dactílico. Escolhi fazer esta apresentação voltando do mais recente ao mais antigo, justamente para contrapor minha tradução à de Odorico: as daus são em decassílabos, mas não podiam ser mais distintas. Mesmo sem usar um hexâmetro dactílico vernáculo, tentei reproduzir a articulação geral das partes do discurso. Em especial, note-se como o primeiro e o sexto verso compõe a unidade de sentido da primeira parte da exortação. Também no restante do período, procurei manter um paralelismo entre os decassílabos e os hemistíquios dos versos gregos. Procurei aliterações e assonâncias no trecho central, adotando ainda a repetição de “avançai”, para reforçar a rima. Como Campos e Lourenço, também procurei usar a pontuação a favor da

fluência, da clareza e da ênfase ao *ethos* da passagem, adotando exclamações para pontuar a emergência da situação. Ainda que seja um registro em desuso na fala cotidiana, preferi usar o pronome pessoal “vós” (assim como o “tu” na segunda pessoal do singular), para apontar para um uso elevado e pouco comum da língua, assim como era o texto de Homero.

O RETORNO DOS HERÁCLIDAS

Por fim, aproveitando esse mesmo tipo de registro, as fórmulas que tenho criado para traduzir Homero e o imaginário desses poemas, comecei a escrever um épico a respeito do **Retorno dos Heráclidas**, relato épico mencionado por Apolodoro (ii. 7-8), Pausânias (ii. 18. § 7, v. 3. § 1), Heródoto (v. 72), Isócrates (Archid. 8, 12, 18, 19, 20, 22, 24, 32), Estrabão (ix. 5), Diodoro (iv. 57-59) e, de modo mais difundido, Eurípides, em sua peça **Os Heráclidas**.

As informações que temos sobre o mito são poucas. Se juntadas, somam um resumo de algumas poucas páginas. O desenho geral da história é o seguinte: 80 anos após a guerra de Troia, os descendentes de Hércules retornam para o Peloponeso, junto com os dórios, e causam uma devastação que os próprios gregos entendiam ter sido a causa do que hoje chamamos de Idade das Trevas da Grécia. Os nomes que aparecerão no trecho a seguir são todos extraídos da tradição.

RETORNO DOS HERÁCLIDAS,
CANTO I, VV. 1-120

Há muito tempo atrás, na Grécia Antiga,
depois da queda de Príamo rei
e do retorno dos heróis acaios,
as trevas descenderam sobre a Grécia.
Os arqueólogos, ainda hoje,
não sabem explicar o que ocorreu,
mas todos os indícios materiais
apontam para um grande cataclisma:
os palácios micênicos ruíram,
ruíram vilas, aldeias, cidades,
os povos foram todos dizimados

e assim findou-se a Idade dos Heróis.
O próprio chão da Grécia, ainda hoje,
recusa-se a contar o que ocorreu.
Mas não havia dúvida entre os gregos
a respeito da causa desses males.
Assim diziam os antigos sábios,
Heródoto, Pausânias e outros tantos:
“As trevas descenderam sobre a Grécia
no dia em que os Heráclidas voltaram.”
Se as pedras, onde o sangue dos heróis
verteu-se em oblação, mantêm silêncio,
não poderei contar a minha história,
Musa, se não cederes teu auxílio.
Então canta, Calíope, o retorno
dos descendentes de Hércules divino!
Concede-me dizer a sua saga
até o fim da casa dos Atridas.
Por onde iniciaremos nosso canto?
Pelo ponto mais crítico decerto.
Quando os dórios, descendo da Tessália,
se reuniram na Lócrida Ozólia
a fim de construir a sua armada
(no ponto que mais tarde ficaria
por isso conhecido por Naupacto),
o fim teria vindo mais depressa
para Tisâmene, filho de Orestes,
e para os últimos heróis acaios,
se na noite da festa de partida
Hípotes, filho do nobre Filante,
não tivesse matado por engano
o acarniano Carno, um adivinho
que à sua mente regada de vinho
lhe pareceu um mago do inimigo.
Por cento e vinte dias, os guerreiros
havia trabalhado com afinco,
moldando longas tábuas de carvalho
em cascos resistentes e recurvos,
e aplainando cipreste, abeto e pinho
para os conveses, os mastros e os bancos.
Quando por fim terminaram os remos,
as âncoras, as velas e os timões,
diante de seus próprios olhos viram
uma coroa de barcos na praia:

do leste extremo até o extremo oeste,
mil navios contornavam a enseada.
Enquanto os últimos raios do sol
ainda esplandeciam sobre as águas,
Têmeno, chefe guerreiro dos dórios
e líder dos Heráclidas falou:
“Nobres amigos, meus irmãos em armas,
e Heráclidas, irmãos também em sangue,
não é pequeno o feito que se encerra
depois de tanta errância e tanta agrura.
Hermes é testemunha das estradas
que temos viajado, há tanto tempo,
desde que nós partimos em campanha
dos alcantis do vasto Monte Pindo.
Ares conhece bem a vossa força,
testada duramente nas batalhas
em que vencemos a elite guerreira
dos invasores ilírios ao norte.
Mas, sobretudo, Zeus está conosco
na nêmesis perante as injustiças
que nossos pais sofreram no passado
e que hoje ditam o nosso destino.
Com esta armada de rápidas naus,
nós cruzaremos as ondas do mar
e aportaremos de volta na Acaia,
a terra prometida aos nossos pais.
Portanto, celebrai, irmãos e amigos!
Façamos prontamente sacrifícios
e libações aos deuses sempre vivos.
Depois comamos e bebamos todos!”
Assim falou e todos responderam
com gritos jubilosos à proposta.
Prontamente trouxeram sete touros
os sete líderes dos homens dórios,
Têmeno, Eurístenes, Cresfonte, Procles,
Aristodemo, Pânfilo e Dimante.
Juntaram-se no centro da assembleia
e, tendo feito preces para os deuses,
aos habitantes do Olimpo elevado,
mormente a Zeus, mais forte dentre todos,
degolaram os sete grandes touros,
vertendo-lhes o sangue sobre a areia.
Depois que as carnes haviam sangrado,

retiraram os couros com cuidado,
para serem tratados e curtidos.
Então cortaram fora as coxas gordas
e as espetaram sobre o fogo aceso.
O lombo todo, coluna e costelas,
eles também puseram na fogueira.
Retalharam em postas o restante
e, junto dos miúdos, em seguida,
puseram tudo no calor do fogo.
Em seguida aspergiram nas viandas
farinha de cevada, muito branca.
Em outro fogo depois colocaram
os ossos das carcaças, recobertos
com banha bem brilhante, que imolaram
em oferenda aos deuses sempre vivos.
Por fim verteram por cima das chamas
o vinho adocicado como mel.
Em espirais diáfanas subia
o fumo fúlgido das oferendas
até o palácio dos deuses olímpios,
que estavam reunidos em conselho
discutindo o destino que dariam
aos dórios e aos Heráclidas guerreiros.

Entendo esse tipo de procedimento também como *derivação estética* e como um tipo de tradução intersemiótica: da prosa para o verso, do resumo para a expansão poética. Adotei recentemente esse mesmo expediente na criação da tragédia **Lícidas** (2019) a partir de um parágrafo extraído das **Histórias** de Heródoto.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Leonardo. **Lícidas**. Porto Alegre: Zouk, 2019.
- ANTUNES, Leonardo. Odisseia, trad. Trajano Vieira. **Letras Clássicas**, (12), 283-288, 2008.
- APOLLONORUS. **The Library**, with an English Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. 2 Vols. Cambridge, MA: Harvard University, 1921.

DIODORUS SICULUS. **Diodori Bibliotheca Historica**, 2 Vols. Editado por Immanuel Bekker, Ludwig Dindorf, Friedrich Vogel. Leipzig: Teubner, 1888-1890.

EURÍPIDES. **Teatro completo**. Tradução de Jaa Torrano. Vol. 1. São Paulo: Iluminuras, 2015.

FLORES, G. G. **Uma poesia de mosaico nas “Odes” de Horácio: comentário e tradução poética**. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. Tradução e ritmo: rêver le vers de Lucrécio. **Morus**, v. 11, n. 1, 2016.

HERODOTUS. **Herodotus** with an English translation by A. D. Godley. Cambridge: Harvard University, 1920.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu, 2018.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre/Recife: W. M. Jackson Inc., 1964.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Haroldo de Campos. Vol. 1. São Paulo: Mandarim, 2001.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2005.

HOMERO. **Homeri Opera in five volumes**. Editado por David B. Monro e Thomas W. Allen. Oxford: Oxford University, 1920.

ISOCRATES. **Isocrates** with an English Translation in three volumes, by George Norlin, Ph.D., LL.D. Cambridge, MA: Harvard University, 1980.

PALAVRO, Bruno. **A Theogonia de Hesíodo : traduzida & anotada pela mão de Bruno Palavro**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

PAUSANIAS. **Description of Greece** with an English Translation by W.H.S. Jones, Litt.D., and H.A. Ormerod, M.A. 4 Vols. Cambridge, MA: Harvard University, 1918.

SÓFOCLES. **Édipo Tirano**. Tradução de Leonardo Antunes. São Paulo: Todavia, 2018.

STRABO. **Geographica**. Editado por A. Meineke. Leipzig: Teubner, 1877.

TÁPIA, Marcelo. **Diferentes percursos de tradução poética como paradigmas metodológicos de recriação poética: Um estudo propositivo sobre linguagem, poesia e tradução.** 2012. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PAISAGENS DO ÍNTIMO E AS POÉTICAS DA INTERNACIONALIZAÇÃO

Maria Luiza Berwanger da Silva¹

Si l'univers de Lispector, au contraire de celui de Dostoïevski, n'est pas celui du pardon, il en découle cependant une complicité des protagonistes entre eux dont les liens persistent par-delà la séparation et tissent un milieu accueillant et invisible une fois le roman terminé. Ou encore, un tel humour traverse les féroces nouvelles de l'écrivain, par-delà le sinistre déploiement du mal, qu'il possède une valeur purificatrice et soustrait le lecteur à la crise.

Julia Kristeva
(1987, p. 236-237)

Condenseo, nesta citação de Julia Kristeva, a eficácia deste “valor purificador”, considerando-o como possível mediação às poéticas de internacionalização concedidas ao sujeito contemporâneo pela obra de Clarice Lispector. Nela, experiências de imagens literárias, artísticas e culturais, evidenciadas pela recepção crítica estrangeira, aqui sintetizada exemplarmente pela voz de Julia Kristeva, encontram na produção desta autora brasileira, certo espaço intervalar no qual valores negativos transformam-se em esperança de continuidade, perdão e autorreconciliação. Dito de outro modo, pois, não se trata, no presente estudo, de perceber o itinerário do nacional ao transnacional figurado pela obra de Clarice Lispector como mera demarcação teórico-crítica desse deslocamento. Trata-se, ao contrário, tanto de evidenciar eixos articuladores de natureza teórica dinamizadoras dessa travessia do Mesmo ao Outro, quanto de apontar a inclinação recorrente do fato literário brasileiro de configurar certo lugar

¹ Pós-Doutora pela Université de la Sorbonne-Nouvelle Paris III e professora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

na república internacional das letras e que a singularidade do pensamento de Clarice Lispector o representa de modo exemplar. Sob essa perspectiva, melancolia, solidão, desejos que não se cumprem como representações dessa dor existencial experienciada por todo sujeito e representada na obra de Clarice Lispector constituem operações nucleares da transformação processada com base na “experiência interior”. Compreendendo-a como migração à *un lieu d'égarement, de non-sens et de non savoir* (BATAILLE, 1954, p. 15), elucida a *expérience intérieure* nela identificando modos e formas capazes de decifrar percepções vivenciadas involuntariamente, as quais afloram de modo inusitado sobre a página.

Observa-se, igualmente, que a singularidade do diálogo estabelecido entre a imagem do “valor purificador” apontado por Julia Kristeva, referindo-se à obra de Clarice Lispector, e a *expérience intérieure* dita por Georges Bataille pelo poder revitalizador ou efeito catártico que toda experiência imprime na narrativa clariceana, encontra completude na reflexão de François Jullien, sobretudo no entrecruzamento que esse filósofo estabelece entre “transformações silenciosas” e “íntimo”. De um lado, imagens tais como “deslocamentos subterrâneos”, “percepção de inevidências e incidentes”, “perscrutar incessante de fatos que afloram sem a interferência do sujeito” enquanto representações das “transformações silenciosas”, e, de outro lado, “prazer silencioso”, “palavra inconfessa”, “consciência oblíqua sobre nosso impensado”, “recusa do prazer tagarelo da confissão” como figurações do “íntimo”, esses dois conjuntos, uma vez postos em intersecção pela presença do Outro, promovem o aflorar das paisagens do íntimo. Como bem o descreve François Jullien: *l'Autre qui, parce qu'il est d'abord perçu comme absolument extérieur, peut par son intrusion dans notre espace intérieur, y faire surgir un plus dedans de soi [...] faisant surgir une ressource infinie dans ce nous partagé* (JULLIEN, 2013, p. 80). Compreenda-se esse *nous partagé* não como partilha ou comunhão que incide na confissão apagando as fronteiras entre Mesmo e Outro. O aporte do pensamento filosófico de François Jullien à confessionalidade literária consistirá em certo estímulo que a proximidade do Outro imprime no Mesmo, articulando a nomeação da palavra que traduz vivências desconhecidas, incidentais e, pois, inusitadas.

Visto sob esta perspectiva, o “íntimo” faz-se voz que resiste ao “viver” configurado pela gratuidade do “viver pelo viver” pelo curso dos dias, das horas e dos sentimentos que se esvaem na evanescência da *vie fluctuante, instable où tout ne cesse de passer et d’être emporté* (JULLIEN, 2013, p. 77). Percebe-se, no pensamento do filósofo, que dizer o íntimo consiste em retrair a cartografia de um *nous partagé*. Uma vez redescobertas pela surpresa do inesperado e inimaginável, Mesmo e Outro são surpreendidos com o desdobrar de paisagens subjetivas novas de vivências já ilusoriamente conhecidas. Lembrando a seu modo o impacto das narrativas de Marcel Proust provocado pelo efeito do inusitado, apostam na clandestinidade como movimento de paisagens subjetivas a reinventar e a inventar.

Tomando-se como amostragem exemplar a obra **Felicidade clandestina**, percebe-se, no conto de mesmo nome, a vivência de certo sentimento interior do qual a imagem guardada e retida voluntariamente aproxima personagem e leitores próximos, nacionais e virtuais, pelo desejo de elucidar o enigma dessa felicidade singular. Desse modo, quando após idas e vindas à casa da menina ruiva, filha do livreiro da cidade, para que lhe fosse emprestada a obra **As reinações de Narizinho** de Monteiro Lobato, a personagem narra:

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada. (LISPECTOR, 1998, p. 12)

Lê-se, sob esse relato, o traçado da “transformação silenciosa” de estados negativos em certeza de encontrar o que intitulava “estado de graça”, imagem figurativa da transmutação efetuada que fixa a matriz da palavra narrada do *nous partagé* na cumplicidade estabelecida com a comunidade de leitores inconfessos. Em crônica de 6 de abril de 1968, publicada em

A Descoberta do Mundo, Clarice Lispector assim descreve o “estado de graça”:

Quem já conheceu o estado de graça reconhecerá o que vou dizer. Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte.

O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe. Nesse estado, além da tranquila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão, tão leve. É uma lucidez de quem não adivinha mais: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não perguntem o quê, porque só posso responder do mesmo modo infantil: sem esforço, sabe-se.

E há uma bem-aventurança física que a nada se compara. O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, numa fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente.

(LISPECTOR, 1984, p. 91)

Percebe-se que os demais contos de **Felicidade clandestina** compõem certa constelação de imagens diversas, mas convergentes na produção do sentimento de plenitude experimentado, realizando o relato do Mesmo sobre seu íntimo desbloqueado; como se todo íntimo silenciado celebrasse a felicidade, tornando-a sublime; como se, ainda, essa palavra silenciada e, pois, clandestina, gerasse, por sua vez, o próprio efeito do inusitado que aproxima, internacionalizando, leitores próximos, distantes e virtuais.

Vista da perspectiva da narrativa que investe na experiência transformadora, a obra de Clarice Lispector dialoga com o estudo de Julia Kristeva intitulado “*Une félicité nommée Rousseau*” justamente pela crítica francesa fixar no clandestino a produtividade do deslocamento para a busca constante de novos lugares efetuada pelo sujeito universal. Diz Julia Kristeva sobre a vivência deste estado em Jean-Jacques Rousseau:

Avec et au-delà de sa solitude revendiquée, c'est la singularité de l'expérience humaine — ses excès et ses défaillances — qu'il propose aux chercheurs d'une pensée politique, d'une pensée

tout court. Non pas un remplacement de l'“intérêt général” et de ses risques de dérive vers l'automatisation de notre espèce. Mais, comme une nouvelle terre promise, entre l'“état de nature” et le “peuple souverain”, il érige le culte de l'imaginaire où se protège et s'élucide la singularité des êtres parlant, musiquant, harmonisant, inventant, recommençant, renaissant. (KRISTEVA, 2003, p. 9).

