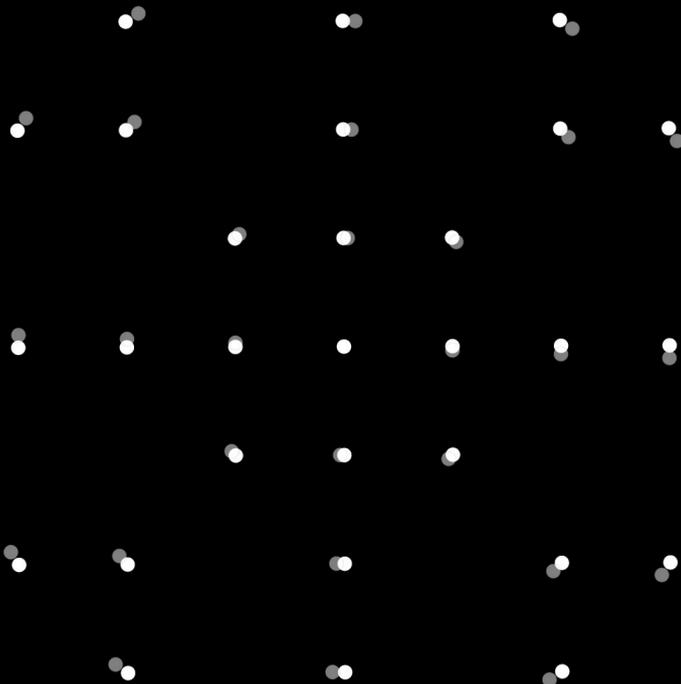

Diálogos transdisciplinares

ciências humanas,
cultura,
tecnologia



**Diálogos transdisciplinares:
ciências humanas, cultura, tecnologia**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA

Gestão 2020-2021

Presidente

Gerson Roberto Neumann — UFRGS

Vice-Presidente

Andrei dos Santos Cunha — UFRGS

Primeira Secretária

Cinara Ferreira — UFRGS

Segundo Secretário

Carlos Leonardo Bonturim Antunes — UFRGS

Primeiro Tesoureiro

Adauto Locatelli Taufer — UFRGS

Segunda Tesoureira

Rejane Pivetta de Oliveira — UFRGS

Conselho Deliberativo

Membros efetivos

Betina Rodrigues da Cunha — UFU

João Cezar de Castro Rocha — UERJ

Maria Elizabeth Mello — UFF

Maria de Fátima do Nascimento — UFPA

Rachel Esteves de Lima — UFBA

Regina Zilberman — UFRGS

Rogério da Silva Lima — UNB

Socorro Pacífico Barbosa — UFPB

Membros suplentes

Cassia Maria Bezerra do Nascimento — UFAM

Helano Jader Ribeiro — UFPB

Diálogos transdisciplinares: ciências humanas, cultura, tecnologia

Todos os direitos desta edição reservados.

Copyright © 2022 da organização:
Adauto Locatelli Taufer, Andrei dos Santos Cunha e Bruno Costa Zitto.
Copyright © 2022 dos capítulos:
suas autoras e autores.

Coordenação editorial

Roberto Schmitt-Prym

Conselho editorial

Betina Rodrigues da Cunha — UFU
João Cezar de Castro Rocha — UERJ
Maria Elizabeth Mello — UFF
Maria de Fátima do Nascimento — UFPA
Rachel Esteves de Lima — UFBA
Regina Zilberman — UFRGS
Rogério da Silva Lima — UNB
Socorro Pacífico Barbosa — UFPB
Cassia Maria B. do Nascimento — UFAM
Helano Jader Ribeiro — UFPB

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

D536	Díálogos transdisciplinares [recurso eletrônico]: ciências humanas, cultura, tecnologia / organizado por Adauto Locatelli Taufer, Andrei dos Santos Cunha, Bruno Costa Zitto. - Porto Alegre: Class, 2022. 280 p.; PDF; 3,3 MB. Inclui bibliografia e índice. ISBN: 978-65-84571-37-2 (Ebook) 1. Literatura brasileira. 2. Ensaio. I. Taufer, Adauto Locatelli. II. Cunha, Andrei dos Santos. III. Zitto, Bruno Costa. IV. Título.
2022-886	CDD: 869.94 CDU: 82-4(81)

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

Índice para catálogo sistemático:

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

Projeto gráfico

Mário Vinícius

Capa

Mário Vinícius
Larissa Rezende (estagiária)

Diagramação

Larissa Rezende

Revisão

Adrielle Albuquerque de Souza
Amanda Tiemen Mello
Andrei dos Santos Cunha
Bruno Costa Zitto
Gerson Roberto Neumann

Como citar este livro (ABNT)

TAUFER, Adauto Locatelli; CUNHA, Andrei dos Santos; ZITTO, Bruno Costa (orgs.). *Díálogos transdisciplinares: ciências humanas, cultura, tecnologia*. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2022.



A presente publicação foi realizada com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, do Centro de Estudos Europeus e Alemães (CDEA) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

Os editores não se responsabilizam pelo conteúdo do livro ou por suas consequências legais. Os textos que compõem este volume são de responsabilidade de seus autores e não refletem necessariamente a linha programática ou ideológica da Editora Bestiário ou da Associação Brasileira de Literatura Comparada. A Associação e a Editora se abstêm de responsabilidade civil ou penal em caso de plágio ou de violação de direitos intelectuais decorrentes dos textos publicados, recaindo sobre os autores que infringirem tais regras o dever de arcar com as sanções previstas em leis ou estatutos.

Sumário

- 8 **Apresentação**
Adauro Locatelli Taufer
Andrei dos Santos Cunha
Bruno Costa Zitto
- 12 **Sobre habitar este mundo**
Micheliny Verunschik
- 14 **Discurso de agradecimento pelo prêmio Tânia Franco Carvalho**
Eneida Maria de Souza
- 17 **Eneida Maria de Souza: os saberes da crítica**
Roniere Menezes
- 27 **Uma filologia pedagógica de combate à violência**
Alberto Pucheu
- 35 **Reflexões sobre repositórios digitais e estudos literários**
Alckmar Luiz dos Santos
- 55 **Diadorim homem até o fim (Releituras transviadas do Grande Sertão)**
Amara Moira
- 67 **Entre casas e canoas em movimento: travessias por fronteiras em fricção**
Amilton Queiroz
- 86 **Ensino de literatura: a disciplina da liberdade**
Benedito Antunes
- 100 **Sand, Balzac e Gautier sob o signo do travestismo: Translidentidades na literatura francesa do século XIX**
Dennys Silva-Reis
- 120 **Literatura Comparada: tendências atuais**
Eduardo F. Coutinho
- 131 **Mentes trans(vestigêneres) em convergência: a criação de destinos anticoloniais na literatura em performance trans negra**
Feibriss Henrique M. Cassilhas
- 144 **Das múltiplas tessituras da língua: poesia e autotradução em Zingonia Zingone, Prisca Agustoni e Francesca Cricelli**
Francesca Cricelli
- 162 **Literatura como diálogo, como resistência e como esperança**
Germana Araújo Sales
- 176 **Mário Quintana em inglês: tradução além das palavras na página**
Johnny Lorenz
- 186 **A poética da afro-brasilidade**
Jurema Oliveira
- 196 **As literaturas do mundo à luz da convivência: escrever após o eurocentrismo e o fim da *Weltliteratur***
Ottmar Ette
- 222 **Mutirões literários e políticas culturais das margens**
Rachel Esteves Lima
- 238 **Tópicos centrais da literatura ameríndia contemporânea**
Rita Olivieri-Godet
- 253 **Para um comparatismo decolonial**
Rita Terezinha Schmidt
- 264 **Glocalizaciones y descentramientos fronterizos**
Zulma Palermo
- 279 **Informações sobre a presença online da ABRALIC**

*Este livro é dedicado
à memória de*

ENEIDA MARIA DE SOUZA
(1943–2022)

*pioneira dos estudos
de Literatura Comparada no Brasil.*

Apresentação

Adauto Locatelli Taufer (UFRGS)¹
Andrei dos Santos Cunha (UFRGS)²
Bruno Costa Zitto (UFRGS)³

Em 2020, quando a Associação Brasileira de Literatura Comparada — ABRALIC — cumpriu trinta e quatro anos desde a sua fundação em 1986, a Diretoria da ABRALIC 2020/2021, cuja gestão esteve sob

1. Ex-Tesoureiro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC, gestão 2020–2021). Docente no Colégio de Aplicação (UFRGS). Licenciado em Letras pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), em 2004. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLET-UFRGS), em 2007, na Linha de Pesquisa Estudos de Literaturas Brasileira, Luso-Africanas e Portuguesa. Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, em 2011, na mesma Linha de Pesquisa do Mestrado. Realizou estágio pós-doutoral pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em 2019-2020, na Linha de Pesquisa em Teoria da Literatura e Escrita Criativa. É líder do grupo de pesquisa *Grupo de Investigação sobre práticas de língua portuguesa e literatura na educação básica*, certificado pelo CNPq. Pesquisa e publica, principalmente, sobre os seguintes temas: formação do leitor, formação de professores (eventos de formação), mediação de leitura, práticas de escrita criativa, produção de curtas-metragens e recepção do texto literário.
2. Ex-Vice-presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC, gestão 2020–2021). Tradutor literário de japonês, com traduções publicadas de Tanizaki Jun'ichirô, Ogawa Yôko, Nagai Kafû, Inoue Yasushi, Masaoka Shiki e de poetas da Antiguidade e da Idade Média japonesa. Professor de Língua, Cultura e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Possui Mestrado em Relações Internacionais pela Universidade de Hitotsubashi (Tóquio, Japão) e graduação em Direito japonês pela mesma universidade. Prêmio da Associação Gaúcha de Escritores (AGES) e prêmio Açorianos de Literatura por *Cem poemas de cem poetas: a mais querida antologia poética do Japão* (categoria especial, 2020).
3. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura — Teoria, Crítica e Comparatismo) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mesma instituição em que obteve sua graduação em Letras (Tradutor Japonês e Português). Atualmente, dedica seus esforços de pesquisa em estudos sobre literatura clássica japonesa, tradução literária e literatura comparada.

a responsabilidade da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), ocupou-se, novamente, de organizar o XVII Congresso Internacional de Literatura Comparada ABRALIC em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. Considerando toda a atualidade e toda a relevância que o vocábulo “transdisciplinaridade” contém, tendo em vista a pluralidade de conhecimentos e a maior interlocução entre os saberes, o tema escolhido para o Congresso da ABRALIC 2020/2021 foi *Diálogos transdisciplinares: Literatura, Ciências Humanas, Cultura e Tecnologia*. Inicialmente, o evento foi planejado para ocorrer integralmente de maneira presencial. Com a eclosão da Pandemia de COVID-19, entretanto, foi urgentemente necessário reconfigurar toda a estrutura do Congresso ABRALIC para a modalidade virtual, por meio das mais diversas plataformas digitais.

A magnitude de um evento dessa natureza — quando não apenas a Literatura Comparada, mas a Literatura como um todo entra em diálogo permanente com outras áreas do conhecimento, possibilitando aproximações, comparações, distanciamentos, tensionamentos; enfim, presentificando um sem-número de oportunidades de diálogo, *os diálogos transdisciplinares* — realizado em circunstâncias e em condições tão adversas reitera mais e ainda mais a força e a potência da Literatura como instrumento de luta e de resistência contra os ataques e as ceifas que a Ciência, o Conhecimento e a Universidade, dentro e fora do Brasil, têm sofrido nos últimos anos, especialmente na segunda década deste século. Por isso também, se o vírus que aniquilou e que ainda abate milhões e milhões de vidas não silenciou a Literatura, regimes de governo autoritários, déspotas e desumanos igualmente não a calarão. Assim, a Literatura existe e resiste! E como meio de resistência, cruzando distintas fronteiras em intersecção com novos eixos e com novas perspectivas, a Literatura potencialmente existe. Afinal, para quem essa ciência é, de fato, um valor, sabe-se que ela importa muito, que ela pode muito:

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. (TODOROV, 2012, p. 76-7)

Tanto a Diretoria da ABRALIC 2020/2021 quanto os participantes do Congresso da ABRALIC 2020/2021 batalharam incansavelmente com o apoio das armas mais eficazes e poderosas que tinham para materializar o sonho em realidade: os livros! E esse valoroso arsenal literário, digital ou impresso, engendrou e corporificou as ideologias, as palavras, os pensamentos e os textos compartilhados nas diversas sessões de comunicação do evento e nas primorosas escrituras reunidas neste livro.

Este livro, da mesma maneira que o evento virtual, em uma certa medida, proclama a força e o poder que transformação que a LITERATURA tem sobre a vida de quem a aceita como um bem de valor imensurável, uma vez que ela

corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. (CANDIDO, 1995, p. 256)

A realização do Congresso da ABRALIC 2020/2021, planejado em condições tão inóspitas e desfavoráveis, foi uma das alternativas que a Diretoria e que os associados da ABRALIC, juntos, encontraram para que a falta de profícuas e de imprescindíveis discussões a respeito da Literatura Comparada e da Literatura não mutilassem ainda mais os estudos literários.

Dessa maneira, os textos aqui reunidos representam um recorte dos estudos comparatistas socializados ao longo do Congresso Internacional da ABRALIC realizado entre agosto e outubro de 2021. As contribuições registradas sequencialmente abarcam os textos: (a) dos conferencistas; (b) dos componentes das mesas-redondas; (c) da homenagem à professora emérita da UFMG Eneida Maria de Souza (*in memoriam*), vencedora do Prêmio Tânia Franco Carvalhal 2021; (d) da vencedora do Prêmio Tânia Franco Carvalhal 2021. São textos de colegas comparatistas que creem ser a Literatura Comparada a “área que rompeu com as fronteiras institucionalizadas dos estudos de literatura e, talvez por isso mesmo, é uma área que tem se expandido significativamente nas duas últimas décadas de maneira que é crescente e inegável a sua importância no que diz respeito aos rumos de

pesquisa e produção de conhecimento no campo literário-cultural do país” (SCHMIDT, 2022, p. 1-2).⁴

Por fim, a Diretoria do Congresso Internacional ABRALIC 2020/2021 dedica este volume a Eneida Maria de Souza, professora emérita da UFMG, nossa eterna “costureira e estilista”, falecida em 01/03/2022. “Salve Eneida, crítica de literatura e intérprete do Brasil! Salve a alta qualidade do ensino, da pesquisa e da extensão das universidades brasileiras. Salve a Associação Brasileira de Literatura Comparada!”. (MENEZES, 2022, p. 9).⁵

Referências

- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas cidades, 1995, p. 235-263.
- TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em perigo*. 4. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012, p. 76-7.