Com esta reflexão, Julia Kristeva busca sustentar que Jean-Jacques Rousseau não traduzia melancólico, ao contrário, experimentava a plenitude íntima a seu modo e para qual vivência a *flânerie* e a travessia contribuía de maneira decisiva. No rastro desse sentimento interior como tradução exemplar da clandestinidade, diz Jean-Jacques Rousseau, sob forma de autoconfissão que aflora das errâncias efetuadas:

Que felicidade era essa e no que consistia seu deleite? Deixarei que todos os homens do século a adivinhem através da vida que eu levava. O precioso *far niente* foi o primeiro e principal desses deleites que quis saborear em toda sua doçura, e tudo o que fiz durante minha estadia não passou na verdade da ocupação deliciosa e necessária de um homem que se dedicou ao ócio. (ROUSSEAU, 2010, p. 64)

Mediação à felicidade, esta celebração do ócio consequente da errância, em Clarice Lispector, completa-se pelo ato de escrever: escrever como tempo desdobrado e jamais encerrado pela morte; escrever para transgredir as dimensões temporais e espaciais, instalando-se aquém e além da palavra que funda uma cartografia diversa, eis uma das perspectivas que a escritura da autora imprime sobre a página em branco. No rastro do “valor purificador” como ressonância da felicidade clandestina, diz Clarice Lispector:

Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto — e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar. Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das

palavras: as palavras que digo escondem outras — quais? talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo. (LISPECTOR, 1999, p. 15)

Uma leitura simbólica desse “medo de escrever” experimentado pela autora constitui um dos eixos articuladores do estudo de Silviano Santiago intitulado “Bestiário” (2004, p. 205-207), encontrando em Roland Barthes uma provável elucidação para a eficácia desse sentimento para produção da escritura que liberta. Ao fazê-lo, fixa na clandestinidade a plenitude da paisagem do íntimo sublimada. Como bem o sublinha Silviano Santiago: “antes de insistir em desconstruir a armação retórica e da ficcionalização clariceanas, é preciso examinar a rede em que, no seu universo textual, foi tecida a inusitada dinâmica imposta ao medo pela vontade (cuja meta é a ousadia, necessariamente transgressora)” (2004, p. 205), legitimando essa reflexão pela citação de Roland Barthes nas palavras onde o crítico francês, ao aproximar o medo à fruição, investe na clandestinidade como elemento articulador da palavra escrita: “ele (o medo) é a clandestinidade absoluta não por ser ‘inconfessável’ [...] mas por só ter a sua disposição significantes conformes, ao cindir o sujeito deixando-o íntacto: a linguagem delirante é recusada àquele que sente em si o medo” (BARTHES, 1973, p. 93).

No que se refere ao “medo de escrever” expresso por Clarice Lispector, lido à luz do pensamento barthesiano, faz-se convite inadiável à transgressão a qual traz consigo fruição e felicidade, citado por Silviano Santiago:

Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui. O medo sempre me guiou para o que eu quero. E porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o medo que me tomou pela mão e me levou. O medo me leva ao perigo. E tudo o que eu amo é arriscado. (2004, p. 203)

Leia-se, sob essa cartografia do medo, a própria força da transformação resultante, na base ficcional de Clarice Lispector, imprimindo, a exemplo do culto ao nomadismo, ressaltado em Jean-Jacques Rousseau por Julia Kristeva, o prazer de percorrer territórios do imaginário desconhecidos. Por sua vez, na *Revue Europe* dedicada a Clarice Lispector, assim a define a voz

estrangeira do crítico francês Michel Riadel:

Lire Clarice (comme disent les brésiliens), c'est être pris la main, s'entendre glisser à l'oreille des propos guidés par l'association libre, sensations, idées, un cocktail de raisonnement, de réflexivité, d'intuitions, d'impressions, d'immédiateté, moins attaché aux faits qu'à ce qu'ils suscitent, émois et émotions que le écriture conserve dans leur pleine fraîcheur (2004, p. 120),

correspondendo a gesto que dá visibilidade aos bastidores do medo a que a escritora alude. Assim fazendo, estampa-se o diálogo entre um crítico nacional e um crítico internacional que remete, a seu modo, a eficácia do “valor purificador” como poder dinamizador, apontado por Julia Kristeva; significa, no presente estudo, a demarcar o itinerário do íntimo, nacional ao social, transnacional e que consolida a vivência de paisagens do inusitado.

Como se o artesanato da invenção, articulado pelo exercício da transformação, proporcionasse à autora o transbordamento da paisagem clandestina no espaço externo, tornando a subjetividade clariceana um arquivo vivo e em constante reciclagem da vida a ressimbolizar e da felicidade a incorporar. Desse modo, na narrativa, a emergência da felicidade clandestina captada do ato de escrever, sob a transparência do íntimo, representa-se, pelo menos, por três perspectivas: a da paisagem serena e autoconciliada consigo mesma, a da paisagem do estranhamento como quebra da serenidade e a da paisagem nova desencadeada no Mesmo pelo contato com o Outro. Postas em intersecção, compõem certo caleidoscópio de sensações que ressoam a comunidade internacional de autores para os quais, sobretudo, um sujeito faz-se tradutor e voz de múltiplos sujeitos. Diversas, mas complementares, essas paisagens mostram-se ao leitor pela mediação da música, da memória musical enquanto superação do descentramento melancólico provocado pela felicidade silenciosa e que, por vezes, o ato de escrever não consegue expressar plenamente. Explicitando: se, por um lado, a clandestinidade permite àquele que a experimenta certa sublimação, por outro lado a felicidade silenciada gera, no sujeito-narrador, a inquietude da palavra que tenta extrair da música, por exemplo, a resistência

a esta melancolia narrativa, a música considerada, pois, como mediação às figurações do *nous partagé* enquanto figuração exemplar de Mesmo e Outro internacionalizados:

Estou ouvindo música. Debussy usa as espumas do mar morrendo na areia, refluindo e fluindo. Bach é matemático. Mozart é o divino impessoal. Chopin conta a sua vida mais íntima. Schoenberg, através de seu eu, atinge o clássico eu de todo o mundo. Beethoven é a emulsão humana em tempestade procurando o divino e só o alcançando na morte. Quanto a mim, que não peço música, só chego ao limiar da palavra nova. Sem coragem de expô-la. Meu vocabulário é triste e às vezes wagneriano-polifônico-paranoico. Escrevo muito simples e muito nu. Por isso fere. Sou uma paisagem cinzenta e azul. Elevo-me na fonte seca e na luz fria. (LISPECTOR, 1999, p. 15-16)

Ao evocar figuras musicais, este simples ato da rememoração dissipa a percepção da subjetividade restrita e privada, permitindo-lhe experimentar, pela clandestinidade, a certeza de ascender a lugares da intimidade feliz e universal; ainda que mesclada, na citação acima, declarar-se “paisagem cinzenta e azul” corresponde a figurar a mescla como certeza da “palavra nova”, filtrada da experiência interior realizada. Logo, toda prática da clandestinidade traz, em seu bojo, esta busca de completude em outro campo do fazer, seja na música, seja em outras representações artísticas e não artísticas e que a obra de Clarice configura com real vigor. Leia-se em Clarice Lispector, portanto, sob esta busca de completude em outro campo, o projeto de resistir a toda aparente intraduzibilidade de sentimentos clandestinos pela palavra, sob forma de gesto que dá a ver, em seu fundo, a face prismática do homem universal. Ou, dito de outro modo: o “valor purificador” a que se refere Julia Kristeva em seu estudo sobre a escritora brasileira sublinha na textualidade clariceana o jogo entre visível e invisível, incidindo na celebração do clandestino como lugar irradiador de felicidade velada, sob forma de gesto que busca plenitude na singularidade do encontro com o Outro. Logo, toda paisagem do íntimo traduzida pela clandestinidade realiza sua completude e sublimação no infatigável nomadismo ao desconhecido,

conquanto permite conformar memória residual.

Em **Laços de Família**, as paisagens do íntimo, ao expressarem a incursão a lugares da subjetividade, desconhecidos e inevidentes, articulados pelo convívio com o Outro, reproduzem, a seu modo, o pensamento de Julia Kristeva quanto à eficácia desse Alheio para toda produção artística e não artística:

Un double peut fixer pour un temps l'instabilité du même, lui donner une identité provisoire, mais il creuse surtout le même en abîme, il ouvre en lui un fond insoupçonné et insondable. Le double est le fond inconscient du même, ce qui le menace et peut l'engloutir (KRISTEVA, 1987. p. 253),

reflexão que aclara a configuração do *nous partagé* teorizada por François Jullien. Ao fazê-lo, resguarda as fronteiras do Próprio e do Alheio, em gesto de suave convívio. Como diz François Jullien sobre Jean-Jacques Rousseau, podendo ser relocado no tocante à visualização da Alteridade por Julia Kristeva:

Rousseau ne se contente pas de célébrer l'opportunité du moment qui passe ("cueille le jour"), mais encore fait accéder au simple, à l'élémentaire sentiment d'exister [...]. Car, dans l'intime, la condition de possibilité tient simplement à ce que l'on est, l'un à côté de l'autre, sans visée sur l'autre, car cette visée, en étant ma visée, inévitablement sépare ; à ce que l'Autre simplement est là auprès-mon pas devant (conduisant) mais simplement "là", à côté. (JULLIEN, 2013, p. 113)

Desse modo, a advertência de Julia Kristeva em relação ao Outro é elucidada pela eficácia de um *nous partagé* para o qual a aproximação não obnubila nem distancia os limiares de certa paisagem primordial. No que diz respeito aos eixos: Íntimo/ Clandestino/ Internacionalização, postos em intersecção, recolhe-se desse duplo pensar sobre a Alteridade justamente a convergência que assegura a eficácia do contínuo desdobrar-se.

Nota-se que, na paisagem clariceana, toda força de descentramento provocada pelo Outro gera, de modo inexplicável, outra força oposta, despertando no leitor o desejo de decifrar as constelações de pensamentos paradoxais com que

se depara no fluxo da leitura, enquanto traços do clandestino a fazer aflorar. Portanto, no processo criador desta escritora, a consciência da transformação como “valor purificador”, via clandestinidade ou mascaramento voluntário, dinamiza a paisagem, povoando-a de captações involuntárias do mundo a transmutar: mundo recluso, invisível e imponderável, tecido, destecido e retecido por Clarice Lispector, surpreendendo todo leitor nacional, transnacional e virtual.

Esta representação singular da Alteridade na obra de Clarice Lispector como força dupla que não só legitima o pensamento de Julia Kristeva, mas que também impõe à Clarice a transformação e adaptação ao imaginário brasileiro, explicita-se na reflexão de Jean Bessière apresentada no *Fórum Jean Bessière*. Justamente no verbete sobre Alteridade, o crítico evidencia esta possibilidade de realocização de imaginários do alheio como parte constitutiva da própria fabricação da obra, mediado pelo encontro com o Outro. Como afirma o comparatista:

l'œuvre institue ses environnements [...] et figure en elle-même cette institution [...]. Par cette institution de ce qui lui est autre, elle confirme qu'elle est présentation et s'ouvre à la possibilité, selon sa propre lettre de l'indication de cet autre. (BESSIÈRE, 2013)

Do mesmo modo, ao usar a referencialidade como traço nuclear da arte do narrar, (da referencialidade compreendida como obra que explica sobre a página seu processo criador), observa-se que o Sujeito-narrador não só reitera o “valor purificador” a que se refere Julia Kristeva, mas também percebe, na potencialidade irradiadora deste “valor”, a matriz do projeto de constante ressimbolização do espaço literário nacional ao transnacional. Logo, em Clarice Lispector, a aparente imobilidade dá lugar à revelação da paisagem da imensidão íntima em suas contradições, estranhamentos e sublimações desencadeados pelo olhar do Outro e em incessante errância. Assim configurado, todo espetáculo corrosivo provocado por atos inesperados e incontroláveis realizados pela Alteridade proporciona ao Mesmo, paradoxalmente, certo “estado de graça”; como se a Alteridade efetuasse a decantação da

subjetividade, desdobrando-a em prazerosa superação. Lê-se em **Laços de Família**:

O marido repetiu-se a pergunta que, mesmo sob a sua inocência de frase cotidiana, inquietou-o: aonde vão? Via preocupado que sua mulher guiava a criança e temia que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance ela transmitisse a seu filho... mas o quê? “Catarina”, pensou, “Catarina, esta criança ainda é inocente!”. Em que momento é que a mãe, apertando uma criança, dava-lhe esta prisão de amor que se abateria para sempre sobre o futuro homem. Mais tarde seu filho, já homem, sozinho, estaria de pé diante desta mesma janela, batendo dedos nesta vidraça; preso. Obrigado a responder a um morto. Quem saberia jamais em que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado. Depois ninguém saberia de que negras raízes se alimenta a liberdade de um homem. “Catarina”, pensou com cólera, “a criança é inocente”. Tinham, porém, desaparecido pela praia. O mistério partilhado. (LISPECTOR, 2009, p. 101)

Espécie de “revivescência jubilatória”, imagem com que Julia Kristeva também sintetiza a reflexão criadora de Rousseau, a partilha do mistério entre mãe e filho corresponderia, nesta cena dos entrelaçamentos familiares, a consolidar a invenção de certa realidade simbólica livre de mascaramentos e de clandestinidades, já antecipados pelo riso e pelo olhar estrábico da personagem Catarina de **Laços de Família**. Trata-se, em síntese, de não interromper o fluxo incidental e inesperado, insinuado pela narrativa, conquanto o encobrimento eficaz clandestino traz, nele próprio, a busca de seu oposto enquanto alegria da decifração que a mãe se autoconcede. **Laços de Família**, portanto, geram certo espaço de neutralidade, no qual duas forças contrárias harmonizadas mediatizam a ascensão à plenitude íntima buscada. Desdobrado pelo movimento do ir e do vir, esse neutro incidirá na produção de um terceiro espaço, o da instância legitimadora do “valor purificador”, como mediação que se faz território fértil de passagem às poéticas de internacionalização. Nele, todo ato de

transformação e a conseqüente surpresa do inusitado ressoam no sujeito, mundializando-o. E *ni passeur, ni passant*, como o descrevia Jacques Derrida, atravessa sentimentos, geografias e disciplinas, fazendo-se sujeito de todos os sujeitos, palavra de todas as palavras.

Aprendizado da mobilidade, como em um jogo de dom e de troca, identidades e alteridades compartilhadas confluem na busca de autorreconciliação. Experiência interior, transformação silenciosa e íntimo, que a clandestinidade concede ao Sujeito-narrador com base na produção da textualidade ampla com que Clarice Lispector surpreende a comunidade de leitores próximos e distantes, confessos e inconfessos, desde sempre. “Quero escrever movimento puro”, diz Clarice Lispector na epígrafe de **Um sopro de vida** (pulsações), sublinhando o desejo de transitar por esse território intervalar e iluminador; como se ascender a esse território do imaginário correspondesse a resguardar intacta a memória residual produzida por margens, sentimentos e subjetividades mesclados e que extrai do ato de escrever o experienciar do “saber purificador”. Leia-se, pois, sob essa experiência sublimada, o júbilo da imagem da “graça”, do “estado de graça” que, ao identificar a invenção de Clarice Lispector ressoa a própria poeticidade do fato brasileiro mundializado. Como o dirá em **Um sopro de vida**:

Meditação leve e terna sobre o nada. Escrevo quase que totalmente liberto de meu corpo. É como se este estivesse em levitação. Meu espírito está vazio por causa de tanta felicidade. Estou tendo uma liberdade íntima que só se compara a um cavalgar sem destino pelos campos afora. Estou livre de destino. Será o meu destino alcançar a liberdade? Não há uma ruga no meu espírito que se espraia em leves espumas. Não estou mais acossado. Isto é a graça. (LISPECTOR, 1999, p. 15)

Paisagens do Íntimo, pois, em uma palavra, como certa felicidade clandestina decantada, configurando-se como espaço potencial eficaz para a travessia às “Poéticas de Internacionalização”.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. de Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1973.
- BATAILLE, Georges. **L'Expérience intérieure**. Paris: Gallimard, 1954.
- BERWANGER DA SILVA, Maria Luiza. **Nouvelle cartographie poétique du Brésil (l'ici, appel de l'ailleurs)**. Paris: Éditions Pétra, 2017.
- BESSIÈRE, Jean. **Forum Jean Bessière**. Site Internet, 2013.
- JULLIEN, François. **As transformações silenciosas**. Trad. de Maria Luiza Berwanger da Silva. Londrina: Eduel, 2018.
- JULLIEN, François. **De l'intime (loin du bruyant amour)**. Paris: Grasset, 2013.
- KRISTEVA, Julia. **Soleil noir. Dépression et mélancolie**. Paris: Gallimard, 1987.
- KRISTEVA, Julia. *Une félicité nommée Rousseau*. **Le Monde**, Paris, p. 7-24, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004, n. 17-18, p. 205-206.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- RIAUDEL, Michel. *Lire Clarice*. **Revue Europe**, n. 1003-1004, nov.-dez. 2012, p. 118-122.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Devaneios do caminhante solitário**. Trad. de Júlia de Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- SANTIAGO, Silviano. **Bestiário. Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. p. 205-207.

A ANTROPOFAGIA COMO CRÍTICA POLÍTICA DA CULTURA CONTEMPORÂNEA

Rejane Pivetta de Oliveira¹

A antropofagia constitui, nas palavras de Augusto de Campos, a “única filosofia original brasileira”². Essa afirmação talvez contradiga o princípio devorador que está na raiz do ato antropofágico, contrário a quaisquer atitudes substancialistas e sacralizadoras. Devorar antropofagicamente implica abalar as próprias bases do pensamento, estabelecidas pela lógica da racionalidade ocidental iluminista. Nesses termos, a antropofagia é um conceito agenciador de deslocamentos críticos e teóricos, confrontando diferenças de perspectivas culturais e conflitos epistêmicos que produzem desorientação, e não acomodação a paradigmas aceites.

A antropofagia não se conforma à delimitação disciplinar no campo da filosofia, assim como não se restringe à identidade nacional e a uma pretensa originalidade. O próprio conceito surge³ de modo despretensioso e não programático, mas atravessado por toda uma concepção estética pregnante na atitude vanguardista de Oswald de Andrade, cujos contornos se

¹ Doutora em Letras pela PUCRS e professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS.

² Revistas: Re-vistas: Os antropófagos. Disponível em: <<http://www.antropofagia.com.br/bibliotequinha/ensaios/revistas-re-vistas-os-antropofagos/>>. Acesso em: 2 jan. 2020.

³ Conforme relata Raul Bopp, a tese da antropofagia surge em um restaurante, que servia rãs como iguaria. Na chegada do prato, Oswald de Andrade começa a fazer, em tom de blague, o elogio da rã que, segundo ele, seguia a “linha de evolução biológica do homem”, ao que Tarsila do Amaral, presente com outros amigos, teria respondido: “Com esse argumento, chega-se teoricamente à conclusão de que estamos sendo uns... quase antropófagos”. A ideia ganhou amplitude quando, dias depois, o mesmo grupo do restaurante batizou um quadro pintado por Tarsila de **Abaporu**, o homem que come carne humana, ou seja, o antropófago (2008, p. 57–58).

esboçam desde suas primeiras obras, anteriores ao **Manifesto Antropófago**, de 1928, como **Memórias sentimentais de João Miramar** (1924) e **Manifesto Pau-Brasil** (1924), ganhando caráter reflexivo mais denso ao longo da trajetória do autor, em vários de seus ensaios, reunidos em diferentes volumes de sua **Obra Completa**⁴. Assim, podemos afirmar que Oswald de Andrade foi um antropófago *avant la lettre*, além do que nunca deixou de ocupar uma posição *sui generis* no campo literário, uma espécie de “cânone marginal”. É autor de muitas obras de ficção e formulador de teses e polêmicas não de todo assimiladas pelo público, pela crítica e pela historiografia literária. De qualquer forma, a atuação de Oswald de Andrade marca uma tomada de posição contrária à subalternidade da literatura brasileira, em favor de uma cultura diversa, não restritiva ao nacional, cosmopolita e, ao mesmo tempo, “primitiva” e livre das amarras morais burguesas.

A conquista da emancipação cultural pretendida pela antropofagia coloca em jogo a relação com o outro em um novo patamar, que não o da “tolerância multicultural” ou da “convivência pacífica com as diferenças”, atitude muitas vezes presente no debate contemporâneo, revelando-se regressiva, pelo apagamento de conflitos e preconceitos. Mais do que diferente, o outro é diferença, conflito, tensão, um outro desafiante, que introduz na relação um elemento de disputa, que Oswald interpretou nos termos de uma devoração antropofágica: o outro deglutido é literalmente o inimigo, mas

⁴ A antropofagia é uma noção que não se limita ao **Manifesto Antropófago**, sendo retomada por Oswald em vários momentos da sua trajetória, sobretudo no ensaio “A crise da filosofia messiânica”, de 1950; e em outros textos reunidos em **A utopia antropofágica** (1990a): “Meu testamento” (1944); “A marcha das utopias” (1953); “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial” (1950); “Variações sobre o matriarcado”; “Ainda o Matriarcado”; “O achado de Vespúcio”. Em **Serafim Ponte Grande** (1996), de 1933, há um capítulo intitulado “O antropófago”; no volume **Os dentes do dragão: entrevistas** (1990b) encontramos o capítulo “A psicologia antropofágica”; o tema comparece também artigos e conferências reunidos no segundo volume de **Marco Zero: Chão** (1991); nas suas memórias, **O homem sem profissão** (2002), Oswald também reflete sobre o projeto da antropofagia.

um inimigo sagrado, digno de respeito, só por isso objeto a ser devorado. Não existe devoração sem uma dose de violência, de violação e descumprimento da lei que oprime e aprisiona o outro, impedindo-o de expandir suas potencialidades criadoras.

Em Oswald de Andrade, a antropofagia não é uma simples metáfora, mas um projeto crítico de interpretação cultural que atravessa toda a sua obra. A antropofagia, em Oswald de Andrade, é uma teoria de interpretação da história e da cultura, que confronta as referências e os esquemas explicativos da racionalidade civilizada ocidental. Mas de onde vem o conceito de antropofagia elaborado por Oswald de Andrade? Quais são as suas bases e os seus antecedentes? Ao que consta, Oswald de Andrade nunca conviveu com indígenas, nunca se dedicou à pesquisa antropológica, ou ao estudo das culturas ameríndias. Que conhecimentos tinha Oswald de Andrade sobre o ritual da antropofagia praticado por tribos indígenas da Amazônia?

É certo que Oswald leu os cronistas e viajantes do século XVI, textos que ele retoma parodicamente nos poemas do livro **Pau-Brasil**, de 1925. Outra fonte de conhecimento de Oswald são estudos de antropologia e etnologia, explicitamente referidos em sua vasta obra ensaística, como Malinowski e Lévi-Strauss, entre outros, citados em “Crise da filosofia messiânica” (1990a). É de se esperar que Oswald também conhecesse o trabalho de coleta de dados sobre populações indígenas e ribeirinhas da Amazônia, a partir da viagem feita por Mario de Andrade, em 1927, relatada no diário **O turista aprendiz. Macunaíma** certamente também serviu de fonte a Oswald de Andrade, obra, aliás, que ele considerava o maior monumento do Modernismo brasileiro, e que resulta da incorporação de lendas e mitos dos índios taulipangue e arekuná, da Venezuela, conforme registros do antropólogo alemão Theodor Koch Grunberg, lidos por Mario de Andrade.

Oswald aprendeu sobre culturas indígenas mais por meio de leituras do que com o contato direto. Se os projetos estéticos e políticos de Mário de Andrade, no que tange à concepção da brasilidade aliada à cultura popular, são alimentados pelas várias viagens que o autor faz ao interior do Brasil, pelo conhecimento *in loco*, o pensamento oswaldiano sobre Brasil, por sua vez, se faz à distância, pelo deslocamento do olhar para fora, para o exterior. Daí que as problematizações sobre o eurocentrismo e

as questões sobre a identidade e a cultura nacionais que forjam a estética modernista tomam caminhos distintos na atuação dos dois principais mentores do modernismo brasileiro: no caso de Mário de Andrade, sua produção é moldada pelo que ele viu, ouviu, experimentou e refletiu nas suas viagens pelo Brasil, com a postura de etnógrafo; no de Oswald, pelo que ele viu, ouviu, experimentou e refletiu nas suas viagens a Europa, com a postura do *bon vivant* e do *flâneur*. Ao contrário de Mário de Andrade, sistemático, acadêmico e contido, Oswald de Andrade era anárquico, iconoclasta e esfuziante, traços que talvez tenham contribuído para que suas ideias não fossem levadas tão a sério, a ponto de, nos anos 1940, o autor ter caído praticamente no ostracismo.

Em ensaio de 1945, Antonio Candido faz uma apreciação de conjunto da obra de Oswald de Andrade, apontando para o fato de que “Oswald de Andrade é um problema literário” (CANDIDO, 2004, p. 11). O problema estaria, para Candido, na própria mitologia do autor, na sobreposição do personagem, o herói anárquico, irreverente e iconoclasta, à obra. Segundo Candido, isso teria gerado uma deformação do escritor pela opinião pública e uma decorrente incompreensão de sua obra.

De fato, o olhar de Oswald de Andrade assume múltiplas direções, resultando daí uma dificuldade em enquadrá-lo em termos dicotômicos, tais como nacional e estrangeiro, dentro e fora, civilizado e primitivo. O deslocamento é a marca do pensamento oswaldiano, daí o motivo da viagem ocupar um lugar relevante na sua biografia e na sua obra. O autor realiza duas viagens a Europa: a primeira, em 1912, quando toma contato com o ambiente artístico, marcado pelo manifesto futurista (1909) do poeta italiano Marinetti (1876-1944), bem como pela arte primitiva, em voga entre os franceses. A segunda viagem, feita na companhia de Tarsila do Amaral, segue-se à participação de Oswald de Andrade na Semana de Arte Moderna, em 1922, ocasião em que realiza, em Paris, na Sorbonne, a conferência “O Esforço Intelectual do Brasil Contemporâneo”, publicada no livro **Estética e política** (1992), organizado por Maria Augusta Fonseca, que reúne as conferências do autor.

A posição antimoralista de Oswald de Andrade é o aspecto que mais se evidencia no deslocamento para a Europa, como lemos em suas memórias **Um homem sem profissão**: tudo

isso vinha confirmar a ideia de liberdade sexual que doirava o meu sonho de viagem, longe da pátria estreita e mesquinha, daquele ambiente doméstico onde tudo era pecado (ANDRADE, 2002, p. 115). Os deslumbramentos de Oswald com a liberdade amorosa e sexual confronta-se com o ambiente provinciano e casto da religiosidade cristã que o formara. A viagem à Europa dá a Oswald o aprendizado da liberdade, acirrando a sua crítica à “contenção mantida pela nossa mentalidade colonizada” (ANDRADE, 2002, p. 115–116), o que vai levá-lo a reivindicar, já no **Manifesto Pau-Brasil**, a perspectiva libertária de *ver com olhos livres* (ANDRADE, 1990a, p. 44). A proposta básica do Manifesto consiste em misturar o primitivo e o civilizado, a floresta e a escola; a cultura nativa e a intelectualizada e em valorizar os estados originais — *ver com olhos livres* significa refutar as visões oficiais, os “gabinetismos”, os artificialismos, a cultura livresca, em favor da *contribuição milionária de todos os erros* (p. 42). Para Oswald, a cultura brasileira possui uma originalidade primitiva marginalizada, que constitui sua matéria-prima de exportação: a poesia pau-brasil. Assim, o produto da exploração predatória da colônia é revertido em ganho estético-cultural, pela possibilidade de mistura: “o necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido” (p. 45).

Em **Memórias sentimentais de João Miramar** (1990), também podemos antever princípios da antropofagia, ideia que, de alguma forma, já estava em gérmen no **Manifesto Pau-Brasil**. Ambas as obras foram publicadas logo depois do retorno de Oswald ao Brasil de sua segunda viagem à Europa. Os movimentos de vanguarda continuavam agitando a cena cultural europeia e, mais que tudo, parisiense, com a sua série de manifestos, como o **Manifesto Dada**, de 1918, de Tristan Tzara, e o **Manifesto Canibal Dadá**, de Francis Picabia, de 1920. O movimento Dadaísta, surgido contra todos os valores culturais de um mundo destroçado pela Guerra, que parece sem sentido lógico, conforme a própria palavra Dada indica, reforça as posições iconoclastas de Oswald, representadas no personagem Miramar.

Miramar — o viajante que traz no nome o verbo *mirar* e o substantivo *mar*, traduzindo o sentido de deslocamento e descoberta — é uma paródia do próprio Oswald, que devora a si mesmo, voltando a sátira contra seu comprometimento à

classe burguesa, de onde ele provém, sem com ela se identificar. A ruptura se faz em termos estéticos, por meio de um discurso irônico, paródico, fragmentário e galhofeiro, pondo em movimento as potências criativas e destruidoras da literatura. Desse modo, Miramar experimenta uma posição deslocada de si, que coloca em crise a sua identidade, numa aventura que permite a relação do sujeito com a exterioridade, com o que está fora. Suas impressões da Europa permitem um distanciamento crítico em relação ao ambiente social e intelectual provinciano, tacanho e regrado da sociedade burguesa paulistana, “permitindo-lhe vê-lo um pouco de fora, à margem” (NODARI, 2017, p. 117).

A concepção de arte e cultura de Oswald de Andrade, forjada no ímpeto de contestação da moral da família patriarcal burguesa, da qual ele é fruto acabado, nos anos de 1930 vai ganhar uma dimensão política, com a explicitação do problema de classe e do modelo de exploração capitalista. No prefácio de **Serafim Ponte Grande**, de 1933, Oswald cobra uma posição mais política dos intelectuais, reconhecendo que ele não passara de um “palhaço de classe”, a serviço dos interesses da burguesia, embora sem acreditar nela. Oswald manifesta a consciência de que o espírito anárquico que move o movimento modernista ajusta-se tão somente à vida boêmia, sem preocupação com as causas da miséria e a busca por soluções. Quando está na Europa, o que encanta Oswald é a questão literária, passando alheio às agitações políticas e às teorias marxistas que articulavam a revolução que iria derrubar a Rússia czarista em 1917 (FONSECA, 2007, p. 79).

Assim, podemos dizer que a dimensão política da antropofagia, associada à riqueza cultural, antropológica, filosófica e artística que ela incorpora, não é de todo assimilada quando do lançamento do **Manifesto Antropófago**, em 1928. Entretanto, a visão antropofágica de Oswald de Andrade não desaparece e, partir dos anos 1930, passa por um processo de amadurecimento e transformações que acompanham seu pensamento ao longo de toda a sua trajetória. Todavia, os sentidos principais da antropofagia já estão expostos no **Manifesto**, no qual o conceito é apresentado na forma de aforismos e imagens, cujas ideias-chave destacamos a seguir:

1. É um princípio de comunhão, de unidade coletiva: *Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente* (1990a, p. 47).
2. É um princípio de alteridade, é o interesse pelo que está no outro, pelo que difere, pelo que não é o eu: *Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago* (id.).
3. É um antídoto, uma vacina contra a castração do corpo, contra as proibições e os cerceamentos morais e religiosos: *contra os males catequistas [...]. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados* (id., p. 51).
4. É uma operação de subversão da ordem, da lei: *a transformação permanente do Tabu em Totem* (id., p. 48).
5. É a devoração do inimigo sagrado, para que se estabeleça o equilíbrio social e a celebração coletiva: *A alegria é a prova dos nove* (id., p. 51).

A antropofagia oswaldiana é uma teoria que se constrói no horizonte da situação colonial da sociedade brasileira, violentada pelo inimigo europeu, tirania da qual precisa vingar-se, para sua própria salvação. A antropofagia é, sobretudo, um dispositivo contra a violência estrutural do processo civilizador da cultura ocidental.

Em **Crise da filosofia messiânica**, de 1950, Oswald elabora filosoficamente o conceito de antropofagia, ampliado para uma leitura política da história da civilização. Segundo Oswald, o mundo se divide, em sua longa história, em Matriarcado e Patriarcado: o primeiro é o do homem primitivo, em que a sociedade não se divide em classes, o filho é de direito materno e a propriedade do solo é comum; o segundo, do homem civilizado, que assume outras formas jurídicas: o filho é de direito paterno, a propriedade do solo é privada e a ordem social é dividida em classes. A passagem de um estado ao outro se deu quando o homem parou de devorar o homem para fazê-lo seu escravo. Daí o caráter messiânico da cultura patriarcal, pois a condição de escravo gera a necessidade de libertação futura, de uma salvação que se dá por meio de uma utopia regressiva, em que o sujeito deposita sua esperança de emancipação nas mãos de um salvador.

Para Oswald, só a restauração tecnizada de uma cultura antropofágica resolveria os problemas atuais do homem e

da Filosofia. Isso significa a síntese dialética entre o homem natural e o homem civilizado, que vai dar no “homem natural tecnizado”. O antropófago converte-se em “bárbaro tecnizado”, aquele que se utiliza da máquina, do progresso para acelerar as transformações materiais e morais da vida. Ser antropófago, o bárbaro tecnizado, não é um retorno ao homem natural, ou um movimento em direção ao passado. É exatamente a subversão do tempo histórico: o passado é interpretado como contemporâneo e ir em sua direção é caminhar rumo ao futuro, à “Revolução Caraíba”. A cultura antropofágica é a integração das estruturas primitivas do Matriarcado à sociedade industrial tecnizada.

A antropofagia é uma categoria que se coloca entre duas tendências antagônicas, dominantes no pensamento brasileiro do início do século XX: de um lado, o nacionalismo patriótico, essencialista, apegado aos valores da nação; de outro, a mentalidade colonial que toma a Europa como modelo de civilização a seguir. Mais do que acentuar a discussão sobre o nacional, a partir da relação com o estrangeiro, como costuma ser interpretada, a antropofagia diz mais sobre as relações culturais, numa perspectiva cosmopolita da diversidade. Nesses termos, o conceito mostra sua efetividade teórica, pois é capaz de ser renovar e trazer iluminações ao debate contemporâneo, em algumas de suas linhas de força.

Em primeiro lugar, a antropofagia não é mais uma contestação da relação linear colônia-metrópole, pois não vivemos mais sob a égide da identidade nacional, o nacionalismo não alimenta mais a reflexão antropofágica. Sendo assim, a antropofagia não pode ser apenas uma “filosofia brasileira”, mas um pensamento que pensa diferente, inclusive o próprio Brasil, formado da diversidade étnica e cultural, seja indígena, africana e todas as hibridações de uma nação cosmopolita, com múltiplos modos de agenciamentos culturais. A antropofagia carrega, portanto, a defesa da pluralidade de manifestações culturais, mais do que a alegação de uma cultura nacional.

Embora o poder econômico continue a reforçar a dominação das nações hegemônicas, novos referenciais entram em cena, como as culturas dos grupos e comunidades locais e as culturas ameríndias, por exemplo. Há que se levar em conta que os índios de hoje não são o estereótipo do “bom selvagem”, nem

do “canibal bárbaro”, mas assumem modos de existência que, integrados às estruturas sociais e políticas da sociedade branca, atuam como lideranças em defesa de pautas políticas, na luta pelos direitos dos povos indígenas, pela preservação de seu território e cultura.

A originalidade antropofágica é, assim, de outra ordem, aprimorada talvez pelo enfrentamento da relação entre subjetividades e alteridades, em face das tendências homogeneizantes do mercado, que esvaziam os processos de subjetivação e empobrecem a relação com o coletivo. Reativar a potência política da antropofagia passa pela atuação conjunta com outros atores, com quem se possa aprender diretamente. Talvez o principal legado da antropofagia oswaldiana seja a apreensão tradutiva do outro, numa relação não passiva e não mistificadora, porque só o outro interessa como saída da afirmação narcísica.

A antropofagia é uma forma de pensamento utópico, como contrapensamento que vem arejar a hegemonia do ocidente. A utopia é o princípio de toda a contestação, de toda proposta de revolução capaz de imaginar outros mundos possíveis. Mais uma vez, a revolução Caraíba.