4. O trecho foi extraído do texto *Para um comparatismo decolonial*, de Rita Terezinha Schmidt, publicado neste livro.
5. O trecho foi extraído do texto *Eneida Maria de Souza: os saberes da crítica*, de Roniere Menezes, publicado neste livro.

Sobre habitar este mundo

Micheliny Verunschik (PUCSP)¹

Em uma noite de abril de 1986 eu, meus pais, meus irmãos e ainda vários amigos, colegas de classe, e professores da escola onde eu estudava, fomos ver a passagem do cometa Halley. Morávamos em uma cidade muito pequena, no agreste pernambucano, e saímos de casa em direção a uma estrada de terra, já na zona rural, compondo uma animada romaria. À medida em que nos afastávamos das luzes da cidade, as poucas e fracas luzes de uma cidadezinha do interior nos anos 1980, e adentrávamos a escuridão da noite e da estrada la-deada pelo mato, o cometa, que era tão distante e tão difícil de enxergar, parecia se colocar muito próximo de nós, que carregávamos lanternas, lâmpões, ávidos pelo grande mistério. Não havia lunetas ou telescópios, mas meu pai tinha um binóculo que passou de mão em mão. Acima de nós, a profusão de estrelas, o manto da Via-Láctea, as estrelas cadentes.

Eu nunca havia visto o céu daquela maneira. Eu tinha 13 anos, era uma sexta-feira, 11 de abril de 1986, e eu registrei o cometa como um colar de estrelinhas, no meu diário de criança. Sempre pairou uma dúvida entre nós: vimos ou não vimos o cometa? Para mim, àquela altura, não importava. Tanto que nem registrei esse impasse. Agora também pouco importa. Eu acreditei tê-lo visto e anotei que um dia diria aos habitantes do futuro a maravilha singular que havia presenciado. Hoje, retomando essa memória da infância, esses registros de uma vida que às vezes me parece tão distante como o Halley aquela noite, e também tão próxima quanto aquilo que vivo a cada dia, percebo que há uma constelação de maravilhas que se agregam para compor aquilo que vivi e que hoje reconto. Havia aquelas pessoas, juntas, dispostas a uma aventura, havia os nossos olhares voltados

1. Escritora. Seu primeiro romance, *Nossa Teresa — vida e morte de uma santa suicida* (editora Patuá, 2014) foi agraciado com o Programa Petrobrás Cultural e com o Prêmio São Paulo de melhor livro de 2015. É mestre em Literatura e Crítica Literária e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC São Paulo. É autora, entre outros, de *Geografia Íntima do Deserto* (Landy, 2003), *O movimento dos pássaros* (Martelo, 2020) e *O som do rugido da onça* (Companhia das Letras, 2021).

para o céu, havia o mato e os barulhos do mato, os ruídos da noite ao redor, e havíamos nós, rasgando a escuridão com nossas luzes e vozes e músicas. Dali há pouco eu entraria em outro mundo, é verdade. Na biblioteca da escola, que me parecia um universo muito maior do que a cidade onde eu morava, e onde li grandes clássicos da literatura infanto-juvenil, chegaria um livro de capa vermelha e letras amarelas, *Brasil: nunca mais*, organizado por Dom Paulo Evaristo Arns, Henri Sobel e Jaime Wright. De fato, meu olhar sobre o mundo e sobre o país em que eu nasci se modificou substancialmente. Logo depois li *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva, e um pouco mais adiante *1968: o ano que não acabou*, de Zuenir Ventura.

De algum modo essas lembranças confluem quando penso em modos de habitar esse mundo em que vivemos, um mundo de velhos perigos e no qual os modos plurais de viver parecem ora uma novidade, ora um acinte. E penso que não há como habitar este planeta ou este tempo que, mais que qualquer outro que eu e meus contemporâneos tenham vivido, se configura como fragmentário e disruptivo, se não for nessa via dupla em que possamos ter os olhos voltados para um futuro que é simultaneamente cíclico e atemporal, um futuro novo e antigo, um futuro ancestral, nos cercando daqueles que importam, protegidos e protegendo a natureza, iluminando os caminhos com um inegociável apreço pela verdade. Trata-se de uma ética e de uma poética.

Esse estar no mundo, sabemos, é insubmisso. Não barganha com as inúmeras máquinas de morte e destruição. Não vende o fino tecido da vida e da alegria por sonhos de fumaça. Trata-se também de escrever novos livros, mas, ainda, da criação dos filhos, do encontro com o outro, das insurgências contra o capital, do pacto com a beleza, e, sobretudo, de justiça. Diariamente vidas preciosas, humanas e não humanas, são esmagadas em nome do dinheiro, de novos velhos fascismos, de conchavos carcomidos. Que estejamos com essa disposição para habitar o mundo sem deixarmos nenhuma dessas vidas para trás. Como eu já disse, é uma ética, e uma poética.

Discurso de agradecimento pelo prêmio Tânia Franco Carvalho¹

Eneida Maria de Souza (UFMG)²

Agradeço emocionada a indicação de meu nome para receber este Prêmio instituído pela ABRALIC em homenagem à nossa querida colega e amiga Tânia Carvalho. Fico muito honrada com esta homenagem, uma vez que todos nós reconhecemos a importância e o legado de Tânia. Convivemos durante muitos anos ao longo de sua gestão e da minha, não só após seu mandato, mas nos demais anos que se seguiram. Reconhecemos as dificuldades em presidir, naquela época, 1986–1988, 1989–1990, quando eram precários os instrumentos de organização e divulgação de nossas atividades. A diferença para os dias atuais é que contávamos com um número bem menor de sócios e de participantes nos congressos, se comparados aos de hoje, embora o trabalho se apresentasse de forma bem árdua.

Tudo isso comprova tanto a importância da Associação para a consolidação da disciplina, quanto o extremo empreendimento de todos nós para a divulgação e implementação de uma mentalidade coletiva responsável pelo avanço das discussões sobre Literatura Comparada no Brasil e no mundo. O empenho das diferentes universidades para que o empreendimento alcançasse o êxito almejado contou com a boa vontade da classe de professores e dirigentes de todas as partes do país. A participação de pesquisadores estrangeiros foi crucial para que nossos projetos fossem concretizados.

Tânia tornou-se uma das mais significativas representantes deste legado pela sua entrega total à defesa de nossos interesses e pelo incentivo constante ao crescimento dos intercâmbios, à defesa de uma

1. Este discurso foi proferido no Congresso Internacional da ABRALIC, na UFRGS, no dia 8 de outubro de 2021. Na ocasião, a professora Eneida Maria de Souza recebeu o Prêmio Tânia Franco Carvalho por sua contribuição à Literatura Comparada.
2. Professora titular em Teoria da Literatura e emérita da UFMG. Graduada em Letras pela UFMG (1966), mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio (1975) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade de Paris (1982). Autora, entre outros livros, de *A pedra mágica do discurso*, *O século de Borges*, *Crítica cult*, *Pedro Nava*, *o risco da memória*, *Janelas indiscretas* e *Narrativas impuras*.

visão mais aberta e interdisciplinar da Literatura Comparada, o que resultou no perfil que hoje a disciplina ostenta.

Incansável na divulgação dos resultados dos trabalhos dos congressos e seminários, promoveu a publicação e a criação de meios eficazes para a contribuição acadêmica, a criação de grupos de pesquisa, assim como o maior entrosamento entre estudiosos de línguas e literaturas estrangeiras. Com isso, a Literatura Comparada expandiu seu campo de atuação, impedindo que as pesquisas ficassem circunscritas a interesses nacionais e a uma só disciplina. Este legado ninguém poderá esquecer como sendo um dos grandes méritos da metodologia avançada e aberta inaugurada pela disciplina.

Uma das características marcantes encontrada no perfil da disciplina foi a leitura teórica pautada pela cultura francesa, em que os princípios da disciplina foram devidamente recebidos pela classe acadêmica, principalmente pela formação de muitos de seus membros. No entanto, com a presença de pesquisadores oriundos de várias áreas, como a literatura anglo-saxã, americana, alemã, espanhola e latino-americana, ao lado da brasileira e portuguesa, ampliou-se o nível de maturidade da disciplina, principalmente por procurar uma expressão nacional, em resposta à hegemonia europeia e de outras fontes. Data dessa época a participação de manifestações das literaturas periféricas, concedendo aos estudos uma fisionomia que mesclava cores locais com as estrangeiras, sem que houvesse a predominância de uma sobre a outra. Nesse sentido, os trabalhos desenvolvidos pelos associados, sempre presentes nos congressos e nas publicações de acadêmicos vindos de países os mais diversificados, contribuíram para que a ABRALIC atingisse sua importância na atualidade, com a abertura permanente de cursos especializados na matéria e grande volume de novos adeptos. A realização de congressos com um número vultoso de participantes deve ser comemorada como uma das maiores conquistas para o avanço dos estudos de literatura no Brasil. É importante ainda assinalar a criação de linhas de pesquisa centradas nos estudos de gênero, como os feministas, LGBTQIA+, étnicos, negros, identitários, entre outros, como decorrência da abertura política no Brasil, no final dos anos 1970, e a retomada dos estudos de literatura comparada no país. As mudanças de rumos do perfil dos discursos literários tiveram ainda o impulso do surgimento dos estudos culturais, por meio dos quais a cultura foi integrada às pesquisas como componente imprescindível ao seu desenvolvimento.

Encerro este simples agradecimento à atual diretoria da Associação, na figura de seu presidente, Dr. Gerson Roberto Neumann, na esperança de ser merecedora de tão significativa homenagem.

Eneida Maria de Souza: os saberes da crítica¹

Roniere Menezes (CEFET-MG e CNPq)²

A costureira estilista

Boa noite a todos e a todas. Quero inicialmente cumprimentar o professor Gerson Neumann, presidente da ABRALIC e, por meio dele, cumprimentar toda a diretoria da entidade pelo excelente trabalho realizado no último biênio.

O professor Gerson Neumann e o professor Andrei Cunha convidaram-me para uma honrada e difícil tarefa: fazer uma homenagem à professora emérita da UFMG, ensaísta e bolsista de produtividade 1A do CNPq, Eneida Maria de Souza, merecidamente vencedora do Prêmio Tania Franco Carvalhal deste ano. Sinto-me honrado pelo privilégio de poder escrever um pouco sobre minha grande amiga e sempre orientadora Eneida. A confecção textual revela-se difícil porque a trajetória acadêmica da professora abre janelas para a escrita de um vultoso livro. De todo modo, tentarei, aqui, apresentar alguns dos importantes aspectos da produção intelectual da homenageada cujo percurso acadêmico funciona como inspiração para todos os que se dedicam à pesquisa, ao magistério e à escrita acadêmica no Brasil.

Assim como Mário de Andrade, um dos autores de sua predileção, Eneida é dona de um saber inquieto. Apaixona-se por tudo, por objetos diversos, sejam ligados à literatura erudita, à criação modernista, à canção popular, aos folhetos de cordel, ao artesanato, ao cinema, à fotografia, à filosofia, a textos teóricos. Estabelece inusitados cruzamentos entre os objetos. O trabalho sempre se faz de forma pausada, meticulosa.

1. Este discurso foi proferido no Congresso Internacional da ABRALIC, na UFRGS, no dia 8 de outubro de 2021. Na ocasião, a professora Eneida Maria de Souza recebeu o Prêmio Tânia Franco Carvalhal por sua contribuição à Literatura Comparada.
2. Professor de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura no CEFET-MG. É doutor em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG e realizou estágio pós-doutoral no PACC (Programa Avançado de Cultura Contemporânea) da Faculdade de Letras da UFRJ.

Como costureira de talento, cria finas roupas. Nas atividades, avalia o tecido, a textura, a cor, escolhe o molde, corta o pano, faz alinhavos e pisa, com ritmo regular, o pedal da máquina. Interrompe a ação para observar o pesponto de modo mais próximo à vista e depois distancia-se um pouco para melhor perceber o caimento da peça. A modista viaja para acompanhar tendências, ir a feiras internacionais, observar o *street style*, aprender novas técnicas, conhecer talentos, apreciar relações entre arte e cultura, importar tecidos e tratá-los com percepções locais. Trai memórias apreendidas, mescla saberes diversos, inclui, nas produções, bordados nordestinos, estampas do Jequitinhonha, inventa novos cortes, novas costuras, cuida do acabamento. Assim monta sua coleção e realiza seus lançamentos. Com o trabalho minucioso de quem passa a linha pelo buraco da agulha sem perder de vista o contexto, as voltas do planeta, as reviravoltas do país, dissemina as obras que podem funcionar como máquinas de vestir, de morar, de viajar, peças a partir de onde se pode observar as modalidades artístico-culturais e as formas de vida do mundo ao redor. Assim, o trabalho cotidiano da costureira vai se transformando — pelos desenhos precisos da linha e pelos delírios flutuantes da imaginação — no trabalho de estilista. Como hábil costureira e artesã, e ao mesmo tempo estilista inventiva, Eneida Maria de Souza tem produzido marcantes modelos de análise e contribuído imensamente para o desenvolvimento da área de Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Crítica Cultural no país.

Segundo Letícia Malard, “a marca registrada dela como professora, pesquisadora e orientadora é o entusiasmo pela profissão, a disciplina e a responsabilidade, a segurança na fixação de objetos e metas. Seu lema é ‘podem contar comigo’” (MALARD *apud* ALKMIM, 2013).

Nascida em Manhuaçu, Zona da Mata mineira, desde cedo demonstrou interesse pela leitura. Incentivada pelos pais — a professora de português Maria da Conceição Carvalho de Souza, conhecida como Dona Lilita, e o Sr. Nudant Pizelli de Souza, empresário, fazendeiro e amante das letras e artes — leu toda a obra de Monteiro Lobato quando ainda criança. Os cursos primário e ginásial foram feitos na Escola Normal Oficial de Manhuaçu. Em Belo Horizonte, entre os anos 1960 e 1962, faz o curso clássico no Colégio Helena Guerra, de freiras italianas, e forma-se em Letras em 1966, pela UFMG. Em 1968, passa em concurso e começa a lecionar na mesma Faculdade, iniciando um trajeto que contribuiria imensamente para

a transformação da instituição nas décadas seguintes, principalmente na área de pós-graduação em estudos literários.

Em 1975, Eneida conclui o mestrado em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, onde amplia o seu círculo afetivo e intelectual. Defende, na instituição, dissertação intitulada *A barca dos homens: a viagem e o rito*, sobre a obra de Autran Dourado. No final da década de 1970, segue para a França onde defende, em 1982, tese de doutorado na Universidade de Paris VII — Jussieu — sobre *Macunaíma*, de Mário de Andrade, trabalho orientado por Julia Kristeva. O livro, produto da tese, intitulado *A pedra mágica do discurso*, foi publicado, pela Ed. UFMG, em 1988. Em 1999, sai a segunda edição, revista e ampliada. O trabalho estabeleceu novos parâmetros em relação à crítica sobre o autor modernista, sobre a ideia de autoria, plágio, intertexto, sobre os diálogos existentes entre cultura erudita e popular.