O momento atual da nossa história reclama exatamente a contraposição antropofágica, como resistência às forças de dominação do liberalismo de mercado, da coerção policial, da repressão moral, do controle da mídia e das redes, dos preconceitos, da censura às artes, do desprezo à cultura, à educação, ao meio-ambiente – tudo isso é exatamente a negação da utopia do Matriarcado, um mundo que provavelmente nunca tenha existido, ou que nos seja de todo inacessível, mas que surge como potência agenciadora da ação. A força da antropofagia, como sintetiza Beatriz Azevedo,

resiste justamente por nos lembrar que o ‘homem primitivo’, o ‘homem nu’, ‘o homem natural’, ou seja, o antropófago, vive em todos nós não como passado ancestral a ser recuperado, não enquanto ‘identidade nacional’, mas como uma dimensão vital e necessária, uma fonte matriarcal de desejo lúdico que questione as dominações patriarcais, do Estado, da família, da religião, da lógica, da gramática. (2018, p. 215)

O justo valor na utopia antropofágica está em inspirar os meios de devorar os conteúdos trágicos da nossa história, como uma realidade em transformação, uma sociedade em movimento, em marcha. A antropofagia, nesse caso, figura como um pensamento utópico, enquanto “sinal de inconformação e um prenúncio de revolta” (ANDRADE, 1990a, p. 209).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Garnier, 2004.
- ANDRADE, Mario de. **O turista aprendiz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2019.
- ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990a.
- ANDRADE, Oswald. **Os dentes do dragão: entrevistas**. São Paulo: Globo, 1990b.
- ANDRADE, Oswald. **Estética e política**. São Paulo: Globo, 1992.
- ANDRADE, Oswald. **Marco Zero II: Chão**. São Paulo: Globo, 1991.
- ANDRADE, Oswald. **Memórias sentimentais de João Miramar**. Rio de Janeiro: Globo, 1999.
- ANDRADE, Oswald. **Serafim Ponte Grande**. Rio de Janeiro: Globo, 1996.
- ANDRADE, Oswald. **Um homem sem profissão: Memórias e confissões; Sob as ordens de mamãe**. São Paulo: Globo, 2002.
- AZEVEDO, Beatriz. **Antropofagia: palimpsesto selvagem**. São Paulo: SESI, 2018.
- BOPP, Raul. **Vida e morte da antropofagia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- CAMPOS, Augusto. **Revistas: Re-vistas: Os antropófagos**. Disponível em <<http://www.antropofagia.com.br/bibliotequina/ensaios/revistas-re-vistas-os-antropofagos/>>. Acesso em: 2 jan. 2020.
- CANDIDO, Antonio. Estouro e libertação. In: **Brigada ligeira**. 2004.
- FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade: biografia**. São Paulo: Globo, 2007.
- NODARI, Alexandre. O meu nome é Miramar: vida e obra de um duplo. **Revista Terceira Margem**, n. 35, jan.–jun. 2017, p. 108–135.

PICABIA, Francis. **Manifesto Canibal Dadá**. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

TZARA, Tristan. Manifesto Dada. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

A ESTRANHA POESIA DAS MULHERES: CORPOS, VOZES, PERFORMANCES

Rita Lenira de Freitas Bittencourt¹

VACILO DA VOCAÇÃO

*Precisaria trabalhar — afundar —
como você — saudades loucas —
nesta arte — ininterrupta —
de pintar*

*a poesia não — telegráfica — ocasional —
me deixa sola — solta —
à mercê do impossível —
— do real.*

Ana Cristina Cesar

A teus pés (1993)

Na epígrafe, o poema de Ana C. figura o vacilo. E através desta disposição interrompida por travessões, outro lugar da poesia, perspectivado, nos olha: o de Emily Dickinson, que sondou os abismos, abismada, desde que um olhar confinado ao campo doméstico, em deliberada reclusão, optou por não divulgar seus poemas a ter que torná-los discurso direto e sem quebras, frase de gramática coerente e explícita, como

¹ Doutora em Literatura pela UFSC (2005) com Pós-doutorado pelo Centro de Estudos Comparatistas na Faculdade de Letras de Lisboa (2013/2014). Atua como professora associada e Pesquisadora na UFRGS.

bem queria O Homem², com maiúsculas. Ana C, avançada no tempo e no espaço mas não menos vigiada, consegue dar uma volta estratégica e já tem potência para assumir o vacilo, a hesitação do travessão, questionando as travas mesmo ao preço de negociar a vida: assume uma poesia “à mercê do impossível”, contamina a “vocação” e, como bem fazem as mulheres, ao continuar Dickinson, desmente a outra tradição, insiste no traço, duplica a fenda. Seu pequeno livrinho **A teus pés**, bem sabemos, tornou-se um acontecimento, nos sentidos dados por Foucault (1996) e Deleuze (1992), marcando a poesia por vir.

Este texto persegue o pós-abalo³. Provocado por Dickinson e Ana C., na tessitura da linguagem, e ensaiado por muitas, em outros aspectos também. Na cena brasileira contemporânea, na esteira de poetisas-narradoras ou poetisas-cantadoras diversas, como Hilda Hilst, Cecília Meirelles ou Cora Coralina, as jovens poetisas retomam com muita ênfase as “inespecificidades” do dizer (GARRAMUÑO, 2014) e se experimentam, outra vez, em um “fora” das convenções, incorporando, literalmente, na palavra, o orgânico, o político, as condições específicas de gênero, raça e/ou classe, em busca de singularidades identitárias, por um lado, e em rota de fuga de lugares consolidados de certas dicções canonizadas, por outro (Butler, 2016).

É assim, por exemplo, que se abre espaço — marcado, talvez, nos dois travessões que separam o “impossível” e o “real”, nos versos 7 e 8 de VACILO DA VOCAÇÃO — para que escrituras como a de Luna Vitrolira ganhem visibilidade ao explorar o óbvio. O poema é do livro **Aquenda. O amor às vezes é isso**, de

² Não vou me ocupar aqui da relação tensa entre a poeta americana e seu amigo-crítico Thomas Higginson, responsável por alterar ou sugerir alterações em vários poemas. Nem da obra de Ana Cristina Cesar. Os nomes de ambas, Dickinson e Ana C. funcionam, neste ensaio, como detonadores da dicção preciosa e estranha que tento rastrear em outras poetisas e em tempo presente.

³ Este ensaio é dedicado a Solange Mittmann, que me presenteou com sua amizade e parceria e também com a antologia intitulada **Querem nos calar. Poemas para serem lidos em voz alta** (2019). Também a Marília Kubota, com quem organizei a antologia intitulada **Blasfêneas. Mulheres de Palavra** (2016). E, por fim, à minha mãe, Maria Eloá, em memória e com saudades.

2018:

É DEVOTO

mas expulsou a filha lésbica de casa
abusa psicologicamente da esposa
diz que mulher que não se dá ao respeito
merece ser estuprada
e defende que bandido bom
é bandido morto

(VITROLIRA, 2018, p.49)

O poema parte de uma afirmação como título, e, a seguir, desdobra versos sem pontuação, sem ponto final, sem letras maiúsculas na abertura de cada um, criando uma economia do pequeno que contrasta com as fórmulas elencadas depois de um estratégico, “mas”, colocado na abertura do primeiro verso. Assim, aparentemente simples, quase um jargão dos comentários em redes sociais, ocupa-se do paradoxal, ou, repetindo Ana C. e seu poema escolhido para epígrafe, dá a ver uma poesia que está “à mercê do impossível - / - do real” (CESAR, 1993, p.29).

Em outro poema, Vitrolira expõe os gestos paradoxais de um amor que se expressa pelas feridas: “O AMOR É FEITO BALA PERDIDA / que acerta um desavisado/ [...] uma panela de água fervendo / no rosto de alguém querido/ [...] o amor tem medo da vida/ [...] desconfia da sorte/ tem medo da falta” (p. 47), e algumas páginas antes, no mesmo livro e à sua maneira, cria uma poética que se define vertical e desafiadora:

O POEMA COMEÇA QUANDO PULO DA PONTE
e deixo no asfalto as minhas sandálias
pra morrer descalça
sufocada num verso
[...]
quando tropeço no mundo
levo uma topada
e o que dói não é o dedo
mas a vergonha da quase queda no meio da rua
cair é feio para uma mulher
[...]
quando necessito silêncio

e a vida bate na porta aos gritos
[...]
o poema começa sobretudo quando eu admito

(p. 15–16)

Admitir esta condição de escrita que é “medo de cair” e ao mesmo tempo “jogar-se” exige uma disposição poética de conexão, que busca apoio em outros gêneros artísticos, como a performance. No texto de apresentação do livro, a teórica Heloísa Buarque de Holanda comenta a posição de espectadora-leitora que viveu, ao ouvir os poemas de Luna:

Ouvindo e vendo Luna expressando sua garra, sua alegria e sua dor naquela hora, eu ouvia também a palavra silenciada de muitas mulheres reverberando e se manifestando através da força performática da poeta. [...] Nunca vou me esquecer da primeira vez em que vi Luna Vitrolira dizendo sua poesia. (HOLANDA, 2018. p. 5–6)

A condição de “estranho” aplicada, neste ensaio, a esses trabalhos, para além de um mero jogo formalista, decorre da constatação de que, nesses lugares, as práticas teóricas e poéticas da literatura se tornam performances, transbordam através de um dizer-fazer plástico e orgânico, dão a ver corpos/*corpus* em trânsito, que são deliberadamente exibidos e priorizam a errância, a voz e uma autoencenação exploradora de artifícios. Nesta direção, cito novamente Holanda:

A poesia de Luna é direta, objetiva, comunicativa, política, quebra silêncios, promove relações imediatas. Mas também fala de amor. O amor que não pode ser dito, que não se permite virar poema. É esse amor que Luna exhibe em alto contraste, criando com a letra, com o ritmo, com o corpo e com sua voz dissonante, o que as mulheres não estão mais dispostas a esconder. (p. 6)

A própria poeta, na contracapa de seu livro, define-se em campo amplo: “é escritora, compositora, atriz, performer, agitadora cultural, professora de literatura brasileira, pesquisadora de tradição oral do Nordeste...” (VITROLIRA, 2018, contracapa). Além disso, a autora organizou os seis

volumes da antologia **Estados em Poesia**, um projeto que reuniu poetas de todos os cantos do país, e também publicou em **Golpe, Antologia Manifesto**, organizada por Stefanni Marion, SP, 2017.

A seguir, retorno às questões do dizer/fazer/encenar do poético, dando-os a ver em outros poemas e poetas e ocupo-me brevemente das relações da poesia contemporânea com o suporte antologia.

POESIA, PERFORMANCE

A condição do poético impõe um compartilhar da sonoridade com a música e da encenação da linguagem com a performance, e mesmo com toda a tradição livresca, que inclui a bidimensionalidade da página e os aspectos visuais da escrita, esses elementos continuam ativos na literatura, sendo retomados especialmente nas formas da poesia popular e/ou, mais recentemente, da poesia dita marginal ou praticada por grupos minoritários.

A antologia intitulada *Querem nos calar. Poemas para serem lidos em voz alta*, de 2019, organizada por Mel Duarte e prefaciada por Conceição Evaristo, apresenta quinze mulheres, representantes da chamada poesia falada, ou *poetry slam*, assim definida e historiada pela organizadora, em seu texto de apresentação, cujo título é “Romper o silêncio através da poesia falada”:

O *poetry slam* (batalha de poesia) teve início na década de 1980, em Chicago, nos Estados Unidos, com o poeta Marc Smith, mas foi pelas mãos de uma mulher, Roberta Estrela D’Alva, que o movimento chegou ao Brasil, especificamente na cidade de São Paulo, em 2008. Foi quando Roberta, juntamente com o coletivo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, criou o “ZAP! Zona Autônoma da Palavra”, surgindo assim o primeiro *slam* brasileiro. [...] Ainda hoje as regras gerais para participar de um *slam* seguem as mesmas, com pequenas variações: são necessários três poemas de autoria própria que serão declamados durante rodadas eliminatórias, podendo ter até três minutos cada; não são permitidos adereços, figurinos, nem acompanhamento musical, e as notas, de zero a dez, são dadas por um júri popular. / Aos poucos esse movimento foi tomando força e hoje,

onze anos depois de sua chegada ao Brasil, o *poetry slam* já alcançou pelo menos 18 dos 26 estados do país, sendo que oito deles possuem um recorte feminino, ou seja, onde só mulheres (héteras, lésbicas, bis ou trans) podem batalhar. (DUARTE, 2019, p. 10–11)

Falar em “grupos minoritários” soa até meio irônico, já que as mulheres brasileiras, em chave ampla, como a que é colocada por Duarte — “héteras, lésbicas, bis ou trans” —, perfazem um grupo majoritário. Só que os dados quantitativos não batem com sua condição de minoria, ainda mais neste livro, que reivindica, quase em simultâneo, negritude e lesbianidade.

No “Prefácio”, Evaristo, que faz questão de afirmar a tentativa de “falar junto com as autoras dos poemas” (EVARISTO, Prefácio, 2019, p. 13), também se alia às poetisas em relação ao “próprio não uso da norma da língua”. Conscientemente a “norma certa”, como advogam os puristas, é confrontada, esfacelada, “agredida” (p. 14), e também identifica uma “gramática do cotidiano” que se exhibe nos textos da antologia: “Figuras e situações comuns aparecem como desenhos no interior dos poemas. Imagens que denunciam o jogo estético e ideológico buscado como inspiração” (p. 15).

O viés ideológico, aliás, é o campo explícito e é dele que surgem figuras, imagens, metáforas. As condições de vida e as posições políticas tornam-se ponto de partida e suporte para o poético e precipitam o estético. Danielle Almeida (in: DUARTE, 2019, p. 77), por exemplo, torna-se o próprio gênero, no poema “EU, MANIFESTO”:

Em tempo de fascismo declarado
Me declaro antifascista
Antinazista
[...]
Não era sobre isso que queria escrever
Mas eu preciso transcrever a minha angústia, assim
Em versos quebrados
Dessa forma resisto
Dessa forma existo
Mantenho minha cabeça e meus punhos erguidos
Mesmo em meio a tantas ameaças
Eu protesto!

Eu, manifesto!

Note-se que o texto é a própria transcrição da angústia, em que a vida é tornada palavra, num giro, ao revés da teoria, para uma expressão de si, transfigurada, que funciona como um suplemento de um saber que não se separa mais de um existir — em versos quebrados de existência, reexistência, escrevivência⁴. É precisamente esse contato que Letícia Brito (in: DUARTE, 2019, p. 99) localiza e capta em seu jogo autopoético estetizante, visual, plástico, tátil e sem título:

o céu estava da cor do terceiro azul da caixa de 24 lápis
de colorir
o vidro com o adesivo indicando a saída de emergência
tinha uma
seta
que apontava para o sol
uma trilha de nuvens
indicava o mesmo caminho

agradeci por ainda conseguir ver a beleza do mundo
agradeci também por estar sentada no ônibus
e poder abrir o caderno e pensar
a poesia ainda me toca

Assim, diferidos, tornados livro, os poemas vão dialogar com esta outra tradição: Bor Blue, ao invés de versos, escreve blocos de textos, para serem verbalizados quase sem pausas; Cristal Rocha vai na contramão dos cantos da identidade, e, por exemplo, no poema COISA DE PRETO, reescreve o cancionário gauchesco: “E EU SOU DO SUL / Mas nem que tu olhe vai pensar que eu sou do sul / Porque gaúcho é visto com olho azul / Mas a verdade ninguém vê” (in: DUARTE, 2019, p. 60); e Luiza Romão reconta os séculos de historiografia literária misógina no poema FADIGA (in: DUARTE, 2019, p. 117):

⁴ A escritora, historiadora e professora Conceição Evaristo criou o termo “escrevivência” – um tipo de escrita que nasce do cotidiano, das experiências de vida das autoras e seu povo, sobretudo das mulheres cujas vozes são sistematicamente caladas -, para caracterizar o movimento artístico que utiliza a escrita como ferramenta na luta dos grupos excluídos contra o racismo e o machismo estruturais.

sozinha
penélope desfia
desafia
abutres, o filho, a multidão

mas os deuses aplaudem Ulisses

Mas é sobretudo na voz, quase sempre em primeira pessoa. Sobretudo na proposta de unir o verbal e o audível, em ritmo mais para a fala, para o grito de desabafo, que está o ponto forte desta antologia. Sendo “poemas para serem lidos em voz alta”, sendo *slam*, sendo performance de corpos fora dos padrões, de outras cores e sexualidades, o propósito maior é a oralidade, a mensagem direta e reta do aqui e agora e o jogo entre o dizer e fazer que se constitui corpo. Por isso, Ana Suav, no poema que inicia com o verso “Sou mais uma Madalena escrevendo na sarjeta”, diz: “Atendo se me chamar ‘poeta terrorista’ / Tacando as bombas, líricaafiada” (in: DUARTE, 2019, p. 24), ou no poema cujo primeiro verso é “O sistema é bruto, mas eu sou muito mais eu” se defina “Meio Sônia Guajajara mais Tereza de Benguela”, sem medo de dizer: “Quanto mais você reclama, mais vai ter que me ouvir”, e realmente diz, a seguir, eloquente, rítmica e certa:

Cês adora confundir autoestima com vaidade
Cês espera, cês vão ler tudo na minha biografia
Vou citar todas as manas que passaram na minha vida
Esta poesia é minha raiz e é dedo na ferida
Se não for pra incomodar, irmã, eu nem vinha
Se não for pra revolucionar, não me chama
Se não for pra afrontar, então eu não posso
Aonde uma preta chega, tudo certo, é tudo nosso!

(in: DUARTE, 2019, p. 25)

Um traço comum entre as antologias intituladas **Querem nos calar. Poemas para serem lidos em voz alta**, da qual retirei trechos de poemas brevemente comentados aqui, e **Blasfêmeas. Mulheres de palavra**, que organizei, em 2016, com a jornalista e poeta Marília Kubota, é a referência a Hilda Hilst. Por isso, a

partir da densidade apresentada pela obra da escritora paulista, este ensaio abre uma terceira parte, com uma pergunta importante, que já venho fazendo em outros lugares.

QUANTAS IMAGENS CABEM NUMA ANTOLOGIA?

Incluo a poeta, cronista e teatróloga Hilda Hilst nesta leitura, já que Mel Duarte, no texto citado, da abertura de sua antologia, cita em epígrafe um de seus versos: “Metal algum pode cavar mais do que a pá da palavra” (DUARTE, 2019, p. 9); e, por outro lado, **Blasfêmeas** não apenas se abre com o poema I, da obra *Do Desejo*, em epígrafe, como também adota a poética hilstiana como mote e estímulo, fio condutor mas não indutor, do trabalho, que reúne 64 poetas, três poemas de cada uma, além de nota biobibliográfica. Assim, ambas as publicações se montam como respostas à imagem e à potência transgressora de Hilst. O poema igualmente abre a publicação homônima, organizada por Alcir Pécora:

I

Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.
Antes, o cotidiano era um pensar alturas
Buscando Aquele Outro decantado
Surdo à minha humana ladradora.
Visgo e suor, pois nunca se faziam.
Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo
Tomas-me o corpo. E que descanso me dás
Depois das lidas. Sonhei penhascos
Quando havia o jardim aqui ao lado.
Pensei subidas onde não havia rastros.
Extasiada, fodo contigo
Ao invés de ganir diante do Nada.

(HILST, 2004, p.17)

A poeta, sendo lida, relida e escrita por muitas, se atualiza pela variedade formal, pelas retomadas temáticas, e as obras que se desdobram formam um mosaico onde entram a sonoridade das repetições, a irreverência do posicionamento, a experiência do desaprender, a simulação, as diferenças e

distâncias mínimas, a reconfiguração da história das mulheres e da poesia das mulheres, sejam do modernismo, sejam do presente, e, sobretudo, a sororidade e o escracho à cultura falocêntrica. Com Hilda Hilst e para além dela, a constatação mais do que evidente é de que se consolida, viva e pulsante, uma desbocada e politizada tradição da poesia menor, nos sentidos dados por Deleuze e Guattari (2015), que é falada por mulheres, escrita por mulheres e publicada por mulheres.

Considerando a multiplicidade de vozes agrupada aqui, desde Ana C. e Emily Dickinson, passando por Luna Vitrolira, as 15 poetisas da poesia falada, até Hilst e as 64 integrantes do **Blasfêmeas**, além da pergunta mais geral: Quantas imagens cabem numa antologia? Proponho outras tantas, mais específicas ou diretas: O que, num corpo monstruoso, como é o de uma antologia, desafia os nossos olhares em direção aos desdobramentos teóricos? Ou, mais ainda, como as expansões de fatura, em textos desta natureza, interferem no dito “resultado final”, que, necessariamente, é dramático? São perguntas que, combinadas, convergem para as indagações em torno da expansão do campo — tentando entendê-las em passagens ou limiares - da voz ao verbal, do orgânico aos artifícios, do dizer político ao estético -, ou em relação à inespecificidade da arte literária, como quer Florência Garamuño (2014).

Metodologicamente, a forma ao mesmo tempo aglutinante e dispersa da antologia já se caracteriza como um gênero publicável do literário - embora não se restrinja aos textos mais comumente classificáveis como literários — e, por este e por outros motivos, é, desde seus lugares de origem, um suporte híbrido, polifônico, plural. Depende de uma série de procedimentos, desde os contatos virtuais e/ou presenciais com as poetisas, do arranjo e desarranjo dos textos e dos aproveitamentos das proximidades e identificações de interesses, entendidos como elementos fundantes de um tornar-se obra no presente. Exploram configurações heterocrônicas e compartilham com outras formas - artísticas ou nem tanto — uma convivência fértil e incontornável. Direcionam-se também às afecções e ao irrepitível das aproximações inusitadas e não programadas. Espetacularizam as já espetaculares negociações do poético com outras linguagens e tornam-se, também, montagens.

Já dizia outra poeta, Adélia Prado, que carregar bandeira/
Bandeira⁵ pesa e pesa infinitamente, mas esta operação pode
ser tão reversa como na versão pós-catástrofe do poema de
Andréa Catrópa (in: KUBOTA, BITTENCOURT, 2016, p. 40),
intitulado NOTÍCIA DESENTRANHADA / DE UM POEMA
CONTEMPORÂNEO:

ressuscitada após o afogamento em uma banheira
ocorrido no exato minuto em que regurgitava
três comprimidos ingeridos na tentativa de suicídio
empreendida quando pensava que ia morrer de tédio,
a célebre poeta formulou
lacônico depoimento
sobrevivo
lírica
inexistente

Do lado de cá, por onde se olha, se ouve dizer, e por onde se lê,
se vai sobrevivendo, curiosamente, da e na composição de uma
“lírica inexistente”, um tanto na sombra da tradição masculina
e muito através da ironia evidente e manifesta, tornada matéria
poética desta presença-ausência.

Repito, pois este é um dos eixos principais do ensaio:
sendo uma situação já percebida e sinalizada, a meu ver, por
Dickinson, Ana C., Hilst e desenvolvida individualmente,
por exemplo, em Luna Vitrolira, vai se estabelecer em modo
contudente quando, por falta de meios e por excesso de
palavras, se reúne em corpos coletivos.

Se as antologias invadem o espaço das letras tomando-o

⁵ O poema “Com licença poética” abre o primeiro livro de Adélia Prado,
sendo ao mesmo tempo uma respeitosa paródia do “Poema das sete
faces”, de Drummond, e também uma declaração de distanciamento
montada por um eu poético feminino. Dizem os primeiros versos:
“Quando nasci um anjo esbelto, / desses que tocam trombeta, anunciou:
/ vai carregar bandeira. / Cargo muito pesado pra mulher, / esta espécie
ainda envergonhada” (PRADO, 1976, p. 7). A proposta, aqui, é montar uma
espécie de *enjambement* entre o peso apontado por Adélia, em relação a
“carregar bandeira” e o peso da cultura falocêntrica e da poesia masculina
que assombra as poetisas e figura na releitura de Andréa Catrópa, também
às avessas, de Manuel Bandeira e seu “Poema tirado de uma notícia de
jornal” (BANDEIRA, 1993, p. 136).

expansivamente, lugar teórico, amplo e transdisciplinar, por meio de dicções de mulheres preciosas⁶, identificando-se plenamente com o informe, com o não pertencimento e com a estranheza, é porque não são e nunca serão UM livro de poeta. Também não há nelas somente autoras. Há poetas, autoras, *slammers*, organizadoras, e esses papéis se alternam e se interpenetram. Por isso, os impasses dos registros biográficos, circulando entre o singular e o plural, se tornam ainda mais evidentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma biografia pode ser ao mesmo tempo de uma e de todas, conforme um poema sem título (in: KUBOTA, BITTENCOURT, 2016, p. 104), de Katuscia Carvalho:

Eu que nasci manuscrita a gravetos / grafada na cor
urucum que
escolhi/ contra todas as outras que me empalideciam /
sou essa
sensibilidade exposta / lambendo a palavra por dentro
do fogo
/ lapidando meu texto na pedra ilegível / em nu tão
explícito
ilícito e cru / escrevo a ver se renasço selvagem /
tornando-me

⁶ O termo é uma referência à minha pesquisa “A Dicção Preciosa: Um Estudo das Poéticas do Presente” que se voltou, num primeiro momento, para a poesia, e, mais adiante, para outros gêneros textuais produzidos por mulheres, ocupando-se de linhas de força teóricas que mesclam corpo-imagem-linguagem e explorando produções híbridas como as apresentadas neste ensaio. Exploro algumas teorias do feminismo, que incluem o corpo, como as de Judith Butler (2002), por exemplo, e promovem leituras dessa conexão entre corpo e escrita, como as da poeta e teórica argentina Tamara Kamenszain (2000), também citada aqui, que fundamenta um pensamento do texto como “bordado e costura”, uma herança materna e não paterna, como pretende a psicanálise tradicional. A partir desses lugares, alguns enfoques teóricos foram definidos: a adoção do adjetivo “preciosas”, a investigação do poético em torno da dicção e também uma ancoragem no que eu denominei poéticas do presente.

fêmea saindo de um grito

Não é de se estranhar, portanto, que preciso definir em estranhamento e margem esta dicção de “urucum” e bloco duro, “nu explícito, ilícito e cru” e segmentações desviantes que tangenciam o cinematográfico. No mundo que destinaram às mulheres, elas estão e não estão, e Germana Zanettini (in: KUBOTA, BITTENCOURT, 2016, p. 104) assinala imagem e contra-imagem, em irônica comemoração, exibindo tempos, dados e datas:

Oito de março

uma vez por ano
um homem
apanha flores

a cada cinco minutos
uma mulher
apanha

Em sua leitura tão evidente quando borrada, a poeta singulariza a condição dúplici na regência verbal de apanhar, que torna ativos ou passivos os sujeitos e que, a depender do gênero, realizam ou sofrem a ação.

Assim, muito afinada com a gramática do uso dos corpos e das vozes, a poesia de mulheres, não mais de entrelinhas e sem espaços para representações, ultrapassa, mais enfaticamente ainda, no presente, os limites estéticos e anestéticos da arte já apontados por Benjamin (1994), sobretudo se considerarmos as produções em parceria, as dos coletivos de movimentos negros e/ou feministas, brevemente abordadas neste ensaio, e mesmo diante de suas declarações de princípios e pautas de luta.

Por tenderem às mesclas e à multiplicidade, são produções que desafiam os teóricos da literatura expondo um campo vasto de “dificuldades de leitura”, conforme postula Agamben (2018), ao relacionar a impossibilidade de ler, também, à oralidade e ao falar materno, ainda que o que se entende por “literatura” tenha se desenvolvido nessas relações estreitas e elementares.

Mais recentemente, Heloisa Buarque de Hollanda, em seu livro de 2018, aborda a cena multifacetada do feminismo

contemporâneo, identificando, no que ela considera a “quarta onda”, uma força de “explosão”, detonadora do que se materializa nos “feminismos da diferença”, alguns testemunhados em seu livro, escandidos em verbetes que ultrapassam as barreiras do nacional: feminismo negro, indígena, asiático, transfeminismo, feminismo lésbico, e também radical e protestante. Em campo interseccional, monta linhas de força que, conforme já anunciavam Foucault (1996), Deleuze (1992) e Agamben (2010), fundam dispositivos amplos e interventivos com a potência de um legítimo acontecimento.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Saturbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações: 1972/1990**. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: 34, 1992.
- DUARTE, Mel (Org.). **Querem nos calar**. Poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.
- FONSECA, Cristina. **A poesia do acaso** (na transversal da cidade). São Paulo: Queroz, 1981.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- GARRAMUÑO, Florência. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão Feminista**. Arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

- KAMENSZAIN, Tamara. **Fala, poesia**. Trad. Ariadne Costa et Al. Rio de Janeiro: Azougue; Circuito, 2015.
- KIFFER, Ana e GARRAMUÑO, Florencia. **Expansões contemporâneas**. Literatura e outras formas. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- KUBOTA, Marília e BITTENCOURT, Rita L. de Freitas (orgs.). **Blasfêmeas**. Mulheres de Palavra. Porto Alegre: Casa Verde, 2016.
- PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- QUEIROZ, Vera. **O vazio e o pleno**. A poesia de Adélia Prado. Goiânia: UFG, 1994.
- VITROLIRA, Luna. **Aquenda**. O amor às vezes é isso. São Paulo: V. de Moura Mendonça, 2018.

DES-FIGURAÇÕES DO CORPO FEMININO: TEXTUALIDADE FORA DA LEI

Rita Terezinha Schmidt¹

As normas nos formam, mas somente porque já existe alguma aproximação e relação involuntária a sua impressão. [...] Elas nos condicionam e nos formam, mas não chegam a completar o seu trabalho quando surgimos como seres pensantes e falantes.

Judith Butler, *Senses of the subject* (2015; minha tradução)

A personagem Medeia, da tragédia do mesmo nome, escrita por Eurípedes e encenada pela primeira vez no Festival de Dionísio em 431 a.C., é a personagem feminina mais demonizada do repertório da cultura ocidental em razão de seu ato considerado repugnante: o assassinato de seus dois filhos com Jasão, o herói dos Argonautas por quem havia se apaixonado. Na tragédia, Medeia fica sabendo das intenções de Jasão de se casar com Gláucia, filha do rei Creonte e que, portanto, é uma princesa grega, de sangue real. Para Jasão, Medeia não passava de uma mulher “bárbara” (era princesa do reino da Cólquida e, portanto, não era grega) que ele pretendia manter como sua amante, contrariando seu pai, o rei Creonte, que pretendia enviá-la para o exílio. Ao saber dos planos de Jasão e sentindo-se ultrajada, Medeia se vingava matando os dois filhos do casal. Essa versão literária da Medeia mítica colocou a personagem na galeria de grandes figuras femininas da literatura grega, evocada ao longo dos séculos em produções poéticas, teatrais e cinematográficas. Contudo, ao contrário do

¹ Ph.D. pela Universidade de Pittsburgh (EUS). Atua como professora titular convidada do Programa de Pós-Graduação de Letras da UFRGS.

estatuto de personagens como Helena, Cassandra e Antígona, a simples menção do nome Medeia sempre provocou, e ainda provoca, um certo desconforto, senão repulsa, em razão da crueldade de seu ato, incompatível com a imagem de feminilidade valorizada na cultura patriarcal. Para todos os efeitos, Medeia incorpora, ainda hoje, a figura da mulher-monstro, e é nessa condição que ela assombra as margens do imaginário da cultura ocidental².

Desde a Antiguidade clássica, a violência materna causa perplexidade e condenação, pois o ato subverte uma ordem de valores calcados em pressuposições não questionadas sobre a natureza do corpo feminino e sobre a subjetividade e a identidade social das mulheres, sedimentadas ao longo de séculos de socialização. Nesse contexto, o corpo feminino foi construído como um espaço colonizado pelos discursos da religião, da arte e da razão científico-filosófica e suas respectivas crenças e leis. O fato de que temas em torno do corpo e da subjetividade feminina vêm ganhando espaço na literatura de autoria de mulheres significa, de um lado, uma tomada de posição com relação à violência constitutiva dos regimes de representação da tradição patriarcal e, de outro, uma afirmação da liberdade de narrar histórias que não se reduzem a enredos de pais e filhos, histórias de legados, rivalidades e privilégios que sustentam, ainda hoje, uma tradição pautada no esquema pai-criador-autor-autoridade. Para ilustrar essa questão, evoco as colocações do teórico e crítico Roland Barthes com sua definição de autor como sendo aquele que, metaforicamente, “brinca com o corpo da mãe”

² De acordo com a pesquisadora alemã Olga Rinne, em seu *Medeia: o direito à ira e ao ciúme* (1988), Eurípedes não “inventou” a figura de Medeia, uma vez que sua origem vem de um ciclo muito mais antigo de mitos. Na versão de antigas tradições, é provável que ela tenha sido uma deusa pré-helênica da arte da cura e da sabedoria, uma vez que em descobertas arqueológicas de fragmentos de vasos antigos Medeia é representada com uma pequena caixa de remédios ou pelo feixe de ervas que traz nas mãos. O próprio nome, do grego *Mideia*, significa “a do bom conselho”. Rinne explica a transformação negativa de Medeia por Eurípedes em razão do surgimento das cidades-estados, época em que os cultos pré-helênicos foram banidos por serem “bárbaros”, o que, segundo a pesquisadora, atesta a transição do matriarcado para o patriarcado.

(1987, p. 49), bem como o seu diagnóstico do enfraquecimento da função autoral na contemporaneidade. Poderia se perguntar se o seu diagnóstico reflete o efeito de crescente visibilidade da autoria feminina na produção literária no século XX. Constata e pergunta Barthes, com certo grau de nostalgia: “A morte do pai tirará à literatura muito de seus prazeres. Se já não existe Pai, para que serve narrar histórias? Não se reduzirá toda a literatura ao Édipo?” (1987, p. 57). Dialogando com as colocações de Barthes, pode-se pensar hoje na escritora como aquela que brinca com o corpo do pai — ou o corpo da tradição —, uma imagem que tomo como metáfora do processo de intervenção e de subversão de paradigmas da cultura patriarcal de parte de escritoras contemporâneas. Ao abordarem questões sensíveis, relativas a corporeidades vividas (o que se poderia definir como uma fenomenologia da experiência), muitas escritoras têm transitado por zonas interditas, envoltas de proibições e de silenciamentos. Nesse sentido, pode-se afirmar, sem sombra de dúvida, que no campo da produção literária a insurgência do tema da violência materna pela agência da mãe simbólica do texto constitui um acontecimento significativo na história do ocidentalismo. Aproprio-me do termo “acontecimento” no sentido derrideano, segundo o qual na constituição de todo acontecimento há um excesso que abala o senso comum e desestabiliza relações instituídas na tessitura do social e, nesse sentido, todo acontecimento apresenta uma ultrapassagem do regime da possibilidade, da previsão, da representação, do cálculo. Segundo a lógica aporética do conceito, pode-se dizer que é justamente na impossibilidade que reside a condição da possibilidade. Nesse sentido, o acontecimento define aqueles textos que exploram outras formas de subjetividade feminina, outras inscrições corporais, na contralógica da norma cultural pressuposta no entendimento do corpo feminino como tendo uma função “natural”. Assim que tomar o corpo da letra como um corpo dessacralizado constitui uma luta conceitual, uma forma radical de resistência simbólico-cultural à lei do pai. Por textualidade fora da lei, quero me referir ao romance **Uma/Duas**, no sentido de que seus registros de sentido e significação colocam em questão a institucionalidade de uma instituição constituída — a maternidade — regulada por uma teia de relações entre sentidos do corpo, natureza, cultura, poder.

Na impossibilidade de eliminar a violência, uma vez que ela é a condição de força que deve ser colocada em jogo mesmo na análise da violência, seja em termos da história de uma tradição ou de um texto literário, o que defino como “textualidade fora da lei” assume a forma de uma violenta inscrição, pois pressupõe a subversão da lei para dizer tudo o que a lei não permite dizer ou fazer.