Contribuições acadêmicas

Entre as diversas contribuições de Eneida para a universidade, além do trabalho como professora e orientadora, podemos nos lembrar de seu empenho pela criação do doutorado na FALE-UFMG, em 1985, ação que contribuiu com a internacionalização da instituição.

Em 1989, Eneida juntamente com professores de Teoria da Literatura e de Literatura Brasileira decidiram criar, na Faculdade Letras da UFMG, por sugestão de Silviano Santiago e com apoio da então diretora da escola, Melânia Silva de Aguiar, o Centro de Estudos Literários (CEL). O órgão traz como um de seus objetivos propiciar condições para receber, preservar e fomentar pesquisas em acervos e bibliotecas, colocando-os à disposição da comunidade.

No mesmo ano, participa ativamente, ao lado de colegas da Faculdade de Letras, da criação do Acervo de Escritores Mineiros, com o intuito inicial de congregar pesquisadores e estagiários que pudessem analisar criticamente o *corpus* bibliográfico de Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião e Oswaldo França Júnior, primeiros autores acolhidos pelo setor. O espaço museológico e arquivístico do Acervo de Escritores Mineiros está instalado na Biblioteca Central da UFMG e reúne cerca de 30 mil volumes, manuscritos, datiloscritos, correspondências, fotografias e objetos pessoais de autores e autoras importantes para a história literária e cultural do país. Além dos nomes

citados, o local passa a cuidar dos acervos de Cyro dos Anjos, Abgar Renault, Aufran Dourado, Fernando Sabino, Affonso Ávila, Laís Corrêa de Araújo, Adão Ventura, Carlos Herculano Lopes, Lúcia Machado de Almeida, José Maria Cançado, Octavio Dias Leite, Wander Piroli, entre outros. O ambiente possibilita diversas pesquisas e produções acadêmicas relativas à invenção literária, à noção de arquivo, à crítica biográfica e à memória cultural, áreas às quais Eneida tem dedicado seus projetos.

Em 1986, a pesquisadora contribui para a criação da ABRALIC, tornando-se sua segunda presidente, durante o biênio 1989-1990. Segundo nossa homenageada:

Ao aceitar a presidência da ABRALIC, pretendi dar prosseguimento aos princípios que nortearam sua primeira gestão, conduzida por Tania Franco Carvalhal, a quem coube a difícil tarefa de dar corpo à Associação e responsabilizar-se pelos seus primeiros passos e sua gradativa consolidação. Venho a exercer, nesse cargo, uma atividade que ultrapassa as fronteiras da instituição, impulsionando, em âmbito maior, a promoção do intercâmbio entre estudiosos das universidades nacionais e as condições para um diálogo com a cultura estrangeira. (...) esforcei-me por defender um espaço de reflexão e enriquecimento de experiências acadêmicas, bem como de sistematização do quadro teórico da disciplina. (SOUZA, 2012, p.119)

Após aposentar-se, a dinâmica pesquisadora ampliou sua produção acadêmica com a escrita de ensaios, organização e publicação de livros e revistas. Tendo continuado a orientar teses na Faculdade de Letras da UFMG, trabalhou como professora-visitante em diversas universidades brasileiras, como a UFBA, UERJ, PUC/Rio, UFJF, UFRN, UFC, UFRGS, além de universidades estrangeiras, como as de Nottingham (Inglaterra), Poitiers (França), San Andrés (Argentina). Entre os anos 2010 e 2014, atuou como professora na Pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de São João del-Rei como bolsista de Professor Visitante Nacional Sênior (CAPES).

No período, orientou pesquisas, organizou colóquios e edições de livros, disseminando entre alunos e professores da cidade histórica mineira sua sabença, sua busca constante pelo aprendizado, sua fina escuta da voz do outro, sua alegria de viver. Posteriormente, voltou a oferecer concorridos cursos no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da FALE-UFMG, atividade que continua exercendo com grande dedicação.

Atualmente, entre várias atividades, Eneida atua como uma das coordenadoras do *Minas Mundo*, projeto que congrega pesquisadores do Brasil e do exterior visando à realização de leituras críticas sobre o modernismo brasileiro e ao estabelecimento de oficinas, palestras, exposições, eventos artísticos e publicações ligadas ao centenário do movimento.

Percurso crítico

Em seu percurso, a professora estabeleceu, nos anos 1960, investigações relativas ao Estruturalismo. A linha teórica a acompanha na criação de importantes trabalhos nos anos 1970. A partir desses estudos, percebe conexões existentes entre o Estruturalismo de Ferdinand de Saussure, a Antropologia estrutural de Claude Lévi-Strauss, a cultura popular e o discurso das minorias. Assim, linhas de pesquisa e aparatos conceituais são percebidos não como meio de criação de circuitos fechados a poucos, mas como formas de alcançar outras margens. Em todo o processo estão presentes o método, o cuidado com as afinidades e as diferenças, as aproximações com outros territórios. Segundo a estudiosa: “A Antropologia, ao descentrar o eixo dos valores etnocêntricos, propicia ainda a quebra de hierarquia dos discursos e aguça o interesse pela valorização de textos considerados marginais pela cultura oficial (SOUZA, 2012, p. 53). Após estudos referentes ao Estruturalismo e à Antropologia, a pesquisadora envereda-se pela Psicanálise e pela Semiologia, desenvolvendo singulares argumentações na área da Teoria Literária e Literatura Comparada.

Em cada espaço a que chega, a autora vivencia-o com vagar, faz seus reconhecimentos de terreno, realiza seus mergulhos críticos. Tece articulações com teóricos fundamentais do século XX, em especial os franceses ligados ao estruturalismo, ao pós-estruturalismo e à história da arte, pensadores da Áustria e da Alemanha participam do conjunto. Desse modo, traz para sua alçada autores como Lévi-Strauss, Roland Barthes, Antoine Compagnon, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Julia Kristeva, Aby Warburg, Georges Didi-Huberman, entre outros. Quanto ao *corpus* teórico-crítico brasileiro, Eneida revela-se herdeira dos ensinamentos recebidos de mestres como Maria Luiza Ramos,

Silviano Santiago, Luiz Costa Lima, Affonso Romano de Sant'Anna e Dirce Cortes Riedel. Algumas obras desses autores sempre estão ao lado de nossa professora, inclusive devido a amizades de vida inteira; outras produções são revisitadas às vezes, a contrapelo; de algumas obras ela se distanciou devido a novas abordagens que surgiram a partir de seu modo ímpar de observar os materiais de pesquisa. Nos últimos tempos, Eneida aproxima-se bastante do campo teórico latino-americano, de vertentes críticas norte-americanas e portuguesas, além de estabelecer leituras de autores indianos, jamaicanos e brasileiros contemporâneos que atuam a partir de espaços fronteiriços menos hegemônicos e ligados a debates do presente.

Com o fundamental livro *Traço crítico*, de 1993, Eneida revisita diversas pesquisas feitas até então. O volume funciona como uma das portas de entrada para quem deseja iniciar-se nas diversas, mas sempre bem elaboradas questões propostas pela autora.

O trabalho com intelectuais e a era JK gerou, além de outras produções, o livro *Modernidades Tardias*, de 1998. Sobre Jorge Luís Borges, escreveu, em 1999, *O século de Borges*. Em *O risco da memória*, de 2004, a ensaísta debruça-se sobre a criação do médico, desenhista e memorialista modernista, Pedro Nava. Em breve sairá a edição crítica de *Beira-mar*, organizada pela autora. Sobre pesquisas em arquivos e acervos, Eneida organizou, juntamente com o professor Wander Miranda, os livros *Arquivos literários*, em 2003 e *Crítica e coleção*, em 2011. Em 2007 publica *Tempos de pós-crítica: ensaios*, livro que tem segunda edição completa em 2012. A edição traz, entre alguns ensaios, o Memorial do concurso para Professora Titular de Teoria da Literatura da UFMG, escrito em 1989, e uma entrevista em que traz importantes elementos de sua perspectiva teórica. Em 2010, Eneida lança *Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa: correspondências*, trabalho com o qual alcança o segundo lugar no Prêmio Jabuti 2011, na categoria Biografia. Em 2014 publica, com a amiga-irmã Marília Rothier Cardoso, o livro *Modernidade toda prosa*.

Literatura comparada e transdisciplinaridade

Não podemos tratar da importância da professora Eneida Maria de Souza para o campo acadêmico sem nos determos em suas incursões transdisciplinares, atividades em que a literatura comparada se abre

aos estudos interartes, à noção de literatura como campo expandido, aos diálogos com a cultura popular e a tecnologia. Muitas são as criações nesse sentido. Os estudos de piano realizados ainda em Manhuaçu contribuem para o ouvido atento à linguagem musical, aos acordes consonantes e dissonantes que surgem na aproximação de objetos de espaços e tempos distintos.

Deve-se salientar que Eneida foi das primeiras pesquisadoras no país a realizar detido trabalho sobre a literatura de cordel, tendo como base teórica a obra de Mikhail Bakhtin e Lévi-Strauss. Os conhecimentos da literatura popular contribuíram bastante para a realização da tese de doutorado sobre *Macunaíma*.

Em outubro de 2021, a mestre lança, pela Cepe Editora, *Narrativas impuras*, livro que apresenta ensaios que tratam de parceiros e parceiras de viagem como Mário de Andrade, Silviano Santiago, Roland Barthes, Jacques Derrida, Georges Didi-Huberman, Maria Luiza Ramos, Dirce Cortes Riedel, que abordam fotografias de Assis Horta, fotopintores do Ceará, produções do modernismo brasileiro. O volume traz ainda outros consistentes textos produzidos nos últimos vinte anos. Na última parte da publicação, Eneida apresenta reflexões sobre a própria trajetória, ressaltando interfaces existentes entre “experiência pessoal e desempenho profissional”. A relação entre a análise literária, a filosofia, a literatura moderna e a cultura popular sempre fizeram parte do horizonte desbravado pela ensaísta.

Em 1972, Eneida escreve instigante ensaio sobre a canção “Construção”, de Chico Buarque de Holanda. Segundo seu ex-aluno e posteriormente colega de trabalho, Antonio Sérgio Bueno,

A análise que Eneida publicou em 1972, de “Construção”, de Chico Buarque, foi um divisor de águas. Primeiramente trouxe para o “espaço nobre” da Academia um produto da chamada “cultura popular”. Em segundo lugar, a desmontagem crítica da “Construção” revelando-lhe uma estrutura em abismo (...) mostrou que esse mergulho dessacralizador nas articulações internas de um “objeto estético” não o profana, antes ilumina-o e realça-lhe a própria beleza. (BUENO, 2007, p. 14-15)

Segundo Silviano Santiago: “Sua análise pioneira de “Construção” (...) inaugura a ousada, carinhosa e infundável preferência por estranhos objetos de estudo” (SANTIAGO, 2012, p. 10).

Completa essas visadas, a avaliação do também ex-aluno, colega de faculdade e amigo próximo, Wander Melo Miranda. Para o professor:

Nos anos de 1970 tive aulas com ela de Teoria da Literatura. Sempre escolhia suas disciplinas em razão da qualidade. Ela trazia — e ainda traz — uma extrema conexão com o que está acontecendo no mundo. Levava para dentro da sala o que havia de mais novo na literatura, no cinema, na música, nas artes plásticas. Não era uma aula apenas sobre literatura. Sem falar no rigor teórico e na sensibilidade. (MIRANDA *apud* ALKMIM, 2013)

Os trabalhos de Eneida, como sabemos, transitam entre literatura de cordel, o cantador de cocos Chico Antônio, Aleijadinho, fotógrafos mineiros, fotopintores nordestinos, o filme *Santiago*, Carmen Miranda, Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda. A assídua frequência a shows musicais, cinemas, ballets, peças teatrais, exposições, museus ampliam o horizonte estético e intelectual da pensadora e fazem dela, mais que uma apreciadora, uma cuidadora das invenções do mundo.

O dom da partilha

Eneida conquistou, com a sua “lenta e amorosa descoberta do saber”, reconhecimento nacional e internacional. Entrou em diversos sistemas, criou parâmetros, mas teve coragem de romper paradigmas, inaugurar outras vertentes de pensamento, avaliar sobrevivências de antigas obras. Mesmo lidando com uma pluralidade de objetos, a ensaísta não se deixa levar pela superficialidade analítica. As investigações apresentam-se atentas, as reflexões, sistematizadas, o instrumental teórico mostra-se continuamente revisto e ampliado. Os trabalhos, dotados de agudeza argumentativa, revelam linguagem concisa, precisa, além de sensibilidade na elaboração de imagens conceituais. Os textos sempre almejam a clareza comunicativa, dado relacionado à preocupação da pesquisadora com a educação, com a troca de saberes. Essa característica está na origem do sucesso de sua produção junto a estudantes de Letras no país. Nesse sentido, ressaltam-se os livros *Crítica cult*, de 2002 e *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*, de 2011.

Na atuação da mestre, percebe-se o questionamento das noções de fonte e influência pautadas por critérios positivistas e a abertura para relações especializadas, relacionadas a formulações de sentido proporcionadas pela recepção tardia do moderno. Segundo Rachel Esteves Lima:

Contrapondo-se à matriz interpretativa de base sociológica que associava subdesenvolvimento econômico a dependência cultural no cenário intelectual brasileiro, Eneida prefere romper com o pensamento dicotômico que embasa a base disfórica incorporada nessa proposta, valorizando os artistas e críticos que veem de forma positiva o trânsito entre centro e periferia e as diversas esferas de produção cultural. Aposta, assim, na antropofagia, no trabalho das vanguardas e no entrelugar como antídotos para a superação do mal-estar. (LIMA, 2021, p. 27)

Pela avaliação da vasta produção da ensaísta, conhecemos melhor a história do próprio pensamento do país na área de humanas, de linguística, letras e artes das últimas décadas.

O dom da amizade, o prazer do encontro, o gosto pelo compartilhamento de experiências e o incentivo aos jovens pesquisadores são traços da personalidade da professora. Não podemos nos esquecer do quanto cultivava os laços familiares. Amizades com colegas do tempo de estudante, com professores e alunos espriam-se ao longo dos anos. Relações iniciadas no tempo de criança e adolescência, em Manhauçu, permanecem muito fortes. Outras foram sendo geradas em seus caminhos pelo país e pelo mundo. Representando todos e todas, gostaria de lembrar, aqui, de diletos amigos e diletas amigas que também foram e são importantes colegas de estudo e trabalho: professora Vera Lúcia Andrade, professora Marília Rothier Cardoso, professor Renato Cordeiro Gomes, professor Wander Melo Miranda. Afetos e parcerias foram tecidos ao longo de muitas jornadas.