A história da construção do corpo feminino como “natural” remonta à fixação de uma ontologia racionalista e dualista, com base na lógica platônica, segundo a qual a autoridade da relação entre paternidade, discurso e lei (*logos* e *nomos*) legitimou a separação do universal do particular, a cultura da natureza, a mente do corpo e a razão da emoção, uma separação que está na base da filosofia ocidental e que referenciou a concepção do homem como o ser humano por excelência, definido como o Um, uma totalidade completa em si mesma, fonte da razão e princípio ativo da criação. No esquema platônico, o homem é dotado de alma, portadora do *logos*, enquanto a mulher, definida como ser incompleto e, portanto, um ser inferior, é regida pelo útero, definido como um animal por Platão no **Timeus**. Eis razão de Platão ter definido na **República**, particularmente no livro 5, as mulheres como seres vulneráveis e deficientes, sob o domínio de emoções negativas. Por sua vez, Aristóteles, em seu **Da geração dos animais**, define tanto as mulheres livres quanto as escravas como moralmente defeituosas e como “homens mutilados”, pois não são dotadas de alma, uma categoria associada à razão. As duas categorias de mulheres são avaliadas de acordo com seu uso na reprodução da vida, seja na geração de seres livres ou de seres escravos. Na projeção da imagem ideal de um mundo sem mulheres, Aristóteles ratifica a posição de Hesíodo na **Teogonia**, na qual relata a existência de um mundo só de homens, a raça original na Idade de Outro da humanidade, um paraíso anterior à criação da mulher onde não existia nem sofrimento nem doenças. A visão clássica aristotélica que projeta a norma humana em termos de um modelo ideal de masculinidade repercute na sua teoria da concepção, segundo a qual o princípio da vida é transportado pelo sêmen, sendo que o corpo feminino constitui apenas um receptáculo passivo para a geração da vida. A marca da anomalia feminina como signo de inferioridade, ou seja, uma forma menos que humana, está

na base da distinção conceitual transcendência-imanência presente na tradição filosófico-religiosa construída ao longo da história do ocidente, daí a razão de nela ter se cristalizado o valor transcendental da paternidade, incorporado nas figuras do pai ou pai-filho, tais como Cronos, Zeus, Prometeu, Jeová, Deus.

Em consonância com esse legado, a transcendência desencarnada da consciência foi consagrada no *dictum* cartesiano “Eu penso, logo existo”, da obra **Discurso sobre o método** (1637), na qual Descartes consagrou a visão do homem enquanto sujeito soberano do conhecimento, uma subjetividade autônoma e racional diante da diferença deste “outro” da civilização e da cultura, a mulher cuja corporeidade estaria associada às forças incontroláveis da natureza. Cabe sublinhar o fato de que o sujeito cartesiano se tornou um dos pilares da modernidade, particularmente da ciência moderna, e que autorizou um código específico de humanidade, que essencializou a diferença de gênero e sexualidade em um sistema hierárquico de dominação, pautado na taxonomia do humano / menos que humano / animal. Dessa forma, o gendramento dos binarismos cartesianos mente-corpo, sujeito-objeto, razão-emoção que ratificou a autoridade da clássica relação pai-criador-autoridade conferiu legitimidade à fantasia da transcendência da materialidade e da historicidade do corpo masculino, o que foi decisivo na manutenção do lugar privilegiado do sujeito e do objeto da filosofia: o homem (europeu), o *logos*, o ser de direito. Importante observar que a superação das limitações epistemológicas com relação às questões reais da existência humana por meio de uma mente incorpórea contribuiu decisivamente para a essencialização ontológica do homem enquanto sujeito soberano do conhecimento, uma subjetividade autônoma e racional diante desse outro, o mundo objetificado da natureza, que assumiu o estatuto do feminino. Portanto, na concepção da diferença do corpo feminino, a função procriativa passou a ser considerada uma função inerente à mulher. Assim, na modernidade, o mimetismo biológico pautado na pressuposição da existência de uma relação pretensamente “natural” do corpo das mulheres com a natureza imputou à vida corpórea das mulheres um fundamento filosófico, religioso, político e jurídico, e um estatuto prático, ao ser incorporado

em discursos institucionais, na medicina, nas normas sociais e nas práticas religiosas e culturais. No rastro dessa tradição de pensamento, o filósofo Jean-Jacques Rousseau, em sua obra **Emílio** (1762), reforçou a expressão cultural dos dualismos filosóficos, ao inscrever a mulher na ordem natural e definir o corpo feminino como posição intermediária entre a criança e o homem. Não surpreende que Sigmund Freud, em sua pequena obra **A questão da análise leiga**, de 1926, na qual defendeu a prática da psicanálise de parte de homens leigos, sem formação na área médica, tenha diagnosticado as mulheres como seres dominados pelas funções sexuais reprodutivas e que sendo destituídas de um órgão sexual com função no seu desenvolvimento, tenham desenvolvido um complexo de inferioridade movida pela inveja do pênis.

O processo de universalização da mulher na figura da “mulher-mãe-anjo-de-cuidado”³, um topo recorrente nas Ciências Médicas e Humanas, e no campo social nos séculos XVIII e XIX, fixou o corpo feminino em um paradigma normativo de feminilidade domesticada e reificada, mantido através de normas sociais de disciplinamento e normalização que caracterizam a história da vida gendrada nas sociedades modernas. Em suas reflexões sobre as práticas discursivas que regulam a construção de gênero na cultura ocidental, a teórica Judith Butler (2003) afirma que a construção do ser mulher como “fato natural” é uma manipulação epistêmico-discursiva pelo sistema ontológico do pensamento patriarcal que produz o natural como se fosse o efeito de um real original e inevitável e que tal manipulação só é possível através de uma série de estratégias de controle. Tais estratégias podem ser compreendidas sob o signo do que Michel Foucault define como a ética sexual da superioridade viril: as “mulheres só aparecem a título de objetos ou, no máximo, como parceiras às quais convém formar, educar, vigiar. [...] É sempre necessário lembrar que é uma moral de homem, feita pelos e para os homens” (2007, p. 45–46). Nesse contexto, a maternidade se tornou um poderoso dispositivo que tem assegurado a efetividade do controle sobre os corpos das mulheres. Tomo o termo dispositivo na acepção de

³ Colocação de Susan Bordo em seu *Unbearable weight: feminism, Western culture and the body* (2000, p. 23).

Michel Foucault, que o define como uma estrutura heterogênea de proposições filosóficas, enunciados científicos e religiosos, de modelos de sistema jurídico, de leis e instituições, ou seja, uma estrutura disseminada e absorvida no campo social, espaço onde as subjetividades e as ações são policiadas e onde determinadas funções ganham legitimidade inquestionável, sendo a função materna uma dessas funções. A força do dispositivo da maternidade fixa um regime de verdade com uma função estratégica que não é somente a de controlar os corpos, mas fixar a diferença de gênero e as formas da subjetividade feminina e, por isso mesmo, tal dispositivo constitui um aparato de poder. No contexto das referências feitas à tradição do pensamento patriarcal, cabe evocar o comentário de Foucault sobre a constância de valores morais relativos ao corpo. Diz ele que “é sempre necessário lembrar que é uma moral de homem, feita pelos homens e para os homens na qual as mulheres só aparecem a título de objetos, ou no máximo, como parceiras às quais convém formar, educar, vigiar” (1988, p. 23–24). Entendendo-se que, à luz do dispositivo, o amor da mãe pela sua criatura é definido como natural e incondicional, parece lógico concluir que a função materna produz a feminilidade normal. Evidentemente que tal conclusão não passa de uma ficção cultural, legitimada por valores morais instituídos a partir de uma matriz viril, para ficar nos termos foucaultianos.

A naturalização da equação mulher-mãe se tornou uma questão nevrálgica nas reflexões sobre a territorialização do corpo feminino e sua sujeição à violência fundadora do poder patriarcal ao longo do século XX. A problematização do discurso histórico-filosófico da cultura patriarcal ganhou corpo na obra pioneira de Simone de Beauvoir, **O segundo sexo** (1980). Na sua bombástica declaração de que a mulher não nasce mulher, mas torna-se uma, Beauvoir coloca em questão a noção do corpo feminino reprodutivo para defini-lo como inerentemente opressivo e critica a construção social do chamado “instinto materno”, ao afirmar que fatos biológicos não podem dar sustentação a valores humanos. Para Julia Kristeva, no ensaio “*Stabat mater*” em seu **Histórias de amor** (1983), a mulher nunca foi considerada como sujeito ou um ser em seu próprio direito, porque esteve sempre fora da ética, e permanece na condição de Outro, sem essência, sem substância ou identidade do ponto de

vista da filosofia. Também a filósofa Luce Irigaray, em *Speculum de l'autre femme*, levanta a pergunta: “E quando é que os homens irão cessar de relacionar a sexualidade de uma mulher com seus órgãos reprodutores e afirmar seu valor somente se inserida no legado da maternidade?” (1974, p. 146, minha tradução). Por sua vez, Elisabeth Badinter, em seu **Um amor conquistado: o mito do amor materno** (1981), foi mais além ao declarar que o culto da maternidade é diabólico para com as mulheres. A pergunta que emerge é de que maneira é possível contornar o poder institucional dos discursos na manutenção das exclusões e interdições que se impõem como forma de fazer prevalecer o que Foucault define como a vontade de verdade, considerando que, como afirma Butler, “os discursos, na verdade, habitam corpos. Eles se acomodam em corpos: os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue” (2002, p. 9).

O romance de Eliane Brum **Uma/Duas** constitui um gesto insurgente na história da institucionalização da maternidade por meio da naturalização do chamado instinto materno ou função sublime inerente à natureza feminina em estruturas legais e religiosas bem como no imaginário coletivo a partir do século XVII. Ao projetar o corpo da escrita como um corpo dessacralizado e, portanto, um lugar de subversão filosófico-simbólico-cultural com a força de gerar impactos afetivos que tornam possível não a fixação de identidades, mas sim a produção de subjetividades e identificações, o romance em questão nos convoca a reconhecer a potência inovadora da arte ficcional em dar visibilidade a um tópico silenciado e a uma imagem interdita, ou seja, a des-figuração da mulher-mãe e a projeção do corpo materno em termos de uma alteridade radical que a norma cultural define como encarnação da desordem e do mal. Trata-se de um romance que encena no texto a espetacularização do abjeto. Na sua associação com o ilegível e com os limiões indizíveis do corpo enquanto experiência vivida, o abjeto emerge particularmente no regime estético do sensível — no caso, na modalidade de um realismo traumático, com nuances surreais que envolvem e levam o corpo feminino a um estado de excesso, fora de qualquer autocontrole ou adequação, uma violação do que é considerado correto, apropriado, limpo, aceitável. Nesses termos, a des-figuração do

materno pela lente do abjeto produz uma personagem-mãe que assombra as margens da cultura tal como uma fantasmagoria, que impossibilita qualquer garantia de presença do que é familiar e traz à tona o espectral, a pulsão, a vida nua (*zoe*), a morte.

Na subversão da construção ontológico-cultural do corpo materno, a narrativa dá destaque ao imperativo de corpos vividos com uma história de mãe e filha. Em forma de cartas, a narração da personagem-mãe, Maria Lúcia, movida pela compulsão, pelo estranhamento e pela dor de viver-morrer, dobra e desdobra o *pathos* da sua relação com a filha Laura, narradora-escritora da história que define a sua narrativa como “a hora de tornar meu sangue símbolo do sangue”. Na relação mãe-filha, cujas vidas foram marcadas pelo desamor e desamparo, os corpos são lapidados com intensidade, morbidez, violência, vulnerabilidade e vertigem. Trata-se de um texto impactante, a começar pela impressão gráfica, em letra vermelha, metonímia e metáfora de uma escritura de sangue em cuja fronteira ronda o indizível, ou aquilo que coloca o sentido sob ameaça de colapso. O enredo nos joga nos meandros de intensidades inconscientes, afecções mórbidas, energias instintivas e estados limiares de corpos que respondem visceralmente às contingências e vicissitudes de vidas devastadas. Em 37 capítulos de formato desigual (dois deles são constituídos por apenas uma palavra), a narração é compartilhada por duas vozes: há capítulos em primeira pessoa — voz da filha Laura — marcada pela letra em *Times New Roman* e capítulos em terceira pessoa, identificados pela letra em negrito, nos quais são narrados eventos no tempo presente, também na perspectiva de Laura, através do recurso do discurso indireto livre. Nos capítulos em primeira pessoa e marcados pelo uso do itálico, a narradora é a mãe Maria Lúcia.

A linguagem do texto é corpo e o corpo é a linguagem, isto é, uma modalidade de linguagem isenta de recalques ou sublimações que implode a coerência e a estabilidade do simbólico, a ordem da lei do pai e o princípio organizador da cultura e, por essa razão, trata-se de uma linguagem definida como semiótica que implode a lógica do discurso logocêntrico. O relato da mãe se apresenta na forma de textos confessionais, escritos às escondidas da filha, embaixo do cobertor no hospital, enquanto seu corpo é consumido por um câncer. Criada pelo

pai repressor, um militar aposentado que desde a infância a mantinha prisioneira em uma casa de janelas fechadas, sem contato com o mundo exterior, exceto em breves saídas em sua companhia, Maria Lúcia cresceu escrevendo cartas ditadas pelo pai às suas amantes, sem saber o significado das palavras. Com sua morte repentina, aprendeu que eram palavras sujas e assim inicia um ritual obsessivo de lavar seu corpo com sabão caseiro para se livrar das palavras. Conhece uma nova forma de aprisionamento na figura abusiva do porteiro do edifício em que mora e que lhe dá assistência quando da morte do pai, e se torna seu companheiro. Marcada pela paralisia emocional e confinada em um espaço doméstico sem garantia de integridade física, suas revelações não carregam o peso nem da culpa, nem da autopiedade⁴. Revela que Laura foi a sua quinta gravidez que chegou a termo, e que foi o único bebê a sobreviver, não só porque não tinha “aquilo” entre as pernas, mas principalmente, porque não chorou na sua tentativa de afogá-la no vaso sanitário. Conta que olhou Laura intensamente, e sentiu que algo nascera daquele olhar, ao contrário dos outros quatro bebês que foram afogados e enterrados no jardim. Afinal, o bebê era para Maria Lúcia apenas uma “coisa”, “um ratinho cinzento” (p. 111) e, segundo suas palavras, “se eu gerava ainda que à força, eu podia muito bem matar” (p. 142). O gesto obsessivo de Maria Lúcia em limpar seu corpo dos fluidos em seus orifícios, particularmente do esperma do marido e das criaturas que crescem em seu útero se revela inútil porque seu corpo é prisioneiro de um círculo de fogo do qual não tem como escapar. O presente de Maria Lúcia, com idade avançada e internada no hospital à beira da morte se limita ao apelo compulsivo à filha que a mate para acabar o suplício de suas dores.

A narração de Laura, a moça de cabelos vermelhos segundo ela “soltos como sangue vivo” é marcada por sentimentos corrosivos que transbordam em recorrentes cenas de

⁴ A psicanalista Colette Soler, em seu *O que Lacan dizia nas mulheres* (2005), discute a angústia materna e faz referências ao impacto da gravidez em algumas mulheres, a reação à parasitação do corpo pelo elemento estranho que é o feto. Coloca em discussão as reações de largo espectro, desde a simples angústia, repleção eufórica até o verdadeiro horror, que pode se manter durante os nove meses no nível da mais pura angústia hipocondríaca.

automutilação — cortes nos braços ou no abdome — pois fazer sangrar é, para ela, abrir “sorriso vermelho na carne”, “tentativas de me separar do corpo de minha mãe”. A idealidade mórbida associada à figura do pai, mandado embora por sua mãe, é comparável ao sadismo para com aquela que a obrigara, ainda na sua adolescência, a mamar em seu seio e a dormir com ela para afastar o homem abusivo de sua cama. E Laura confia que não pode negar o quanto mamar no seio da mãe lhe dava prazer! No círculo vicioso das dores, desajustes e ressentimentos que beiram à psicose, Laura precisa aprender a lidar com sentimentos estranhos, a culpa por ter abandonado a mãe durante vinte anos e que, já idosa e sem poder caminhar, havia se trancado no apartamento em que vivia até ser encontrada pelos vizinhos com um dos pés roído pelo gato, e a compaixão por ela, o que significa atender ao pedido da mãe que a mate para salvá-la do câncer que toma conta de seu corpo. Na relação mãe e filha os sentimentos recíprocos de amor e ódio são gerados no contexto de uma história familiar de extrema vulnerabilidade, de abuso sexual, violência física e psíquica que corrompe os corpos, paralisa os afetos e produz comportamentos aberrantes. Em algumas cenas, a imagem recorrente da mãe raspando a porta do quarto da filha adolescente em termos de figuras (sinédoques) como a “mão de harpia”, as “garras”, as “unhas afiadas”, os “tentáculos onipresentes”, catalisa a força ativa de estados pulsionais primários que fazem da filha uma fera à espreita, pronta para o contra-ataque. Não há identidades autônomas nem corpos distintos, uma é a extensão da outra no abismo que as separa. Como confessa Laura: “não há como escapar da carne da mãe. O útero é para sempre” (p. 14), “somos um corpo só” (p. 30), “eu não conseguia mais distinguir entre o meu corpo e o dela”, “meu corpo da mãe” (p. 55; 57).

Na escritura semiótico-poética de **Uma/duas** há uma economia pautada num movimento que borra as fronteiras entre sujeito e objeto, amor e ódio, prazer e dor, crueldade e piedade, razão e pulsão, ação e passividade, sadio e doente, limpo e sujo, delito e bondade, vida e morte, o que coloca em

constante risco a função significante⁵. É precisamente nesse jogo de limiares que a figura do corpo materno como abjeto faz sentido, pois a abjeção é a irrupção da violência, do sem-limites, do inominável, a ameaça do não-sentido justamente porque descortina um corpo não domesticado, que age para além dos limites do tolerável e, desse lugar impossível, projeta uma des-figuração do corpo materno que vem a ser a mais violenta transgressão à lei do pai. A performatividade subversiva do texto com relação a esquemas conceituais seculares da religião, da moralidade e da lei e seus discursos sobre a natureza do feminino e sobre a conjunção heteróclita da função reprodutiva e do amor coloca a nu, via sua negação, as normas sociais de disciplinamento, vigilância e normalização que caracterizam a história coletiva da vida gendrada das mulheres na sociedade moderna. A abjeção do corpo feminino violenta a proibição do que a cultura nomeia como tabu — o infanticídio — sendo que o corpo-matéria-agência da mãe é, por excelência, a expressão mais contundente do abjeto.

Julia Kristeva, a principal teórica do conceito de abjeto, afirma em seu **Poderes do horror — um ensaio sobre abjeção** (1982) que muito da literatura contemporânea parece ser escrita a partir de aspectos inexplorados do abjeto. Para ela, a noção de abjeto está associada à experiência vivida do corpo, aos sentidos sociais e culturais atribuídos a ele, ao investimento seletivo em algumas partes e funções, enquanto outras partes e funções são sub-representadas e silenciadas. Nesse contexto, o abjeto é o efeito de uma cultura que efetivamente intervém na constituição do valor dos corpos. Kristeva sustenta que muito da literatura

⁵ Ver, nesse sentido, os estudos de Julia Kristeva, particularmente o seu *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*, no qual elabora sobre a linguagem poética definida por ela como a modalidade semiótica, aquela linguagem com função disruptiva que investe no resgate do corpo materno, o que significa adentrar no terreno da dependência libidinal e da heterogeneidade das pulsões. Para ela, a proibição da união incestuosa com a mãe é a lei fundadora do sujeito e da individuação e base da constituição da ordem do simbólico. Por isso, se o corpo materno significa a perda da identidade distinta e coerente, a linguagem poética beira a psicose. Kristeva ainda acrescenta que como a linguagem poética rompe com o tabu do incesto, ela se torna particularmente ameaçadora quando enunciada por uma mulher.

contemporânea é escrita a partir de aspectos inexplorados do abjeto, na medida em que nela são identificados cruzamentos de fronteiras dicotômicas, por exemplo, do puro e do impuro, da proibição e do pecado, da moralidade e da imoralidade, ou seja, é uma literatura que reconhece a impossibilidade da religião, da moralidade e da lei em sua forma institucionalizada. Nesse sentido, a inscrição do corpo materno na estética do abjeto produz um efeito político significativo, uma vez que se trata de um corpo que desestabiliza o dispositivo como operador ontológico — a sacralidade do materno — e todas as suas representações cristalizadas ao longo de séculos, representações essas que adquiriram o estatuto de verdade através de um processo de repetição que essencializou o corpo feminino em termos de uma função dita natural como fundamento do sentido da vida das mulheres.

Em **Uma/Duas**, a figura da violência materna, para além e aquém da patologização psiquiátrica ou da criminalização jurídica, remete a uma experiência corporal e psíquica de intenso sofrimento e se insere no contexto das discussões sobre o não-dito na história patriarcal do ocidente em termos de processos de naturalização de categorias normativas de gênero e sexualidade que definiram o que é próprio ao um e ao outro, ao homem e à mulher, com efeitos perversos na distinção hierárquica entre o humano, definido como o sujeito de direito e o menos que humano, a mulher definida e naturalizada como o anjo de cuidado num corpo reprodutor da espécie. Não há dúvida de que muitos leitores ou leitoras não relutariam em definir o texto de Eliane Brum como um texto maldito, uma profanação do “sagrado”, esquecendo esses leitores que a história da cultura se confunde com a história da barbárie e que a “espiritualização” da violência inscrita na norma estrutural que institui fundamentalismos conceituais é também uma forma de violência. Judith Butler, no texto “Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig, Foucault”, argumenta, no contexto dos posicionamentos dos referidos teóricos, que o programa político para superar a força dos binarismos e suas restrições deve se ocupar com a inovação cultural e não com mitos de transcendência. Ao fazer uma crítica velada às doutrinas essencialistas da feminilidade que circulam na academia e no campo social, reitera a urgência em se buscar a dissolução

dos essencialismos na criação de novas formas culturais. Diz ela: “pensar os corpos diferentemente me parece parte da luta conceitual e filosófica que o feminismo abraça” (2002, p. 149). Em consonância com a posição de Butler, pode-se dizer que a matéria textual de **Uma/Duas** configura um acontecimento, pois a des-figuração do corpo materno como corpo abjeto por meio do agenciamento autoral assume a forma de uma violenta resistência à figuração literal que ainda sustenta a naturalização do corpo feminino como corpo destinado à reprodução, o que corresponde à taxonomia do menos que humano. No alcance estético-político de seu imaginário, o romance abre caminhos de reflexão sobre formas extremas de subjetivação feminina face a processos de assujeitamento e de violência patriarcal.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Política**. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- ARISTÓTELES. *On the generation of animals*. In: Barnes, Jonathan (ed.). **Complete works of Aristotle**. Oxford: Oxford University, 1984.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BORDO, Susan: **Unbearable weight: feminism, Western culture and the body**. Nova Iorque: Columbia University, 1997.
- BRUM, Eliane. **Uma/Duas**. São Paulo: Texto, 2011.
- BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- BUTLER, Judith. **Senses of the object**. Nova Iorque: Fordham University, 2015.
- BUTLER, Judith. “Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault”. In: CORNELL, Drucilla; BENHABIB, Seyla. **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- DESCARTES, René. **O discurso do método**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. Eduardo Jardim e Roberto Machado. Rio de Janeiro: NAU, 2013.

- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FREUD, Sigmund. **The question of lay analysis**. Trad. James Strachey. Nova Iorque: W. W. Norton, 1978.
- IRIGARAY, Luce. **Speculum of the other woman**. Trad. Gillian Gill. Nova Iorque: Cornell University, 1985.
- KRISTEVA, Julia. **Desire in language**. Nova Iorque: Columbia University, 1980.
- KRISTEVA, Julia. **The powers of horror**. Trans. Leon Roudiez. Nova Iorque: Columbia University, 1982.
- McDERMOTT, Emily. **Medea: the incarnation of disorder**. University Park: Pennsylvania State University, 1989.
- PLATÃO. **A república**. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3a. edição. Belém: EDUFPA, 2000.
- PLATÃO. **Timeus**. Disponível em: <<https://www.iep.utm.edu/timaeus/>>. Acesso em: 30 maio 2018.
- PRINS, Baukje; MEIER, Irene. “Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler”. **Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, 2002.
- RINNE, Olga. **Medeia: o direito à ira e ao ciúme**. Trad. Margit Martincic e Daniel C. da Silva. São Paulo: Cultrix, 1993.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da educação**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- SOLER, Colette. **O que Lacan dizia das mulheres**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MÁRIO DE ANDRADE, DIPLOMATA TROPICAL: CULTURA NEGRA, MÚSICA POPULAR E A REVISTA *TRAVEL IN BRAZIL*

Roniere Menezes⁶

Este ensaio tem por objetivo analisar alguns dos textos escritos por Mário de Andrade sobre cultura popular e música — incluindo artigos publicados em **Aspectos do folclore brasileiro** e na Revista *Travel in Brazil* — e relacioná-los ao projeto mariodeandradiano de divulgação do país no exterior. A produção do autor relativa à cultura afro-brasileira é extensa. Vamos nos deter, aqui, em trabalhos que apresentam uma relação entre o Brasil e os Estados Unidos. No período da “política da boa vizinhança”, tempo de guerra, do nazifascismo, época de discussões fortes quanto à *color line* norte-americana e à equivocada ideia de democracia racial brasileira, os textos colocam em evidência arquivos que tratam da força da cultura popular, principalmente negra. Os artigos dizem também sobre o que foi preciso calar naquele período, mas pôde ser reavaliado em novo tempo, sob novos parâmetros teórico-conceituais, sob novas percepções da arte, da sociedade e da política.

A BLUE NOTE DE MÁRIO

No início da década de 1940, Carlos Drummond era funcionário do Ministério da Educação e Saúde comandado por Gustavo Capanema e escreveu uma crônica sobre o almoço que aconteceu em homenagem ao norte-americano, enviado ao Brasil pela “Política da Boa Vizinhança”, William Berrien,

⁶ Doutor em Literatura Comparada pela UFGM e professor do CEFET-MG.

representante do American Council of Learned Societies. No texto de Drummond, podemos ler:

Nada como um país novo para considerar a velhice uma forma específica de sabedoria, e cultivar a falsa tradição e a banalidade pomposa. Ajudá-lo a descobrir, sob esse monte de convenções, a sua própria fisionomia, sem perda de espontaneidade e originalidade, e contribuir assim para um mundo mais decente (oh! estou divagando!) em que os povos se respeitem e se estimem, é o melhor que se pode fazer, no terreno das relações culturais. (DRUMMOND, 1967, p. 569–570).

Drummond conclui a crônica acreditando na importância do convidado estrangeiro — sujeito simpático, de bom convívio e que sabe atuar como mediador das relações Brasil-Estados Unidos —, mesmo que a fina ironia drummondiana não se esconda. Antes de tratar da importância de os povos se respeitarem e se estimarem, escreve: “oh! estou divagando”. Talvez, mesmo sendo a união dos povos o verdadeiro desejo do poeta e de William Berrien, a desconfiança mineira já previa o abandono dos Estados Unidos do projeto de “política da boa vizinhança” assim que a guerra terminasse. De todo modo, a empatia pelo representante estrangeiro prevalece nas páginas, modo de assinalar a crença em futuro melhor nas relações com o outro.

William Berrien foi quem propôs ao Instituto Brasil-Estados Unidos que convidasse Mário de Andrade para realizar a conferência “A expressão musical dos Estados Unidos”, no auditório da Associação Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro, no dia 12 de dezembro de 1940. Demonstrando muito estudo e vivência com o assunto, o brasileiro trata da contribuição original da música norte-americana no mundo naquele período. Ao abordar o lugar da música no início da colonização da América do Norte e na América do Sul, Mário acredita que os americanos do norte foram mais felizes:

Nas terras selvagens do Novo Mundo não podiam os católicos importar uma polifonia luxuosa, exigindo cantores virtuosos largamente exercitados na prática do canto coletivo. Trouxeram o cantochão monótono e

em uníssonos quando muito acrescentado do “canto de órgão” de que falam os cronistas, a pobre polifonia de vozes no geral paralelas, de que o povo não participava. Ao passo que a América do Norte executava desde muito cedo uma unanimizada polifonia cantada por todas as vozes da comunidade. Como resultado: enquanto a América do Norte formava a sua música sob a base do coral coletivo, os países latino-americanos formavam a deles sob a norma da música solista e individualista. Na América do Norte a música visava a coletividade. Na América do Sul visava o indivíduo. (ANDRADE, 1976, p. 396-397)

Em 1941, Berrien convida Mário a comparecer ao Congresso sobre o Negro, promovido pela American Council of Learned Societies (ACLS) e que aconteceria no Haiti. O intelectual já havia feito convite para Mário ir aos Estados Unidos apresentar trabalhos sobre cultura popular. Outros convites também chegaram a Mário, que os recusa um a um (GRILLO, 2017).

Em 1942, Mário escreve “O folclore no Brasil”, texto que deveria constar no *Handbook of Brazilian Studies*, edição coordenada por Rubens Borba de Moraes e William Berrien com apoio do American Council of Learned Societies. Com a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra, o livro não saiu. O ensaio é publicado, pelos mesmos editores, apenas em 1949, no **Manual bibliográfico de estudos brasileiros**, recebendo o título “Folclore”.

No artigo “O folclore no Brasil”, o pesquisador observa ser o romantismo que despertou o interesse dos escritores para as manifestações da cultura popular e os incentivou a realizar colheitas de documentos dessa área. Mário assinala que muitos escritores, sem o menor entendimento técnico, transformaram-se em folcloristas de um momento para outro, buscando mostrar “que o povo era muito divertido e proporcionava leitura agradável. Alguns se preocuparam especialmente em mostrar como o homem rural do Brasil era inteligentíssimo e espirituoso (*witty*)” (ANDRADE, 2019, p. 28). Segundo o estudioso:

⁷ O texto mariodeandradiano foi publicado também pelo Senado Federal (Brasília: Senado Federal, 1998). Cf. GRILLO, 2019, p. 23.

Em certas coletâneas de poesia, desafios, emboladas e anedotas, o povo brasileiro nos aparece dotado de tamanha vivacidade espiritual, contando e cantando só coisas engraçadas (e realmente muito cômicas, é incontestável) que só servem para dar uma ideia falsa da nossa psicologia popular e das nossas tradições. (ANDRADE, 2019, p. 28)

Ao tratar do samba, ainda em “O folclore no Brasil”, Mário assegura:

Com os textos dos sambas cariocas, que são obra popularasca urbana e não exatamente folclórica, o povo da cidade do Rio de Janeiro criou uma demonstração de psicologia regional, de uma originalidade, de um interesse poético, de uma graça, que eu considero incomparáveis, diante da produção congênere universal, tango, rumbas, blues, fados, valsas, canções napolitanas. (ANDRADE. Folclore. **Aspectos do folclore brasileiro**, 2019, p. 28–29)

Como veremos no desenvolvimento deste ensaio, a defesa da superioridade da música popular brasileira, principalmente do samba, ressoará em outros artigos da época. Essa questão traz um peso na avaliação da obra do autor que de modo geral revela-se bastante crítico em relação à música popularasca urbana. Esta, para ele, em grande medida era feita sem os devidos cuidados artísticos.

Em **O Banquete**, a personagem Janjão questiona a arte erudita que vise à comunicação direta com o povo, pois isso seria utopia. A arte para o povo deveria ser a arte popular folclórica. A utilização de elementos vindos do folclore apenas como adorno por músicos eruditos poderia — além de ser divertimento para as classes superiores — desrespeitar a voz diferencial das classes populares. Voz que, em diversos momentos, revela almejar um lugar social, político e artístico muito distinto da imagem conformada, bonita e agradável que lhe quer oferecer o poder por meio de seus atos pedagógicos.

Janjão critica o conhecimento limitado que os compositores têm do folclore. Acabam reforçando, pela ignorância, a ideia de um folclore decorativo: “conhecem muito o samba carioca

[...] a cantiga infantil [...] conhecem ainda um bocado do folclore nordestino” (ANDRADE, 1989, p. 151). A personagem acredita que há um forte perigo no samba carioca e no folclore do nordeste por serem muito “característicos”, trazerem “uma base muito vermelha de negrismo” (ANDRADE, 1989, p. 151). Além desses gêneros, os compositores conhecem a modinha e a valsa urbanas. Essa limitação indica, ao mesmo tempo, o desconhecimento do Brasil e o perigo de alimentar o “canibalismo” do poder. Janjão conclui: “Ora o folclore brasileiro não é isso. É cem vezes mais complexo e variado que isso” (ANDRADE, 1989, p. 151). Acentua, assim, o respeito à diferença, à pluralidade de enunciados que compõem o corpo da nação e que não podem ser “achatados” pela hegemonia do poder, precisam ser “resgatados” e reinterpretados de forma que possam revelar riquezas peculiares. Trabalhando com a diferença cultural que reforça, no círculo cultural, a riqueza vinda das “minorias”, Homi Bhabha observa que “o objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização” (BHABHA, 1998, p. 228).

Para Mário, não importa o folclore decorativo que agrade ao turista, à crítica estrangeira, à burguesia e ao poder do Estado nacional. O que se busca no folclore é a estrutura interna de sua linguagem. Deve haver menos citação e mais “transcrição”, para que se conceba melhor a realidade artística nacional. Politicamente falando, o povo e sua cultura devem ser representados de forma mais séria, pensando-se, inclusive, na valorização histórico-política que está se dando a minorias sempre caladas por forças dominantes. O ideal, contudo, seria a existência de uma maior abertura para que as próprias classes populares apresentem, elas mesmas, suas criações e recriações.

Em “Linha de cor”, de 1939, Mário aborda o preconceito de cor existente no Brasil e nos Estados Unidos e questiona a ideia de “Democracia racial”. De acordo com o paulista, o preconceito racial existe e é forte no país. Para o escritor, com uma observação mais atenta, percebe-se “uma linha de cor bastante nítida” (ANDRADE, 2019, p. 115) na dinâmica social e familiar brasileira. A pesquisa em documentos folclóricos seria, segundo o escritor, a forma mais precisa de se provar a presença do preconceito de cor no país, pois ele se evidencia mesmo entre

as classes populares (ANDRADE, 2019, p. 116). Como exemplo de provérbios populares racistas coletados e criticados por Mário, textos banhados de “gracejos” que visam distinção de cor, podemos citar:

Negro não fala,
Resmunga.

Negro não come,
Babuja.

Negro não dorme,
Cochila.

Negro não dá a luz,
Estóra

Negro não nasce,
Aparece.

(ANDRADE, 2019, p. 118)

No artigo intitulado “Cinquentenário da abolição”, o estudioso paulista aborda o preconceito e o insulto que às vezes vem à tona de forma livre nos desafios entre cantadores visando ao humor por modos vis. De acordo com Mário, o cantador Inácio da Catingueira sofreu muito por causa de sua cor. No desafio com o Romano, este cantarolava:

Negro, cante com mais jeito,
Veja sua qualidade,
Eu sou branco e sou de vulto
Perante a sociedade,
Em vir cantar com você,
Baixo de dignidade.

(ANDRADE, 2019, p. 101)

Na parte do ensaio “A expressão musical dos Estados Unidos” intitulada “A contribuição do negro”, presente em **Música, doce música**, Mário, tratando, como dissemos anteriormente, do caráter comunitário da música norte-americana, lembra-nos

que, em 1830, o jovem artista Thomas Rice, tendo como mote o canto de um negro que ouvira na rua, pintou-se de preto e criou a figura de Jim Crow. O exemplo não ficara restrito ao aspecto individual. Segundo Mário:

Poucos anos depois o pessoal do Harlem inventava em Nova a primeira companhia de menestréis negros, entre os quais figurava Dan Emmett, o autor de “Dixie” que em breve se tornaria o canto de guerra da Confederação, e hoje um verdadeiro canto nacional de todos os norteamericanos. (ANDRADE, 1976, p. 401)

No poema “Nova canção de Dixie”, Mário efetiva, por meio literário, o porquê das negações aos vários convites recebidos para viajar aos Estados Unidos para proferir palestras. Desse modo, insere, no corpo do texto, reflexões e sentimentos de mulato brasileiro — que inclusive sofreu com preconceito racial em certos momentos da vida — sobre a temática racial. Mário coloca-se claramente solidário aos negros dos Estados Unidos em sua luta por maior dignidade e igualdade. Segue trecho do poema:

Mas porque tanta esquivaça!
Lá tem Boa Vizinhaça
Com prisões de ouro maciço;
Lá te darão bem bom lanche
E também muito bom linche,
Mas se você não é negro
O que você tem com isso!
No. I'll never never be
In Colour Line Land.