A minha admiração pela professora Eneida é imensa. Além de mestre, revela-se amiga dotada de generosidade e caráter hospitaleiro. De seus gestos não se ausentam a firmeza dos posicionamentos, os duros questionamentos intelectuais que nos possibilitam repensar os caminhos seguidos. De Eneida sou discípulo e dela busco, com humildade, herdar diversos aprendizados.

Prezados e prezadas, aqui está um pouco da Eneida, aqui está Manhauçu, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Paris. Aqui está um exemplo

da potencialidade criativa e intelectual do país. Já concluindo, gostaria de citar o último parágrafo do Memorial para Professora titular escrito pela teórica, em 1989. No trecho, Eneida exhibe sua confiança em tempos melhores, revela a crença na arma da alegria e da esperança que porta e partilha com todos com quem convive. Cito a professora Emérita:

Diante do sentimento de desalento e desamparo, motivado pelo nosso atual momento cultural e político, conserva-se ainda um fio de luz interior, capaz de abrir as portas da percepção e escancarar as janelas do presente. (SOUZA, 2012, p. 121)

Salve Eneida, crítica de literatura e intérprete do Brasil! Salve a alta qualidade do ensino, da pesquisa e da extensão das universidades brasileiras. Salve a Associação Brasileira de Literatura Comparada! Que venham novas invenções, novas confecções de nossa costureira e estilista! Parabéns, Eneida, pelo Prêmio Tania Franco Carvalhal!

Referências

- BUENO, Antonio Sérgio. Eneida: a bela construção de um pensamento crítico. *Suplemento literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, n. 1307, 2007. Disponível em: http://veredasecenarios.com.br/versao2008/index.php?option=com_content&task=view&id=30&Itemid=59. Acesso em: 20 set. 2021.
- LIMA, Rachel Esteves. O *quodlibet* de Eneida Maria de Souza: tradição, modernidade e sobrevivência de Narrativas impuras. *Pernambuco*. Recife, n. 188, p. 27, 2021.
- ALKMIM, Paula. Perfil de Eneida Maria de Souza: na carruagem com Eneida. *Diversa: Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*. Belo Horizonte, n. 20, 2013. Disponível em: <https://www.ufmg.br/diversa/20/perfil-eneida.html>. Acesso em: 5 dez. 2021.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica: ensaios*. 2ª. edição (revista). Belo Horizonte: Veredas & Cenários (Coleção Obras em dobradas), 2012.

Uma filologia pedagógica de combate à violência

Alberto Pucheu (UFRJ)¹

A relação entre poesia e técnica se coloca praticamente desde o começo do pensamento ocidental, lida, de modo geral, como uma relação de oposição. No *Íon*, de Platão, por exemplo, por, no princípio da conversa ficcional, ter sido estrategicamente sugestionado por Sócrates a acreditar ser um *technikos* e um *epistêmico* e, a partir de então, a levantar essa bandeira sem, entretanto, conseguir sustentá-la, Íon revela seu não-saber ao ateniense exclusivamente nesse aspecto. Em outras palavras, nesse diálogo, a ironia socrática recai exatamente na suposta capacidade técnica e epistêmica da rapsódia e da poesia a que a personagem homônima do diálogo foi maliciosamente levada, por Sócrates, a defender. É como técnico e epistêmico que, conduzido por Sócrates, Íon mergulhará no vazio, no nada, na não ambiência, no lugar nenhum, na perplexidade, na aporia e no assombro, perdendo o suposto saber ou a opinião que tinha sobre seu fazer: “é evidente a todos que és incapaz de falar acerca de Homero em virtude de uma técnica e de uma ciência” (PLATÃO, 2011, 532c, p. 33), diz Sócrates ao rapsodo.

Num diálogo de mais ou menos quinze páginas, essa frase, ou alguma variação bastante próxima dela, é um autêntico refrão, retornando inúmeras vezes para insistir na única impossibilidade rapsódica ou poética que Sócrates deseja demarcar. Na imagem paradigmática da pedra heracleia, por quatro ou cinco vezes em menos de duas páginas, é dito que não é por *techné* que Íon fala [de] Homero, afirmação que, daí por diante, continuará a se repetir mais umas tantas vezes até o fim do texto. Completando, portanto, o processo irônico, juntando o começo e o fim da conversa através de um dos objetivos alcançados, as derradeiras palavras do diálogo, através das quais Íon é obrigado a uma demolição de seu hipotético saber, tendo de aceitar ter sido injusto, ou, melhor e definitivamente, tendo aceitado a, aprendendo, assumir sua impossibilidade, são: *kai me*

1. Professor de Teoria Literária da UFRJ, bolsista do CNPq e Cientista do Nosso Estado pela FAPERJ.

technikon peri Homerou epaineten (“e não um louvador técnico de Homero”) (*Ibidem*, p. 59). Fim do diálogo.

Se o elogio de Íon a Homero não se dá, aparentemente, por técnica nem por ciência, o rapsodo pode, finalmente, aprender do que sua atividade — bem como a dos poetas — seria constituída. A respeito dos rapsodos e dos poetas, por fora da técnica e da episteme, Sócrates se utiliza de diversos termos que retornam incessantemente: eles não possuem mais senso (*nous*), o senso (*nous*) não está mais neles, o deus retira deles o senso (*nous*) e, enquanto mantiver esse bem (o *nous*), todo homem é incapaz de poetar. Dos rapsodos — e dos poetas —, é dito que são *bacheuouisi*, os que, celebrando os mistérios de Bacchos, são possuídos pela presença divina que os leva ao êxtase caracterizado pela perda mencionada do *nous* pessoal e humano. Em tal contexto, já que não são técnicos nem epistêmicos, pelo que parece, eles estão fora de si [*ekphron*], fora de toda e qualquer possibilidade de uma inteligência, um pensamento, uma sensibilidade e uma percepção pessoal e centrada no homem, fora de tudo com que o homem, em sua diferença específica, recepciona o que se lhe apresenta. Fora de si, os poetas são descentrados, excêntricos, marginais... Em uma só palavra, dos rapsodos e dos poetas, é dito que são entusiasmados. Estando fora de si, rapsodos e poetas estão nos deuses ou na deusa que caracterizam a potência da poesia, ou, então, os deuses e as deusas que caracterizam a potência da poesia estão neles. Traduzido muitas vezes por inspiração, o entusiasmo poético é a potência impessoal que arrebatava a vida pessoal do poeta, fazendo-a se fender até que arranjos intensivos de palavras se manifestem. No diálogo, fora a potência divina ou as Musas, é dito ser o ritmo e a harmonia que embalam os poetas e rapsodos, tirando-os de si.

Em uma abordagem ainda mais cuidadosa e mesmo sofisticada do respectivo texto, pode ser percebido, entretanto, que Sócrates não quer defender que, em oposição à técnica, a rapsódia e a poesia sejam exclusivamente entusiasmo, mas que, mesmo que com técnica, a poesia e a rapsódia, ao menos para serem boas, requerem, além da exclusividade da técnica, entusiasmo. Nesse sentido, havendo uma complementariedade entre técnica e entusiasmo, não haveria, obviamente, nenhuma oposição entre poesia e técnica, mas a noção de que, para ser boa, não basta à poesia a técnica. Na passagem 533e, Platão faz Sócrates afirmar: “Pois todos os poetas de versos épicos, os bons, não em virtude de técnica, mas estando entusiasmados e possuídos,

é que dizem todos aqueles belos poemas, e os poetas líricos, os bons, do mesmo modo” (*Ibidem*, p. 39) . Seja dos épicos, seja dos líricos, estaria Sócrates falando de absolutamente todos os poetas? São absolutamente todos os poetas que dizem todos aqueles belos poemas “não em virtude da técnica, mas estando entusiasmados e possuídos”? Não, absolutamente não. A passagem é clara quanto a isso.

Tanto quando fala dos “poetas de versos épicos” quanto de “os compositores de canções, os poetas líricos”, Sócrates está falando apenas — e ele faz questão de reiterar isso — dos “bons”, de, entre todos os poetas, apenas οἱ ἀγαθοί, “os bons”. E os poetas que não são bons? Parece que os poetas que não são bons tentam poetar exclusivamente pela técnica enquanto os bons precisam, acrescido à técnica, de algo para além dela, do imponderável entusiasmo que leva a técnica a um ultrapassamento de si. Já no começo do diálogo, em 530b-c, em uma passagem ambígua que não terei tempo para tratar com o rigor que merece, Sócrates afirma que

Com efeito, muitas vezes invejei-vos, os rapsodos, Íon, pela vossa técnica. Pois tanto o ser conveniente, a vós, por meio da técnica, ornar o corpo e parecer o mais belo possível quanto ser necessário viver na companhia de outros poetas, muitos e bons — e mais que todos de Homero, o melhor e mais divino dos poetas —, e saber de cor seu pensamento, não apenas as suas palavras, é invejável. Pois ninguém se tornaria jamais um bom rapsodo, se não compreendesse as coisas ditas pelo poeta. Pois deve o rapsodo se tornar, para os ouvintes, intérprete do pensamento do poeta. Pois ninguém se tornaria jamais um bom rapsodo se não compreendesse as coisas ditas pelo poeta. [...] Todas essas coisas são sem dúvida dignas de ser invejadas. (*Ibidem*, 530b-c, p. 28-29)

A passagem é séria. Sócrates inveja de fato os rapsodos, tanto por aquilo que lhes é “conveniente” quanto, progressivamente, ainda mais, por aquilo que lhes é “necessário”. Afinal, a um rapsodo que performa para uma plateia de em torno de vinte mil espectadores, não é “conveniente” que se utilize de técnicas para cuidar da projeção da voz, para cuidar dos gestos, para cuidar das roupas de modo que todo esse arranjo se torne belo, adornado, cosmetizado, ou seja, de acordo com o cosmos? Não é conveniente que o rapsodo se apresente, como diz Sócrates, “arranjado com uma vestimenta multicolorida e com coroas de ouro” (*Ibidem*, 435d, p. 43)? Essa técnica de uma “cosmética” do corpo não é “conveniente” a um rapsodo? Além

disso, não é “necessário” que um rapsodo tenha uma mnemotécnica, uma técnica de memorização, que o permita decorar aquelas rapsódias todas? Não lhe é necessário o convívio com os versos homéricos e os de outros poetas, digo, com os bons? E, mais do que tudo, não é necessário — e é isso que causa mais inveja a Sócrates — que os rapsodos decorem não apenas os versos dos poetas, mas, sobretudo, a *dianoia* deles? Mais uma vez, não tenho tempo para dizer aqui tudo o que essa palavra, *dianoia*, traduzida habitualmente como pensamento, pode querer dizer. Contento-me em sinalizar a impossibilidade do descarte da técnica e sua preservação que, para os bons poetas, precisa de um complemento que faça o poema ir além dela, o que, no diálogo, é denominado tanto pelo “entusiasmo” quanto pela *dianoia*.

Em uma das passagens mais enigmáticas do diálogo, Sócrates afirma: “pois, suponho, uma técnica poética leva em consideração o todo. Ou não?”² (ποιητική γάρ πού ἐστιν τὸ ὅλον. ἢ οὐ;) (*Ibidem*, 532c, p. 33). É a primeira passagem que me ocorre na tradição grega em que o termo “poética” aparece conceituado e, com esse *poietike*, entende-se “técnica poética”. Essa técnica como um todo ou esse todo da técnica ou essa técnica que leva em consideração o todo terá desdobramentos no diálogo. Mas deixemos isso de lado também.

Para falar do entusiasmo manifestado pela potência divina ou pelas Musas, sem as quais não há bons poetas, gostaria de trazer um detalhe de um outro diálogo de Platão. Esclareço, entretanto, ser um detalhe que se repete em outros diálogos. No *Teeteto*, há um termo habitualmente traduzido por “não-iniciados” ou por “sem cultura”, mas, ao pé da letra, mostrando a relação implícita entre poesia e filosofia, os sem Musas (PLATÃO, 2001, 155e-156a). Para o filósofo, ἄμουσοι (*amousoi*), os sem Musas, são os amusicais, os não-poéticos, aqueles que acreditam poder agarrar tudo solidamente com as mãos, os que Teeteto, confirmando Sócrates, diz serem também σκληροῦς (*skleroús*), os duros, os endurecidos, os cabeças-duras, os esclerosados, poderíamos de alguma maneira hoje dizer. Como a privação da Musa em alguém é correlata ao ódio que essa pessoa tem da linguagem, esse que é sem Musas passa a ser, na *República*, literalmente vinculado ao misólogo, ou seja, ser amusical e não-poético é odiar

2. Passagem de difícil tradução em função da sintaxe surpreendente em grego: *poietikè gár pou éstin tò hólon*. Literalmente, “pois [uma] poética, eu suponho, é em relação ao todo”.

o *lógos*. Enquanto as pessoas musicais e poéticas se entregam a uma filologia que se confunde com um ser tomado pelas Musas — ou ser possuído pela instância eclósiva da linguagem —, aquele que não se relaciona com as Musas, misólogo e amusical, não apreciando nenhum pensamento nem a linguagem em sua potencialidade, não participando de nenhuma busca, de nenhum caminho, de nenhuma conversação, de nenhum exercício musical ou poético, não tendo, assim, suas sensações depuradas, “não mais se serve do discurso [*lógos*][afirma Sócrates] para persuadir; em tudo, chega a seus fins pela violência e selvageria, como um animal feroz, e vive no seio da ignorância e da grosseria, sem harmonia e sem graça” (PLATÃO, 2016, 411d–e, p. 131). Sendo a coexistência da poesia e da filosofia (que, em Platão, também tem sua Musa e é a “mais alta música”) a que possibilita uma educação de combate à violência daqueles que são misólogos, ela se estabelece enquanto uma filologia pedagógica política.