(Apud: GRILLO, 2017, p. 28)

Em carta, escrita em 20 de agosto de 1944, em que consulta o amigo Manuel Bandeira, sobre a utilização de termos em inglês no poema, e que revela não ter aceito vários convites para ir aos Estados Unidos realizar palestras, escreve o poeta paulista:

Numa sátira de combate, que aliás não publico porque não convém, pois sou ‘Nações Unidas’, eu escolhambo os EE.UU por causa da linha de cor. A ideia nasceu da

irritação que me causaram as várias recusas (que fui obrigado a explicar) escusas dolorosas aos convites de ir visitar os States. Pois não vou numa terra que tem a lei do Linch. Daí nasceu uma sátira mal escrita que tem este refrão: 'No. I'll never never be / In Colour Line Land.' (Apud: GRILLO, 2017, p. 30)

Devemos salientar que, em período de Segunda Guerra Mundial, de ódio racial aos judeus, a atenção à causa dos negros, às discriminações, opressões e à potência inventiva negra contribui para outras modalidades de lutas político-sociais no Brasil e em outras partes do mundo.

CORRESPONDÊNCIA MÁRIO-CECÍLIA E A TRAVEL IN BRAZIL

A *Travel in Brazil* foi uma publicação realizada pelo DIP com a intenção de divulgar o Brasil no exterior. Contou com sete números lançados entre 1941 e 1942. A editoria da revista — escrita apenas em inglês — ficou a cargo de Cecília Meireles. A revista apresentava projeto gráfico extremamente elaborado. As capas eram coloridas e bastante chamativas. As matérias apresentadas continham diversas ilustrações, eram escritas por reconhecidos escritores nacionais e traziam informações de caráter histórico, artístico, científico e geográfico (LINS, p. 75).

Como outras publicações do período do Estado Novo (1937–1945), a *Travel in Brazil* passava por sério crivo de censura do DIP, inclusive quando apresentava fotografias, filmes e textos que tratavam da cultura afro-brasileira. Em troca de correspondências entre Cecília Meireles e Mário de Andrade, esse aspecto torna-se bastante evidente (MEIRELES, 1996).

A convite de Cecília Meireles, Mário de Andrade torna-se colaborador assíduo da *Travel in Brazil*. Notamos, na correspondência entre os autores, os limites estreitos entre a vontade do governo de criar uma imagem forte do país, no exterior, a partir da cultura popular e os interesses do mesmo governo em impedir a veiculação de imagens relativas à cultura afro-brasileira (MEIRELES, 1996) Em carta datada de 21 de março de 1941, Mário de Andrade escreve a Cecília:

Me lembro meio sim meio não que você me falara apenas em artigos sobre música e folclore, não era mesmo? Folclore com fotografias e sem o indispensável comparecimento dos nossos irmãos em S. Benedito, é quase impossível e provavelmente *Travel in Brazil* obedece a essa lei diplomática que afirma não haver negros no Brasil com z. Si tiver algum tempinho me esclareça sobre os projetos arianizadores do DIP e o limite dos meus assuntos. (MEIRELES, 1996, p.294-295)

No dia 25 de março de 1941, Cecília responde a Mário, explicando-se sobre a questão dos “irmãos em São Benedito”: “Quanto à turma de S. Benedito, foi um custo, mas consegui metê-la nas ilustrações de uma coisa minha sobre Carnaval para o 2º nº. O chefe gosta mesmo é das senhoras sedosas que posam no Casino” (MEIRELES, 1996, p. 295).

Em carta datada de janeiro de 1942, Cecília pede a Mário que lhe envie um texto sobre música carnavalesca para o número de fevereiro da *Travel in Brazil*. Afirma que a revista está melhorando, “já se pode falar de assuntos de todas as ‘cores’ — preto, branco, marrom, etc.” (MEIRELES, 1996, p. 296).

Em outra carta, datada de 18 de agosto de 1942, Cecília encerra o texto com a seguinte nota: “Tenha cuidado com o material humano que apareça em alguma foto: voltamos ao regime exclusivamente ariano” (MEIRELES, 1996, p. 300).

MÁRIO E A MÚSICA EM TRAVEL IN BRAZIL

Torna-se importante lembrar que o poeta e musicólogo paulista revela-se bastante conhecido por seus estudos referentes à música erudita e à chamada música folclórica. Mário pouco publicou em relação à música popular urbana, como sabemos. Os textos escritos pelo escritor paulista para a *Travel in Brazil* são ainda pouco conhecidos do público em geral. O material contribui para ampliar o olhar da crítica sobre a obra do modernista.

No primeiro volume, número 1 da revista *Travel in Brazil*, publicado em setembro de 1941, Mário de Andrade assina artigo intitulado “*Brazilian music*”, no qual observa:

A música é, entre as artes, aquela em que o Brasil alcançou uma expressão bem definida, a mais original, e revela-se uma das mais belas características nacionais. Isso se deve não apenas à musicalidade natural dos brasileiros, mas principalmente ao fato de nossos compositores se voltarem resolutamente à observação e ao uso de nossa música nativa em suas obras. Hoje não existe a menor sombra de dúvida (nossos visitantes estrangeiros são os primeiros a afirmar) de que a música nativa do Brasil é a mais rica e original de todas as Américas. (ANDRADE, 1941, p. 13; minha tradução)

Mário discorre rapidamente sobre a formação da música brasileira, mas foca na chamada música artística relacionada ao projeto de música nacional que tem Villa-Lobos como ícone. A música popular urbana não é apresentada, no texto, como forte traço brasileiro, ao leitor estrangeiro.

Já em *“The music of carnival”*, publicado na **Travel in Brazil**, v. 2, n. 3, 1942, entre outras questões ligadas à festividade, Mário trata dos sambistas Donga, Sinhô e Noel Rosa, abrindo-se, desse modo, a outras expressões ligadas à arte musical do país. O articulista aborda principalmente o frevo e o samba. Quanto ao samba, escreve:

De origem negra, como o nome sugere, o Samba carioca não mais se limita à música estritamente negra. Seus passos de dança são simples e extraídos diretamente do Maxixe. Este, por sua vez, é simplesmente uma forma nacionalizada da Polca europeia, que, por mais de um século, tem sido folclorizada no Brasil. (ANDRADE, 1942, p. 3; 4; minha tradução)

Após dizer que o frevo é uma dança individual e o samba e a marchinha dança de casais, acentua o musicólogo:

Com seu ritmo, suas melodias e seus versos, o samba do Rio tornou-se tipicamente brasileiro e demonstra especificamente a deliciosa psicologia do carioca. Os versos de alguns dos sambas apresentam a mais desconcertante mistura de sentimento e franca ironia. Alguns de nossos mais conhecidos compositores de música popular alcançaram a fama por meio do Samba

Carioca. Entre eles estão Donga, Sinhô e Noel Rosa.
(ANDRADE, 1942, p. 5; minha tradução)

Mário aborda a diferença entre a marchinha e a marcha de rancho, ressaltando em relação à última:

Sua música é muito mais séria, algumas vezes mesmo solene, e traz frequentemente uma excepcional beleza melódica. Não há nada mais impressionante, na voluptuosidade da música, do que ouvir, no ar límpido e claro de uma noite de verão carioca, o coro negro de um grupo que avança pelas ruas cantando suas Marchas.
(ANDRADE, 1942, p. 7; minha tradução)

O artigo intitulado “Música popular”, escrito em 1939 e publicado em **Música, doce música**, relaciona-se ao texto acima, embora, neste caso, o autor trate do samba. Mário de Andrade afirma que o samba é mais triste que as marchinhas e descreve sua comoção ao ver um cordão de samba descendo o morro, em 1937:

Ah, nunca me esquecerei jamais daquela noite de janeiro, faz dois anos, em que vi descer do morro uma escola, cantando aquele admirável samba [...]. O céu estava altíssimo e a noite parara exausta de tanto calor. E o pessoal veio do morro, cantando a sua linha de tristeza, tão violenta, tão nítida, que era de matar passarinho.
(ANDRADE, 1976, p. 282)

Deve-se salientar que, em suas investigações, o autor de **Macunaíma** (ANDRADE, 1985) não separava o aspecto intelectual do sentimental, afetivo, fato que aproxima sua escrita de importantes linhas teóricas contemporâneas.

Voltando a “*The music of carnival*”, ao concluir o texto, o pesquisador escreve sobre diversos gêneros carnavalescos brasileiros, principalmente pernambucanos e cariocas. Para ele, essa produção musical desdobra-se em variados movimentos que portam “prodigiosa riqueza de ritmo” extremamente variada em tons, que comandam o coro de vozes que crescem em “admiráveis melodias”.

Pela importância do assunto dentro da obra marioandradina

e pelo fato de o texto ser inédito em livro do autor, vale a pena citarmos, como ilustração, um trecho mais longo que compõe a parte final do artigo. O crítico, assumindo, como em “*Brazilian music*”, citado acima, um tom um quase ufanista quanto à música brasileira, conclui suas reflexões:

Por meio do encantador timbre vocal dos brasileiros [...], a música desses Sambas, Maracatus, Marchinhas, Frevos e Marchas de Ranchos se revela em todos os seus movimentos variados e de prodigiosa riqueza de ritmo. Essa riqueza rítmica, tão conhecida e elogiada por compositores estrangeiros, é baseada principalmente em instrumentos de percussão que fazem seu acompanhamento. Com exceção da Marchinha, todas as danças de carnaval contam com o instrumento de percussão para marcar o ritmo. Os mais comuns são a Zabumba [...], a Cuíca [...] e o Pandeiro [...].

Com base nessa percussão, de tons variados e sons diversos, com o coro de vozes se elevando em admiráveis melodias, essas canções de carnaval, pelo inesperado de seus assuntos e pela concepção intelectual apresentada, não são rivalizadas pela música popular de qualquer outro país.

(ANDRADE, 1942, p. 7; minha tradução)

Notamos que o artigo como um todo ultrapassa a percepção sobre a obra marioandradina voltada ao campo musical como restrita à avaliação da música erudita e folclórica rural. Amplia, desse modo, o entendimento relativo à produção do poeta e intelectual paulista. Mas devemos assinalar que, mesmo tratando rapidamente de compositores urbanos — devido inclusive ao tamanho do artigo — a discussão ainda está centrada, em grande medida, no caráter coletivo dos gêneros musicais populares. O texto não apresenta análise mais detida em relação a criações dos sambistas citados: Donga, Sinhô e Noel Rosa. Se Mário tivesse se dobrado com maior fôlego à avaliação de composições populares urbanas, teria aberto *avant la lettre* um importante veio analítico musical no país.

Deve-se ressaltar que, além de Villa-Lobos — parceiro de Mário de Andrade no projeto de música nacional — e de Carmen Miranda — embaixadora do samba —, nomes que

fizeram sucesso nos Estados Unidos nos anos 1940, uma outra produção artístico-cultural extremamente inovadora e que colocou o país em lugar respeitável no âmbito internacional, a partir do final da década de 1950, foi a bossa nova. Tom Jobim, um de seus maiores expoentes, afirmava que tudo o que fazia era samba. Cabe salientar que Jobim — além de Vinicius de Moraes, que fora amigo íntimo de Mário — interessava-se bastante pelas pesquisas folclóricas e pelo pensamento estético mariodeandradiano. Apresentando afastamentos e aproximações em relação à proposta musical imaginada pelo pensador paulista, a bossa nova contribui imensamente para a inserção da linguagem musical brasileira no “Concerto das nações”, como almejava Mário.

MÚSICA FINAL: CULTURA POPULAR E IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA

Em seus projetos, Mário procurava devorar tanto a matriz local quanto a contribuição estrangeira. A identidade cultural do país seria fortalecida por meio da descoberta e valorização de elementos do folclore que já estivessem incorporados a um certo inconsciente coletivo popular, mas também através da incorporação “espertalhona” de dados culturais vindos do estrangeiro.

O importante era inserir o país no “concerto das nações” com o seu diferencial, sua característica cultural peculiar e não permitir que ele fosse tragado por forças econômicas externas, que poderiam eliminar sua expressão artístico-cultural de caráter ainda não definido. Isto fica claro desde o primeiro momento de incorporação das vanguardas e também no final dos anos 30, quando enfatiza a importância dos professores estrangeiros para a construção da inteligência nacional.

Mário mergulha no folclore buscando uma nova visão de nacionalidade, através da universalização do regional e do trabalho de vanguarda artística feito a partir de elementos da arte popular (TRAVASSOS, 1997). De acordo com Silviano Santiago:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 15–16)

Devemos salientar que na contraposição entre Brasil e Estados Unidos muito da definição identitária moderna brasileira está se realizando. Os debates em torno da estranha noção de “democracia racial”, dos apagamentos de arquivos por meios oficiais, o esforço por se colocar em voga o corpo e o ritmo negro como marcas estruturantes do país — em termos sociais e culturais — vão sendo definidos por meio de mediações diplomáticas, do reconhecimento de si por meio da imagem do outro. Mário apresenta-se solidário à causa negra.

Se o escritor tivesse visto na chamada indústria cultural um dado a ser devorado pela “sabença espertalhona” para expressar a potência popular — mesmo com todas as críticas possíveis à indústria do rádio e do disco — talvez tivesse nos deixado maior legado sobre as elegantes e singulares construções da música popular urbana no país, as riquezas rítmicas, as síncopes, os compassos alterados da música de origem africana que Mário tanto apreciava. Teria visto ali um forte elemento a ser retrabalhado pela música erudita como souberam fazer alguns de seus contemporâneos, a exemplo do arranjador britânico que vivia nos Estados Unidos Leopold Stokowsky e do compositor norte-americano Aaron Copland — ambos estiveram no Brasil, em 1940 e 1941, respectivamente, desenvolvendo atividades relacionadas à “política da boa vizinhança”. Ciceroneados por Villa-Lobos, coletaram e gravaram sambas cariocas.

Mário tinha consciência de que seu projeto musical, mesmo apresentando lacunas e sugerindo direcionamentos programáticos era algo circunstancial e aberto ao devir. As reflexões portavam grande incômodo diante do consumo

cultural desfocado — e mesmo envergonhado — em relação às invenções do país, consumo submisso a importações da moda e suscetível às regras muitas vezes financeiras e banais do mercado fonográfico. Nesse sentido, o deslocamento estético e antropológico promovido pelo pensador ligava-se a um propósito ético-político, a uma nova percepção relativa ao lugar ocupado pelo homem e pela mulher simples do país. Nas reflexões do escritor sobre formas como o Brasil poderia ser mais bem reconhecido no plano internacional, a expressão musical — com suas múltiplas faces — ocupava lugar central.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. O simpático Willien Berrien. **Obra completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.
- ANDRADE, M. **Aspectos do folclore brasileiro**. GRILLO, Angela Teodoro Grillo (Estabelecimento do texto, apresentação e notas); LOPES, Telê Ancona (Edição coordenada por). São Paulo: Global, 2019.
- ANDRADE, M. *Brazilian Music*. **Travel in Brazil**. v. 1, n. 1, 1941.
- ANDRADE, M. **Macunaíma**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- ANDRADE, M. **Música, doce música**. 2. ed. São Paulo / Brasília: Martins / INL, 1976.
- ANDRADE, M. Nova canção Dixie. Apud: GRILLO, Angela Teodoro. **Ilha do Desterro**. v. 70, n. 1, p. 27–37. Florianópolis: jan.–abr. 2017.
- ANDRADE, M. **O banquete**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- ANDRADE, M. **Poesias completas**. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, v. 1 e 2.
- ANDRADE, M. *The music of carnival*. **Travel in Brazil**. v. 2, n. 3, 1942.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Trad: ÁVILA, Myrian; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- GRILLO, A. Ao som do jazz... Os Estados Unidos da América na poesia de Mário de Andrade. **Ilha do Desterro**, v. 70, n. 1, p. 27–37. Florianópolis: jan.–abr. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2017v70n1p27/33483>>. Acesso em: 12 fev. de 2019.
- LINS, L. *To sell a product or to sell an idea: a propaganda oficial do Brasil nos Estados Unidos da América, 1930–1945*. Tese de Doutorado.

São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História, 2015, 317 f.

LOPEZ, T. **Ramais e caminho**. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2^a. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TRAVASSOS, E. **Os mandarins milagrosos**: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók. Rio de Janeiro: FUNARTE/Jorge Zahar, 1997.

A geopolítica é uma categoria fundamental para compreendermos o mundo e os processos culturais contemporâneos, em que se observam constantes e dinâmicas relações entre nações, povos, línguas, literaturas, artes, ideias, valores, conhecimentos. A produção de conhecimento, nesse sentido, está vinculada necessariamente à localização geopolítica das instituições em que esse conhecimento é produzido. No campo dos estudos literários, a Literatura Comparada é responsável pela consolidação de obras e análises que compreendem a literatura como um sistema não limitado a fronteiras civilizacionais ou culturais e sempre em interação com outras unidades sociais mais ou menos distantes.

Historicamente, a literatura foi sempre reivindicada por aqueles que estão próximos do poder como uma possibilidade de instrumentalização do narrativo, do estético e do linguístico que correspondesse aos desejos, necessidades e projetos de poder dessas elites nacionais, atores do âmbito internacional. Ao mesmo tempo que serviu de modelo e de legitimador das transformações globais, a literatura reflete, em muitas de suas transformações, as tendências da geopolítica.

Muitos fenômenos considerados como domésticos ou únicos quando analisados do ponto de vista das literaturas nacionais, ganham uma ressonância poderosa com o mundo como um todo, se observados contra o pano de fundo das Relações Internacionais. Acreditamos, assim, que esse tipo de colaboração interdisciplinar pode ocorrer em diversos níveis. A riqueza da interface ainda está praticamente toda por ser descoberta.




UFRGS
PROEXT

pro.  pesq
Pro-Reitoria de Pesquisa - UFRGS


UFRGS
PPGLET
PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS


INSTITUTO
DE LETRAS
UFRGS


UFRGS
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL

Os artigos que compõem *Mundopoética: geopolíticas do literário* problematizam questões contemporâneas envolvidas na produção do conhecimento crítico e acadêmico e nas obras literárias em diálogo com outras obras, artes e disciplinas, cumprindo o papel da Literatura Comparada de pensar o literário para além das fronteiras nacionais e disciplinares.

Com os estudos reunidos neste livro, evidencia-se a pertinência e a necessidade dos estudos comparatistas na perspectiva das Relações Internacionais, na medida em que se leva em consideração que a geopolítica condiciona tanto a produção da literatura de um determinado lugar quanto a produção de conhecimento sobre essa literatura.