Em um livro que publiquei em 2021, a algo como essa filologia chamei de “espantografias”, mostrando como, a partir de Platão e Aristóteles, que colocam o “espanto” e a “aporia” como a origem da filosofia, tais termos já provêm da poesia grega anterior a eles. No livro *Espantografias: entre poesia, filosofia e política*, tentei mostrar tanto como versos, canções ou poemas de Arquíloco, Píndaro, Sófocles e outros são, anacronicamente (pois anteriores ao que passou a se chamar de filosofia, ou concomitante a seu nascimento), de certo modo, filosóficos, quanto que a filosofia é, por isso, de certo modo, poética. Não aceitar que a filosofia provenha das canções, da poesia recitada e da poesia dramatizada, sendo elas, de certo modo, a mesma, é, priorizando um preconceito cultural hegemônico moderno (o da cisão entre poesia e filosofia), não entender o movimento de maior importância e relevância em seu nascimento. Nesse “de certo modo” que, via Aristóteles, faz com que o poeta e o filósofo sejam o mesmo, coloca-se o que, a partir de um canto, de uma recitação do espanto e das passagens de Aristóteles e Platão, passei a chamar de *thaumadzologia*, *thaumadzografia*, uma linguagem e uma escrita do espanto, em uma palavra — uma espantografia. Como são irreduzíveis a uma forma qualquer, melhor dizer no plural: espantografias.

A partir disso, na Modernidade, tais filologia ou espantografias podem ser pensadas como o estabelecimento de um desguarnecimento das fronteiras entre, como queria Giorgio Agamben, as diversas disciplinas críticas e a poesia ou as artes, ou seja, como estando

na fundamentação do que passou a ser chamado de Humanidades ou Ciências Humanas. Sem deixar de se remeter ao que pode ocorrer nas escritas e nos pensamentos acadêmicos que não querem se deixar solidificar, inapropriáveis, a filologia ou as espantografias os atravessam vindo de fora ou indo igualmente para fora deles. A inapropriabilidade e a intransmissibilidade ou a transmissão do intransmissível e do inapropriável dessas filologias e espantografias se manifestam nas únicas experiências que podemos fazer: a das cisões espantosas e aporéticas. Fazer portanto a experiência do espanto e do impasse, fazer a experiência dessas lacunas, dessas escutas do ir-redutível do acontecimento, dessas escutas do dito e do não-dito no dito paradoxal e sempre por se dizer, disso que sempre resta no e por fora de todo dizer, afetando-o, significa, para além do excesso de explicação e da recusa do entendimento, saber que uma questão se coloca incessantemente a partir de uma violência sofrida, para a qual as palavras são, a um só tempo, demandadas e recusadas, colocando-se no inimaginável e no impossível, entre a língua e a não língua.

Essas espantografias ou filologias lidam, portanto, com o que diz respeito a uma mutação súbita que leva o que está na ordem dos dias (a sequência do que se sucede) a uma desordem ou a um abalo inantecipável, inacessível e inapropriável, a um acontecimento que, vindo, no lugar de trazer a possibilidade de seu conhecimento ou de seu reconhecimento, no lugar de trazer uma movimentação que vai do ignorar ao conhecer, traz, antes, o inverso, o que coloca o previamente conhecido no âmbito de um não saber, não se dando absolutamente ao conhecimento ou, ainda mais, passando-se por fora das oscilações entre conhecer e desconhecer. Passando por fora do conhecimento, poderia dizer que elas acontecem, então, quando, naquilo que está habitualmente disponível ao dizer na linguagem, irrompe, pelo contrário e às avessas, uma intensidade não disponível, uma indeterminação, alógica, que, a princípio, impede o dizer, desarticulando-o — sendo de dentro desse impedimento, dessa impossibilidade e dessa desarticulação, de dentro do que se passa por fora da linguagem, que tal filologia e tais espantografias cantam, falam, pensam, escrevem, levando-as a uma improvisação constitutiva de seu modo desde seu começo.

Esse amor à linguagem aporética ou ao impasse da linguagem movido pelo espanto ou pelo assombro do real que, não se deixando apropriar, traz o impossível ao pensamento e move nossos passos

no impasse experienciado coloca-se como o que se apropria das técnicas e tecnologias mais diversas (como a escrita, a fotografia, o cinema, a performance, as mídias digitais etc.) sem se render à exclusividade delas e indo além delas, para realizar uma determinação artística, filosófica, histórica, pedagógica, ética e, conseqüentemente, política. Isso se deixarmos ecoar a importante colocação de Giorgio Agamben no texto “Projeto para uma revista”, quando afirma: “A coesão originária de poesia e política — que, em nossa cultura, é sancionada desde o início pela circunstância de que o tratado aristotélico sobre a música está contido na Política e o lugar temático da poesia e da arte tenha sido situado por Platão na República — é algo que, para ela [a revista], não é necessário nem mesmo ser colocado em discussão: a questão não é tanto saber se a poesia seria ou não relevante com respeito à política, mas se a política estaria ainda à altura de sua coesão originária com a poesia” (AGAMBEN, 2008, p. 167).

A importância recai então em pensar uma política que esteja à altura de sua “coesão originária com a poesia”, ou seja, de pensar a política a partir do que, no princípio da tradição ocidental, se colocou como poesia, mas também, no sentido aqui usado, como filosofia, como filologia, como espantografias e, na Modernidade, como Humanidades ou Ciências Humanas. Isso se, como disse o Platão anteriormente mencionado, quisermos uma sociedade que não seja composta pelos *ἄμουσοι* (*amousoi*), ou seja, pelos sem Musas ou, como foi dito, pelos misólogos, que “não mais se serve[m] do discurso [*lógos*] para persuadir; em tudo, chega a seus fins pela violência e selvageria, como um animal feroz, e vive no seio da ignorância e da grosseiria, sem harmonia e sem graça” (PLATÃO, 2016, 411d-e, p. 131). Não resta a menor dúvida de que restabelecer a prioridade das Humanidades é mais do que urgente e necessário aos governantes genocidas e para seus seguidores violentos e grosseiros, sem qualquer harmonia nem graça, desse triste Brasil de hoje.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Projeto para uma revista. In: *Infância e história*. Tradução de Henrique Burrigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 167.
- PLATÃO. *Diálogos*: Teeteto, Crátilo. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 2001, 155e-156a.
- PLATÃO. *Íon*. Tradução Cláudio Oliveira. Prefácio e Posfácio de Alberto Pucheu. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- PLATÃO. *República*. Tradução e organização: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2016.

Alckmar Luiz dos Santos (UFSC)¹**Estudos literários, humanidades digitais, saturação tecnológica**

A história das humanidades digitais é já bastante antiga, embora essa denominação se tenha consolidado a partir dos primeiros anos deste nosso século. Podemos situar o marco inicial em 1946, ainda bem no começo da própria história dos computadores, quando o italiano Roberto Busa iniciou suas pesquisas utilizando os primeiros processos computacionais para realizar trabalhos de análise linguística da obra de Tomás de Aquino². Vale ressaltar que, nesse início, as humanidades digitais já estavam relacionadas à linguística e, de certo modo, à literatura. Não é de espantar, desse modo, o notável avanço dos linguistas na utilização de processos computacionais. O processamento de língua natural e a linguística de *corpus* são exemplos disso. O que espanta é a demora e a relutância dos estudos literários em entrar nessa área. Mesmo hoje, passados quase oitenta anos dos trabalhos pioneiros de Busa, pode-se dizer que ainda engatinhamos quando se trata de empregar recursos computacionais na análise literária.

No que diz respeito às humanidades digitais (não mais restritas, evidentemente, aos estudos de linguística, como foi o caso do pesquisador italiano), em 1973 foi fundada a Association for Computers and the Humanities, atualmente chamada de European Association for Digital Humanities³. Em seguida, foi a vez da Association for Computers and the Humanities⁴, iniciada em 1978. Mais tarde apareceu a Alliance of Digital Humanities Organizations⁵, fundada em 2005 e congregando associações do mundo inteiro que se dedicam a pesquisas em que o elemento central é justamente a utilização de processos

1. NuPILL / UFSC / CNPq.

2. Cf. Pioneering the computational linguistics and the largest published work of all time. IBM. Icons of progress. Arquivado do original em 27 mar. 2012. Disponível em: https://web.archive.org/web/20120327122219/http://www.ibm.com/ibm100/it/en/stories/linguistica_computazionale.html. Acesso em: 25 out. 2021.

3. <http://eadh.org/>. Acesso em: 05 nov. 2021.

4. <http://ach.org/>. Acesso em: 05 nov. 2021.

5. <https://adho.org/>. Acesso em: 05 nov. 2021.

computacionais nas ciências humanas. No caso específico do Brasil, em 2009, criou-se, na Universidade de São Paulo, um grupo de pesquisa denominado Humanidades digitais, que, em sua própria descrição, afirma tratar-se de “pesquisadores interessados em explorar e interrogar a produção, a organização e a difusão da informação no meio digital”⁶. Embora encontremos aí, nessas associações e grupos todos, vários projetos que trabalham com obras literárias, na grande maioria deles, a ênfase está posta na análise linguística, quando muito estilométrica, dessas obras.

O fato é que, na parte das humanidades digitais que se ocupa de obras literárias, muito raramente são contemplados os elementos específicos dos estudos literários, isto é, os que vêm da teoria do texto, da teoria da narrativa, da teoria do texto poético. Uma das iniciativas de nosso grupo de pesquisa⁷, desde sua fundação em 1995, sempre foi dar respostas a essa premência, isto é, desenvolver sistemáticas e estratégias para pesquisas com obras literárias que lancem mão de recursos computacionais, a partir de conceitos próprios aos estudos literários. Contudo, para isso, é necessário contar primeiramente com uma base em que se podem fundar esses estudos e essas pesquisas. Estamos falando de bibliotecas digitais de obras literárias, de bancos de dados de história literária, de acervos digitalizados, em suma, de repositórios que disponibilizem, na internet, uma grande quantidade de conteúdos. Sem esse amplo material de base, ficaríamos todos reféns de iniciativas individuais bastante limitadas, ou seja, de uns poucos conjuntos de obras ou de autores. Eles certamente respondem aos interesses específicos dos pesquisadores que trabalham com esses materiais, mas são muito insuficientes para proporcionar aos estudos literários as condições para utilizar amplamente as ferramentas e as estratégias desenvolvidas pelas humanidades digitais. De fato, estariam potencialmente disponíveis apenas certas obras de um pequeno grupo de escritores, de acordo com os interesses ou pendores de quem se dispôs a trabalhar com eles. Vale dizer que falo em “potencialmente disponíveis”, pois é frequente que pesquisadores escamoteiem a outros o material de trabalho que serviu de base a suas próprias pesquisas.

Felizmente, desde os anos 1980, começaram a aparecer projetos

6. <http://humanidadesdigitais.org/>. Acesso em: 05 nov. 2021.

7. <https://www.nupill.ufsc.br>. Acesso em: 05 nov. 2021.

de digitalização de obras literárias, alguns deles na forma de bibliotecas digitais, outros como bancos de dados literários, sendo que vários estão disponíveis até hoje. Vamos a alguns exemplos. Em 1985, foi lançado o projeto *Perseus*⁸, um imenso repositório de recursos computacionais e de obras ligadas aos estudos clássicos. Nesse mesmo ano, surgiu o grupo *Hubert de Phalèse*⁹, que disponibilizou um banco de dados da história literária francesa. O projeto *Women Writers*¹⁰ é de 1988. A *Base de Français Médiéval*¹¹, de 1989. Em 1996, surgiu o *William Blake Archive*¹², no ano seguinte ao surgimento da nossa *Biblioteca digital e Banco de dados de história literária*¹³.

Para a utilização dessa grande quantidade de conteúdos que se foi constituindo, uma das iniciativas mais relevantes foi o *Text encoding initiative* (TEI)¹⁴, que abriu uma ampla gama de possibilidades para a utilização de recursos computacionais em estudos literários. Em outras palavras, o TEI tornou computáveis as obras literárias digitalizadas, a partir da perspectiva específica dos estudos literários (*grosso modo*, crítica, história e teoria). Seu propósito é produzir marcadores (rótulos, ou *tags* como se diz no jargão anglicizado da computação) que liguem elementos da obra (letras, fonemas, sílabas, palavras, expressões, períodos, parágrafos...) a elementos ou conceitos de teoria literária. Como exemplo, o verso:

As armas e os barões assinalados

pode ter marcadas e computadas, entre inúmeras outras possibilidades, suas dez sílabas poéticas (A/s ar/ma/s e os / ba/ rõe/s a/ssi/na/la/), as palavras que o compõem, as acomodações silábicas empregadas (no caso, a sinalefa em /s e os/), os eventuais *enjambements* e assim

8. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>. Acesso em: 05 nov. 2021.
9. Este, infelizmente, sem continuidade. Só se consegue acesso a suas páginas, mas não a seu banco de dados, através do Waybackmachine: <https://web.archive.org/web/20210228071040/http://www.phalèse.fr/bdhl/bdhl.php>. Acesso em: 05 nov. 2021.
10. <https://wpp.northeastern.edu/>. Acesso em: 05 nov. 2021.
11. <https://bfm.ens-lyon.fr/>. Acesso em: 05 nov. 2021.
12. <http://www.blakearchive.org/blake/>. Acesso em: 05 nov. 2021.
13. Em 1995, portanto. Disponível em <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>. Acesso em: 05 nov. 2021.
14. <https://tei-c.org/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

por diante. O TEI fornece uma série de marcadores para arquivos digitalizados com conteúdos específicos não apenas das Letras, mas das Ciências Humanas em geral. Pode-se afirmar que ele se tornou talvez o principal recurso para fazer com que essas informações sejam processáveis, ao trabalhar com uma linguagem, o XML, que, a exemplo da bem conhecida HTML, é empregada para transmitir, pela internete, informações processáveis por computador.

Por exemplo, a estrofe:

*A egrégia tradição de uma remota origem,
Como um gérmen de luz, nele fermenta; corre
Do tempo, em vão, sobre ele a túrbida caligem,
Vergasta-o, sangra-o em vão do déspota a vertigem;
Esse gérmen não morre;*¹⁵

pode ficar assim codificada em XML-TEI:

```
<lg>
<l>A egrégia tradição de uma remota origem,</l>
<l enjamb="y">Como um gérmen de luz, nele fermenta; corre</l>
<l>Do tempo, em vão, sobre ele a túrbida caligem,</l>
<l>Vergasta-o, sangra-o em vão do déspota a vertigem;</l>
<l rend="indent">Esse gérmen não morre;</l>
</lg>
```

No caso, foram feitas apenas as marcações mais imediatas: <lg> e </lg> para início e fim de estrofes; <l> e </l> para início e fim de versos. A especificação *rend*="indent" é usada para marcar o recuo para a direita do verso em que ela se encontra; *enjamb*="y" registra que, no final desse verso, ocorre um *enjambement* com o verso seguinte. Se fôssemos aumentar o detalhamento das marcações, poderíamos assinalar as acomodações silábicas, marcando-as com os rótulos <seg> e </seg>. No caso apenas do primeiro verso, isso resultaria em:

```
<l><seg type="sinalefa">A e</seg>grégia tradição d<seg
type="sinalefa">e u</seg>ma remot<seg type="elisão">a o</
seg>rigem,
</l>
```

15. Do poema "O povo", em *Sinfonias*, de Raimundo Correia (Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961).

Duas coisas devem ser ditas a propósito dessa codificação. A primeira é que fazê-la para uma única estrofe é fácil e rápido; para um *corpus* com centenas ou mesmo milhares de versos é praticamente impossível sem o auxílio de um computador. A segunda coisa e, para nós aqui, a mais relevante e problemática, é a estranheza dessas codificações. Não há, nos estudos literários, nenhuma familiaridade com esses procedimentos. Ao se ver diante das linhas acima, certamente a imensa maioria dos cidadãos da República das Letras se sentiria diante de uma mandala alfabética. Talvez experimentassem o mesmo espanto desdenhoso com que os contemporâneos de Sartre, sem entenderem minimamente o que ele propunha, ironizaram seu conceito de *viscosidade do mundo*. Ora, se não utilizam a ironia com frequência, os estudiosos contemporâneos das letras, quando encaram esses recursos computacionais, no mais das vezes não deixam de exibir desdém em altas doses. O desconhecer transita rapidamente de uma limitação do observador para um pretense defeito do observado, isto é, ferramentas e processos como esses da computação aplicados às Letras são relegados a último plano. Assim, os poucos pesquisadores das Letras que se arriscam a utilizá-los são vistos como animais exóticos enjaulados no zoológico das tecnologias consideradas inúteis ou mesmo perigosas.

A dificuldade de os especialistas em Literatura lidarem com computadores de modo mais sofisticado vai de par com a resistência que ainda têm com respeito à utilização de processos tecnológicos para ler, de outro modo, obras literárias. Sem terem refletido o suficiente sobre o que Walter Benjamin caracterizou como o “fim da aura”, insistem em manter, sem nunca reconhecerem explicitamente, uma espécie de aura no objeto literário. É como se este fosse uma área de pureza a ser defendida da invasão tecnológica que assola a sociedade contemporânea. Como se os procedimentos de edição ou até mesmo a escrita não fossem técnicas que se desenvolveram ao longo de muitos séculos. A resistência às tecnologias digitais e aos procedimentos computacionais é mais um capítulo da cruzada que, ainda hoje, sustentam os apocalípticos contra quem consideram integridades, como apontou Umberto Eco (2008) em seu magnífico ensaio. Acrescente-se a isso a enorme importância que nossa área atribui às assim chamadas pesquisas puras, com o conseqüente rebaixamento do que seriam as pesquisas aplicadas. Aquelas são feitas, em geral, individualmente e apresentam resultados que se limitam a aspectos

de teoria literária ou de análise crítica voltados especificamente ao *corpus* analisado — um exemplo: a análise do ritmo de certo conjunto de *raps* à luz do verso tradicional. Já as aplicadas trazem, como resultados, produtos que podem ser utilizados em outras pesquisas que não têm obrigatoriamente nenhuma relação direta com o trabalho original — exemplo: uma análise crítica que parta da transcrição e da publicação de um *corpus* de *raps*. Ora, essa oposição entre pesquisa pura e pesquisa aplicada é tão frágil quanto aquela que opõe teoria a crítica literária. Nos exemplos acima, a composição de um *corpus* não se faria sem nenhuma análise crítica, sem nenhuma discussão teórica. Da mesma maneira, por mais que tente, a pretensa pesquisa pura não tem como esconder completamente de seus leitores seu *corpus* e seus métodos de leitura. Eu diria que, idealmente, qualquer pesquisa deve sempre associar a especulação crítico-teórica à consciência de que se deve pôr os conteúdos e as estratégias com que trabalhamos à disposição de outros pesquisadores.

Ora, caberia talvez, aqui, falar um pouco do que venho chamando de *saturação tecnológica*¹⁶ da sociedade contemporânea. Ela é não apenas um elemento quase onipresente da cultura atual, mas também um grande empecilho a que os pesquisadores dos estudos literários se apropriem dos processos computacionais; a que os próprios estudos literários decidam ingressar definitivamente nas humanidades digitais. O que proponho fazer, ainda que rapidamente, é psicanalisar¹⁷ o intelectual das Letras. Para isso, é necessário chamar a atenção para o fato de estarmos todos colocados diante de uma cultura em que a tecnologia é usada não apenas para vender todo e qualquer produto, mas para acompanhar explicitamente cada passo que damos. É essa situação que provoca, quase certamente, a maneira conflituosa como lidamos com as tecnologias: elas nos seduzem, ao mesmo tempo em que nos assustam. Frequentemente incapaz de decidir entre Dr. Jekyll e Mr. Hyde no cotidiano, parece que o pesquisador dos estudos literários muitas vezes vê seu campo de estudos como o último obstáculo colocado diante do que seriam invasões bárbaras (as da tecnologia e de seus arautos). De seu lado, estes últimos parecem se comprazer em elevar ao máximo grau a presença daquela. Trata-se do esforço de construir uma mitologia contemporânea

16. Sobre isso, vide bibliografia de minha autoria, ao final deste trabalho.

17. No sentido com que propõe Bachelard (1938), com respeito à figura do cientista.

em que o tecnológico se apresenta como uma divinização produzida pelo humano¹⁸. Melhor dizendo: a divinização de uma pequena parte da humanidade, aquela que produz e controla as tecnologias, já que o restante estaria colocado apenas na situação de adoradores passivos. No caso, poderíamos perfeitamente substituir “controla” e “adora” por “vende” e “compra”, pois é disso exatamente que se trata, uma estratégia de pseudossimbolização para disfarçar uma estratégia mercadológica. Observem as publicidades na televisão e elas nos darão informações muito valiosas sobre essa situação. Carros, eletrodomésticos, celulares etc. são vendidos não apenas como objetos que têm um valor de uso (que certamente têm), mas sobretudo pela possibilidade de exhibir-nos elementos tecnológicos que mal compreendemos. Querem que compremos um carro não por ele ser eficiente, confortável ou econômico apenas, mas principalmente por adquirirmos junto com ele coisas como uma suspensão *ultra expanded VTX II* e freios *Modal free 49J*. Não importa o que seja isso; essas expressões, eu as inventei agora, mas elas certamente poderiam ser utilizadas na propaganda para vender algum veículo. Aliás, eis aí uma boa ocupação para os formados em Letras — Inglês ou talvez Alemão: inventar expressões vazias para, com elas, rotular partes ou processos de produtos, embrulhando, afinal de contas, tanto o produto quanto o comprador.

Em suma, o que venho chamando de *saturação tecnológica* produz uma paradoxal *divinização imanente* da tecnologia: não mais valor de uso, nem mais valor de troca, o que se vende é o toque pseudodivino da tecnologia, uma aura rebaixada que se desprende de sua presença mentirosamente espiritual. Ora, se me permiti um desvio na argumentação que vinha seguindo desde o início deste trabalho não foi para dar um tiro no pé. Não quero e não quis apostar na tecnologia como inimiga das humanidades. Contudo, não posso desdenhar o fato de que minha discussão toda tem como pano de fundo exatamente esse sentimento de indiferença, se não de hostilidade, que os pesquisadores dos estudos literários têm, na imensa maioria, pelos processos computacionais. Coloquei acima linhas em código XML-TEI, que são obscuras para quem não tem o mínimo de conhecimento sobre ele. Não fiz isso para, do meu lado, imitar os tecnocratas e impressionar aqueles para quem elas são incompreensíveis. Minha

18. A esse propósito, vale muito a pena ler Daniel Cabrera (2006).

intenção é dar detalhes das potencialidades desse tipo de pesquisa, alertando para o esforço de aprendizado que ela vai exigir de nós. De outro lado, também chamei a atenção para o ponto de partida desse processo de informatização dos estudos literários: a construção e a disponibilização de repositórios digitais. Estes já têm, em si próprios, um grande valor de uso desde o início. São construídos com conhecimentos técnicos relativamente simples e trazem, desde o início, produtos e resultados extremamente relevantes. No início desse processo, no início dos anos 90, eu não acreditaria se me dissessem, por exemplo, que eu poderia ter diante dos olhos, quando assim quisesse, as duas primeiras edições da *Arte poética española* de Juan Díaz Rengifo (abaixo, respectivamente, de 1592 e 1759)¹⁹.



Hoje podemos considerar corriqueiras situações como essa.

De fato, a construção e o uso de repositórios digitais de literatura possibilitaram uma assimilação progressiva de tecnologias cada vez mais sofisticadas. Em outras palavras, o que proponho aqui é começar pelos bancos e bibliotecas digitais para chegar — aos poucos e com um mínimo de dificuldades — à utilização de processos computacionais mais complexos. De fato, nosso repositório (a *Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos* — BLPL) visa justamente, entre outras coisas, a propiciar a quem queira uma iniciação ao uso de ferramentas computacionais dentro dos estudos literários. A primeira

19. Cf. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=220296>. Documento disponível na Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos (BLPL). Acesso em: 09 nov. 2021.

etapa é simplesmente buscar e consultar obras literárias digitalizadas. Em seguida, passamos a pesquisas com dados biobibliográficos de história literária. Numa terceira etapa, realizamos pesquisas em que se associam conteúdos de obras e dados biobibliográficos. Numa quarta etapa, chegamos à utilização de duas ferramentas computacionais de apoio à leitura: o DLNotes2 e o Aoidos (é justamente aí que entram as abscondidas linhas de código XM-TEI que mostrei e comentei acima).

Busca e consulta de obras literárias digitalizadas

Nossa BLPL dispõe hoje, em seu cadastro, de 22.829 autores, 77.891 obras (das quais menos de 10%, 6.880, estão digitalizadas²⁰) e 2.644 documentos digitalizados de acervos. São números que mudam a cada dia, pois estamos, o tempo todo, trabalhando em cadastramento de dados e em digitalização de obras. Se queremos ter informações sobre uma obra (por exemplo, *Álbum da rapaziada*, de Moniz Barreto), basta fazer a busca pelo título:

The image shows a screenshot of the BLPL (Biblioteca Literária de Língua Portuguesa) search interface. The page title is "Busca Avançada por Documentos". The search form includes several fields:

- Dados gerais da obra:**
 - Título:** "Álbum da rapaziada" (circled in red)
 - Autor(es):** "Separados por vírgula"
 - Tipos de Busca:** "Frase exata" (dropdown menu)
- Classificação:**
 - Tipos:** "Todos" (dropdown menu)
 - Gêneros:** "Todos" (dropdown menu)
 - Língua(s) original:** "Selecione" (dropdown menu)
- Período de Publicação/Produção:** (empty field)

20. Destas, 6.173 estão em PDF, 1.035 em HTML e 55 em XML-TEI. A soma resulta em número superior a 6.880, pois várias delas estão disponíveis em mais de um formato.

O resultado aparecerá assim:

The screenshot shows the BLPL search results page. At the top, there is a search bar and navigation links: INÍCIO, **BUSCA AVANÇADA**, NAVEGAÇÃO, SOBRE, LOGIN, and IDIOMA. Below the navigation, it says "Exibindo 1 a 1 de 1 resultados (filtrados de 80,565 resultados)" and "Apenas obras digitalizadas". There is a search input field labeled "Procurar:". Below this is a table with the following data:

11	Título	11	Autor(es)	11	Biblioteca	11	Gênero	11	Ano	11
	Álbum da rapaziada		Moniz Barreto		Obra Literária		Poemas		1864	

At the bottom right of the table, there are navigation arrows and a page number "1".

Se fazemos a busca pelo autor:

The screenshot shows the BLPL advanced search page. At the top, there is a search bar and navigation links: INÍCIO, **BUSCA AVANÇADA**, NAVEGAÇÃO, SOBRE, LOGIN, and IDIOMA. Below the navigation, the page title is "Busca Avançada por Autor". The search form is divided into two main sections:

Nome do autor: A text input field contains "Moniz Barreto", which is circled in red. Below it are radio buttons for "Nome" (selected) and "Pseudônimo". To the right is a dropdown menu for "Tipo de Busca" with "Frase exata" selected.

Nascimento: This section contains several input fields:

- "Período de nascimento em" with a dropdown menu set to "Anos".
- "de" with a text input field containing "Digite ano inicial".
- "até" with a text input field containing "Digite ano final".
- "País de Nascimento" with a dropdown menu set to "Selecione".
- "Estado/Região de nascimento" with a dropdown menu.
- "Cidade de nascimento" with a dropdown menu.

Obtemos como resultados:

Nome	f1	Nascimento	f2
Barão do Rio de Contas <i>Pedro Muniz Barreto de Aragão</i>		1827: Santo Amaro, BA, Brasil	
Chico Moniz <i>Francisco Moniz Barreto Filho</i>		1836: Salvador, BA, Brasil	
Domingos Alves Branco Muniz Barreto <i>Egas Moniz Barreto de Aragão</i> <i>Pêthion de Villar, Parsival</i>		1870: Salvador, BA, Brasil	
Francisco Muniz Barreto de Aragão <i>Mário Lavizzari, 2º Barão de Paraguaçu</i>		1846: Salvador, BA, Brasil	
G. Moniz Barreto <i>Guilherme Moniz Barreto</i>		1863	
Jacinto Alves Branco Muniz Barreto <i>João Moniz Barreto de Aragão</i>		1904: Santo Amaro, BA, Brasil	
Joaquim Anselmo Alves Branco Moniz Barreto <i>Joaquim Francisco Alves Branco Muniz Barreto</i>		Salvador, BA, Brasil 1800: Salvador, BA, Brasil	
José de Assis Alves Branco Muniz Barreto <i>Luis Carlos Moniz Barreto</i>		1819: Salvador, BA, Brasil [S.], SC, Brasil	
Luiz Carlos Moniz Barreto Moniz Barreto <i>Francisco Moniz Barreto</i>		1804: Jaguaripe, BA, Brasil	
Orczimo Alves Branco Moniz Barreto <i>Ottaviano Moniz Barreto</i>		1831: Rio de Janeiro, RJ, Brasil 1861: Santo Amaro, BA, Brasil	
Pêricles Moniz Barreto <i>João José, Maodaliene, Marcelo de Assis, Valcezar</i>		1898: Laranjeiras, SE, Brasil	

Clicando sobre o autor, chegamos à sua ficha cadastral:

Moniz Barreto

[Curtir](#) [Compartilhar](#) [Seja a primeira pessoa entre seus amigos a curtir isso.](#)

Informações sobre o autor

- Nome completo: Francisco Moniz Barreto
- Nascimento: 1804 - Jaguaripe, BA
- Morte: 1868 - Salvador, BA
- Descrição: Militar, funcionário público, poeta e poeta-improvisador.

Fonte(s) dos dados

- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. Enciclopédia de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Academia Brasileira de Letras, 2001. 2 v. ISBN 8526007238
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. Dicionário Bibliográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1883. 7 v.

Dados sobre o autor na Wikipédia +

Obras do Autor -

Exibindo 1 a 20 de 29 resultados (filtrados de 80,565 resultados)

Apenas obras digitalizadas

Procurar:

Na lista de obras do autor, aparece aquela que procuramos:

Título	Gênero	Ano
Iêre barcarolle	Poemas	
Zême barcarolle	Poemas	
A estátua e os mortos	Poemas	1862
À gloriosa memória de S. M. I. o Sr. D. Pedro I, fundador do Império do Brasil.	Poemas	
À gloriosa memória do muito alto e poderoso senhor D. Pedro I, arqui-herói da independência do Brasil, etc.	Poemas	1860
A gratidão	Poemas	
À lamentável morte do Sr. D. João VI, augusto pai de Vossa Majestade Imperial, elegia que a Vossa Majestade Imperial, mui submissamente dedica, etc.	Poemas	
À lamentável morte do Sr. D. João VI, augusto pai de Vossa Majestade Imperial, elegia que a Vossa Majestade Imperial, mui submissamente dedica, etc.	Poemas	1826
Álbum da rapaziada	Poemas	1864
Antônio Feliciano de Castilho e a Escola Coimbra	Crítica, teoria ou história literária	1866
As comemorações de S. M. F. e S. M. D. Maria II, rainha de Portugal	Poemas	1854

Pesquisa com dados biobibliográficos

Por exemplo, se queremos saber quantas obras poéticas foram publicadas no Rio de Janeiro entre 1870 e 1920, basta selecionarmos as informações na página de busca por documentos da BLPL:

Busca Avançada por Documentos

Dados gerais da obra

Título
Exemplo: Dom Casimiro

Tipo de Busca
Frase exata

Autor(es)
Separados por vírgula

Classificação

Tipo
Obra Literária

Gênero
Poemas

Idioma do original
Selecionar

Período de Publicação/Produção

Entre os seguintes Anos de 1870 a 1920

Com isso, chegamos às respostas:

BLPL INÍCIO **BUSCA AVANÇADA** NAVEGAÇÃO SOBRE LOGIN @IDIOMA

Exibindo 1 a 30 de 3.510 resultados (filtrados de 80,565 resultados)

Apenas obras digitalizadas

Procurar:

TI	Título	Autor(es)	Biblioteca	Gênero	Ano
	"artigos políticos, poesias"	Manuel Martins Gomes	Obra Literária	Poemas;Crônicas ou artigos de jornal	1879
	(Re)nascer mulher	Rita de Cássia Oliveira	Obra literária	Poemas	XX
	10 de novembro	Ana Aufrant	Obra Literária	Poemas	1890
	15 Sonnets	Fernão de Albuquerque	Obra literária	Poemas	1913
	35 sonnets	Fernando Pessoa	Obra Literária	Poemas	1918
	4 sonnets	José Albano	Obra Literária	Poemas	1918
	À A***	Guimarães Passos	Obra Literária	Poemas	1884
	A água e o ideal	Wencislau de Queiroz	Obra Literária	Poemas	1884
	A alma nova	Antônio de Quental;Guilherme de Azevedo	Obra Literária	Poemas	1874
	À América	Luiz Delino	Obra Literária	Poemas	1889

Um total de 3.510 resultados, dos quais 831 estão digitalizados:

BLPL INÍCIO **BUSCA AVANÇADA** NAVEGAÇÃO SOBRE LOGIN @IDIOMA

Exibindo 1 a 30 de 831 resultados (filtrados de 80,565 resultados)

Apenas obras digitalizadas

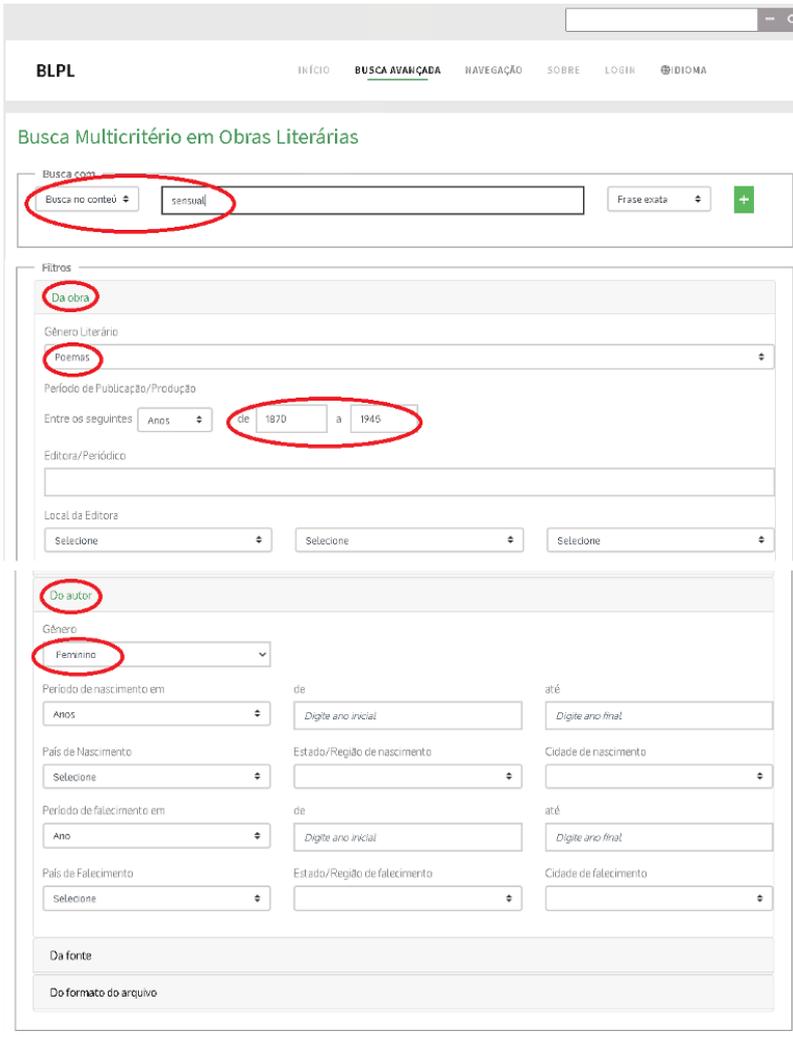
Procurar:

TI	Título	Autor(es)	Biblioteca	Gênero	Ano
	35 sonnets	Fernando Pessoa	Obra Literária	Poemas	1918
	À A***	Guimarães Passos	Obra Literária	Poemas	1884
	A água e o ideal	Wencislau de Queiroz	Obra Literária	Poemas	1884
	A alma nova	Antônio de Quental;Guilherme de Azevedo	Obra Literária	Poemas	1874
	A América	Luiz Delino	Obra Literária	Poemas	1889
	A Árvore	Afonso Lopes de Almeida;Júlia Lopes de Almeida	Obra Literária	Poemas	1916
	À atriz Ap... na noite de seu benefício	Milcin Teixeira	Obra literária	Poemas	1878
	A aurora	Milcin Teixeira	Obra literária	Poemas	1884
	A cachoeira do Paulo Afonso	Castro Alves	Obra literária	Poemas	1874
	A capangarda	Joaquim Serra	Obra literária	Poemas	1877
	A cem melhores poesias iliricas da língua portuguesa	Tomás António Gonzaga;Gomes de	Obra Literária	Poemas	1910

diálogos transdisciplinares:
ciências humanas, cultura, tecnologia

Pesquisa com conteúdos de obras e dados biobibliográficos

Uma pesquisa mais detalhada se pode realizar com a busca multicritério. Se queremos, por exemplo, saber que obras em verso, escritas por mulheres entre 1870 e 1945, trazem a palavra “sensual”, basta preencher os campos como abaixo:



The image shows a screenshot of the BLPL (Biblioteca de Literatura em Língua Portuguesa) search interface. The search is performed using the 'Busca Avançada' (Advanced Search) option. The search criteria are as follows:

- Busca com:** Busca no conteúdo (highlighted in red) with the term "sensual" (highlighted in red).
- Filtros (Filters):**
 - Da obra (Of the work):**
 - Gênero Literário (Literary Genre): Poemas (highlighted in red).
 - Período de Publicação/Produção (Publication/Production Period): Entre os seguintes (Among the following) Anos (Years) de 1870 (highlighted in red) a 1945 (highlighted in red).
 - Editora/Periódico (Publisher/Periodic): [Empty field]
 - Local da Editora (Publisher Location): [Three dropdown menus with "Selecione" (Select) highlighted in red]
 - Do autor (Of the author):**
 - Gênero (Genre): Feminino (highlighted in red).
 - Período de nascimento em (Birth period in): Anos (Years) de [Digite ano inicial] (Type initial year) até [Digite ano final] (Type final year).
 - País de Nascimento (Country of Birth): [Selecione] (Select) Estado/Região de nascimento (State/Region of Birth): [Selecione] (Select) Cidade de nascimento (City of Birth): [Selecione] (Select).
 - Período de falecimento em (Death period in): Ano (Year) de [Digite ano inicial] (Type initial year) até [Digite ano final] (Type final year).
 - País de Falecimento (Country of Death): [Selecione] (Select) Estado/Região de falecimento (State/Region of Death): [Selecione] (Select) Cidade de falecimento (City of Death): [Selecione] (Select).
 - Da fonte (Of the source):** [Empty field]
 - Do formato do arquivo (Of the file format):** [Empty field]

A lista dos dez resultados obtidos começa assim:

Resultados da busca por: *sensual*

Exibindo 1 a 10 de 10 resultados

Procurar nos resultados:

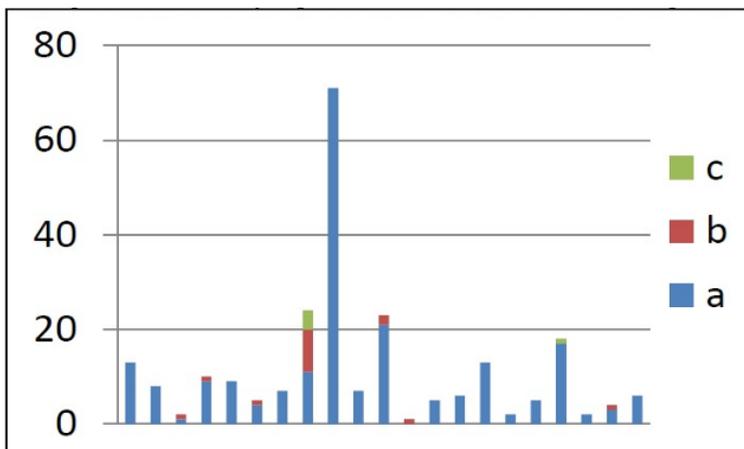
📄	Título / Obra	Autor(es)	Biblioteca	Gênero	Ano	Relevância
📄	Autores e Livros - número 15	Medeiros e Albuquerque;Cláudio Ganns;Agripino Grieco;Azevedo Amara;Rodrigo Melo Franco de Andrade;Mário Lobo;Rosalina Coelho Lisboa Larraga;Maria Eugênia Celso;Pauli de Leonij;Nestor Vitor;Alceu Amoroso Lima;Benjamin Costalat;Ribeiro Couto;Ronald de Carvalho	Obra Literária	Poemas	1941	1.838
📄	Mármore	Francisca Júlia da Silva	Obra Literária	Poemas	1895	1.443
📄	Obras completas <small>1ª edição.</small>	Maria Amélia Vaz de Carvalho;Gonçalves Crespo;Teixeira de Queiroz;José de Sousa Monteiro	Obra Literária	Poemas	1897	1.148
📄	Nova coleção de recitativos tanto amorosos como sentimentais, precedidos de algumas reflexões sobre a música no Brasil <small>1ª edição.</small>	Augusto Emilio Zaluar;Joaquim Manuel de Macedo;Casimiro de Abreu;Gonçalves Dias;Teófilo Dias;Hipólito de Camargo;Celso de Magalhães;Carlos Ferraz;Ezequiel Freire;Otaviano Hudson;Ferreira de Menezes;Aquilino Varejão;Fagundes Varela;Laurindo Rabelo;Castro Alves;Joaquim Norberto;Xavier de	Obra Literária	Poemas;Organização de obra ou antologia	1878	1.101

DLNotes2 e Aoidos

Com o DLNotes2²¹ (WILLRICH *et alii*, 2020) se podem fazer anotações manuais em arquivos HTML de obras literárias. Tais anotações, por sua vez, podem ser livres ou semânticas. Estas últimas são as que permitem associar quaisquer trechos de uma obra a conceitos descritos de maneira formal (quer dizer, processável por computador), como descrevemos acima, quando comentamos as marcações propostas pelo TEI. As anotações livres são as que costumeiramente fazemos nas margem dos livros, quando os lemos em formato impresso, com a diferença de que, agora, são arquivadas em formato digital e não têm, em princípio, restrições de tamanho. Em situação de ensino-aprendizagem, ambos os tipos de anotação permitem que os professores avaliem detalhadamente o entendimento que os alunos tiveram das obras lidas (e anotadas, evidentemente). No caso das anotações livres realizadas a partir da leitura de um sermão do Padre Vieira, chegamos aos seguintes resultados, no que diz respeito à qualidade delas:

21. <https://www.dlnotes2.ufsc.br/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

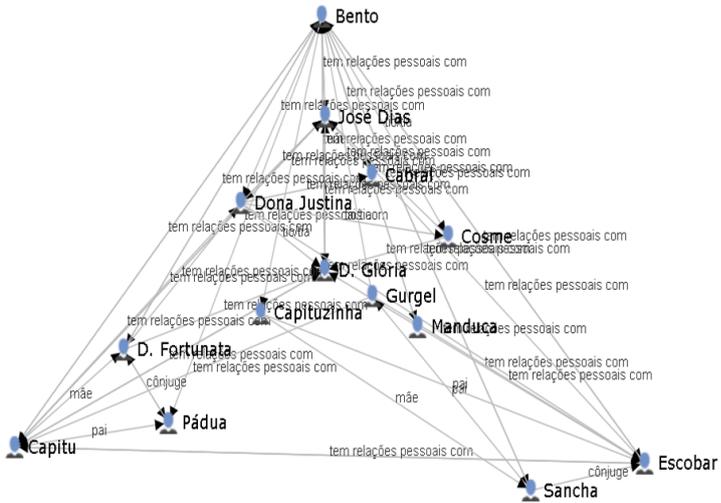
Qualidade da anotações por aluno na leitura do Sermão da Sexagésima



Fonte: Emanuel César Pires de Assis, 2016.

No caso, *a* corresponde a anotações boas ou muito boas; *b*, a regulares; *c*, a ruins. Como se pode ver, elas foram majoritariamente boas, situação que se repete em todas as ocasiões em que o DLN0-tes2 é utilizado como espaço de leitura de obras literárias.

Já as anotações semânticas permitem esquematizar visualmente elementos da obra lida, de forma a proporcionar ao leitor novas maneiras de organizar seu entendimento ou sua interpretação. Por exemplo, no caso de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, foi solicitado aos alunos que anotassem semanticamente os personagens e as relações entre eles. Partindo do que realizou um dos leitores, chegou-se a um grafo que, reorganizado visualmente para assumir a forma de um triângulo (acomodando-o ao triângulo amoroso que é um dos principais elementos do romance), resultou na seguinte imagem:



No que diz respeito ao Aoidos²², através de anotações semânticas geradas automaticamente, obtemos, em pouquíssimo tempo, as quantidades e as localizações dos processos de acomodação silábica (sinalefas, eclipses, crases etc.) existentes num dado *corpus* de versos. Ademais, também obtemos dados quanto à natureza dessas acomodações, pois o Aoidos é capaz de medir a naturalidade ou a artificialidade de cada uma delas. E ainda, ele localiza e quantifica os esquemas rítmicos presentes no *corpus*, permitindo realizar comparações de obras distintas de poetas distintos, ou de obras distintas de um mesmo poeta. Através dele, se chega a resultados como os que vêm abaixo:

22. <http://aoidos.ufsc.br/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

Escansão

Poema isométrico com versos de 10 sílabas, com 12 versos e 132 sílabas.

1-3-6-10	0	São	meus	ver-	so-	s uns	po-	bres	pen-	sa-	met-	tos
4-6-10	0	Que,	na	ma-	nhã	da	vi-	da,	me	vi-	e-	ram;
1-4-8-10	0	Flo-	res	sem	vi-	ço,	que	con-	trá-	rios	ven-	tos
3-6-10	0	Des-	bo-	ta-	ram...	de	pá-	li-	das	que	e-	ram;
1-3-6-10	1	Tris-	tes	flo-	re-	s or-	nan-	do as	se-	pul-	tu-	ras
2-4-8-10	2	De uns	ró-	seos	so-	nhos,	de u-	mas	cren-	ças	pu-	ras!
3-6-8-10	0	Mi-	nhas	tro-	va-	s, eu	sei,	não h-	á	na	te-	rra
2-6-10	2	U-	ma al-	ma	que	vo-	s oi-	ça e	que	vos	qual-	ra...
2-6-8-10	0	Ma-	s i-	de	vo-	a-	do-	ras,	quais,	na	se-	rra,
1-4-6-10	2	Quan-	do	des-	pon-	ta a au-	ro-	ra	pra-	zen-	tel-	ra,
3-6-10	0	— Re-	pe-	li-	da-	s e	bran-	cas	pe-	re-	grit-	nas —
1-4-6-10	0	Vão	a	fu-	gi-	r as	né-	voas	ma-	tu-	ti-	nas.

Metaplasmos

Mostrar todos

metaplasmo	ocorrências	% versos	% sílabas
sinalefa	3	250,0	22,7
elisão	3	250,0	22,7
crase	1	83,3	7,6

esquema rítmico	ocorrências	% versos
1-3-6-10	2	16,7
3-6-10	2	16,7
1-4-6-10	2	16,7
4-6-10	1	8,3
1-4-8-10	1	8,3
2-4-8-10	1	8,3
3-6-8-10	1	8,3
2-6-10	1	8,3
2-6-8-10	1	8,3

À guisa de conclusão

Com este trabalho, quisemos atingir dois objetivos. O primeiro era colocar uma posição claramente favorável à utilização de ferramentas computacionais nos estudos literários, inserindo-os, tanto quanto possível, das humanidades digitais. Contudo, nesse caso, nos pareceu fundamental aprofundar também uma posição crítica com respeito às tecnologias contemporâneas, para que não se perca de vista seu sentido mais amplo: se são instrumentos, em nenhum momento deixam de ser mercadorias, ao mesmo tempo em que nunca deixam de lado sua dimensão simbólica. A utilização crítica evita que se caia num dos extremos apresentados por Umberto Eco, os apocalípticos e os integrados, uns tão contraproducentes quanto os outros. Com o segundo objetivo, quisemos ir além das postulações mais ou menos teóricas, apresentando uma situação real e um caso de utilização prática de processos digitais aplicados diretamente aos estudos literários. Trata-se dos recursos e das ferramentas desenvolvidas no âmbito do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística, a saber: a Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos (associada ao Banco de Dados de História Literária), acrescida do DLNotes² e do Aoidos, recursos computacionais para realizar e processar, em grande escala, anotações em arquivos digitalizados de obras literárias.

Irão os leitores, talvez, perdoar o tom um tanto quanto evangelizador com que aqui me expressei. A veemência que, por vezes, coloriu as palavras, os comentários e os juízos, explica-se pela necessidade premente de atualizar nosso campo de estudos, para que não fiquemos condenados a repetir procedimentos de análise cada vez mais insuficientes, nem a acolher rápida e acriticamente qualquer novidade que pareça ligeiramente promissora. Que assim seja!

Referências

- ASSIS, E. C. P. *Fenomenologia da leitura literária em meio digital: o uso da ferramenta DLnotes2*. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Doutor em Literatura. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/169211/342325.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 11/11/2021.
- ASSIS, E. C. P.; LUIZ DOS SANTOS, A.; MITTMANN, A. ; SANDOVAL, I. M. B.; WILLRICH, Roberto. Uma nova estratégia de leitura de obras literárias, em meio digital. In: PABLO NÚÑEZ, Luis. (Org.). *Escritorios electrónicos para las literaturas: Nuevas herramientas digitales para la anotación colaborativa*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013, v. 1, 2013, p. 153-168.
- BACHELARD, Gaston. *La formation de l'esprit scientifique: Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. Paris: PUF, 1938.
- CABRERA, Daniel. *Lo tecnológico y lo imaginario*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad. de Pérola de Carvalho. 6ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- LUIZ DOS SANTOS, Alckmar. Atraso do progresso. *Remate de males*. Campinas, v. 29, n. 1, p. 25-40, 2010.
- LUIZ DOS SANTOS, Alckmar. *Solipsismo, espetacularização e exibicionismo nos intelectuais das Letras dos dias de hoje*. Disponível em <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks/Web/x-sihl/media/mesa-5.pdf>. Acesso em 27/10/2021.
- SULA, Chris Alen. The early history of digital humanities: An analysis of Computers and the Humanities (1966–2004) and Literary and Linguistic Computing (1986–2004). *Digital Scholarship in the Humanities*, Oxford, v. 34, n. 1, p. 190–206, 2019.
- WILLRICH R., MITTMANN A., FILETO R., LUIZ DOS SANTOS, A. Capture and visualisation of text understanding through semantic annotations and semantic networks for teaching and learning. *Journal of Information Science*, v. 46, n. 4, p. 528–543, 2020.

Diadorim homem até o fim (Releituras transviadas do Grande Sertão)

Amara Moira (UNICAMP)¹

Tendo chegado às prateleiras das livrarias no dia 16 de julho de 1956, o romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, não precisou de um mês para ver surgirem as primeiras resenhas que, já de cara, revelavam o desfecho tão pacientemente urdido por seu narrador/protagonista:

Grande Sertão: Veredas é um romance escrito em primeira pessoa: Riobaldo, um velho jagunço, vai narrando as peripécias de sua vida acidentada. Mas essa narrativa se faz em vários planos, num processo semelhante ao da *découpage* de Sartre. A intriga, que se complica extraordinariamente, possui três eixos: a grande afeição de Riobaldo por Diadorim, afeição exagerada, assumindo um aspecto corydonesco — embora o herói de Guimarães Rosa não pareça ter uma ideia nítida dos verdadeiros motivos que o aproximam do companheiro — as lutas do jagunço, revestindo-se, por vezes, de um caráter épico — e a espécie de danação de Hermógenes, um dos chefes do bando de Joca Ramiro, que passa por ter um pacto com o diabo. O interesse psicológico do romance vem dos sentimentos ambíguos a se agitarem no fundo dessas almas primitivas. Diadorim, cuja vida de jagunço se tece, no entanto, de uma haura angelical, entra finalmente em luta com o endemoninhado Hermógenes, daí resultando a morte de ambos. Então, desvenda-se o segredo: Diadorim era mulher e não homem, explicando-se assim, fora da perspectiva gidiana, todo o seu fascínio sobre Riobaldo. (s/a, 1956, p. 9)

Esse excerto responde por metade da resenha que o *Correio da Manhã*, importante jornal carioca da época, publicou sobre o romance de Rosa no dia 15 de agosto de 1956. A citação longa se justifica por

1. Travesti, feminista, doutora em teoria e crítica literária pela UNICAMP (com tese sobre as indeterminações de sentido no *Ulysses*, de James Joyce) e autora do livro autobiográfico *E se eu fosse puta* (hoo editora, 2016) e da obra *Neca + 20 poematos travessos* (O Sexo da Palavra, 2021), que reúne a primeira versão do seu monólogo experimental em pajubá e sua produção poética sobre vivências travestis.

apresentar o esqueleto da recepção do *Grande Sertão* no tocante ao aspecto que aqui mais nos interessa, o amoroso. Para quem conheça a trama, salta aos olhos a pressa com que se libera uma informação só disponibilizada nas 15 páginas finais das quase 600 da edição original.

O “aspecto corydonesco” com que a resenha caracteriza a “grande afeição de Riobaldo por Diadorim” é uma referência a *Corydon*, tratado em defesa da homossexualidade publicado pelo escritor francês André Gide em 1924. No entanto, o próprio texto se antecipa em dizer que Riobaldo parece não ter “uma ideia nítida dos verdadeiros motivos que o aproximam do companheiro”, ponto que será explicado logo abaixo, quando nos é dito que, após a morte de Diadorim, descobre-se que “Diadorim era mulher e não homem, explicando-se assim, fora da perspectiva gidiana, todo o seu fascínio sobre Riobaldo”.

Para a resenha, portanto, o fascínio que Diadorim exerceu sobre Riobaldo só poderia ser explicado pelo fato de aquele “ser mulher” e este, inconscientemente, tê-lo percebido desde o começo. Hipótese similar seria publicada no mesmo jornal, três meses depois, pelo poeta Octavio Mello Alvarenga, que afirmaria: “No final das aventuras de Riobaldo como jagunço, que coincide com a morte de Diadorim, Guimarães Rosa conclui que Diadorim é mulher. O fecho fica perfeito. O amor de Riobaldo não tinha sujice. Era o que se dedica a uma mulher” (ALVARENGA, 1956, p. 9).

E não param por aí as precipitadas “revelações” do desfecho de *Grande Sertão*, feitas pouco tempo depois de seu lançamento, como, dentre vários exemplos possíveis, quando Affonso Ávila escreve que “se conhecesse os hábitos e crenças dos sertanejos, ninguém taxaria de inverossímil a moça Diadorim, disfarçada toda uma vida em homem” (ÁVILA, 1957, p. 4), ou quando Franklin de Oliveira define Diadorim como “mulher que vai à guerra disfarçada em guerreiro” (Oliveira, 1957, p. 10) ou, ainda, quando Múcio Leão ocupa cerca de um terço da sua resenha do romance com a transcrição da longa passagem em que se revela que “Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita” (LEÃO, 1957, p. 5), ou, por fim, quando Cavalcanti Proença afirma que, em Diadorim, vemos a retomada da “tradicional história do velho fidalgo que não tendo filho homem que possa continuar a sua tradição guerreira, arma em cavalheiro a filha mais velha, que se compromete a fazer brilhar o nome da família” (PRADA, 1958, p. 99).

O propósito de semelhante *spoiler* é nítido: preparar o leitor de Rosa para uma experiência incômoda, avisando-lhe que a narrativa

profundamente homoerótica que ele terá ao longo das próximas centenas de páginas se revelará, no final das contas, um amor heterossexual. O curioso, no caso, é que esse movimento da primeira recepção crítica da obra contraria o desejo expresso do próprio narrador/protagonista, que retardou ao máximo a revelação desse segredo para que o seu interlocutor (e, por tabela, quem o lesse) ficasse “sabendo somente no átimo em que eu [Riobaldo] também só soube” (ROSA, 2019, p. 428).

Como entender o gesto de Riobaldo? Afinal, se, desde o início do relato ele já sabia que “Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita” (ROSA, 2019, p. 428), que motivos o teriam levado a reter por tanto tempo essa informação? Sobretudo ao considerarmos que o sofrimento por se ver apaixonado por outro homem acompanhará toda a sua narrativa. A questão foi ignorada pelo grosso da crítica rosiana, ansioso por alardear a heterossexualidade desse amor, como, por exemplo, no ensaio “Grande-Sertão e Dr. Faustus”, datado de 1960, de Roberto Schwarz, onde se defende que:

Este [Riobaldo], não decifrando o travesti, não vislumbra *Deodorina* em *Diadorim*, a moça oculta no jagunço delicado; torna-se, então, vítima da aparência. Diadorim, ainda que à própria revelia, não é só cordura, é também máscara e engano, rosto do diabo. [...] Deodorina (esse é o nome verdadeiro da moça), em roupa de homem, é a *neblina* de Riobaldo, pejado por amar um jagunço; é a presença do insólito, sem a qual a simples ideia do pacto escuro seria inconcebível. [...] Resulta da luta a morte de Diadorim, e a revelação, pelo corpo nu, de sua feminidade; prova-se desnecessária toda a aventura, sem que se anulem os efeitos: Riobaldo agora é o chefe respeitado que limpou o sertão. (SCHWARZ, 1981, p. 48-49)

Para o renomado crítico, Riobaldo foi “vítima da aparência”, não sabendo ver o que Diadorim de fato era, uma mulher “em roupa de homem”. Isso é reforçado pelo “verdadeiro” com que Schwarz caracteriza o nome “Deodorina”, aquele que diria quem a personagem é. Tivesse o protagonista intuído ou percebido antes essa “verdade”, o que mudaria? “Toda a aventura” seria “desnecessária”, afirma Schwarz, com isso indicando que o amor dos dois, enfim, teria sido possível.

E eis um dos pontos mais curiosos. O que quereria dizer semelhante hipótese? Que, caso Riobaldo tivesse desmascarado a “farsa”, Diadorim teria se assumido mulher e aceitado ser sua esposa, ocupando o lugar que acabou nas mãos de Otacília? Essa fantasia é muito

alimentada por uma passagem da reta final da obra, quando Diadorim diz ao amigo: “Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...” (ROSA, 2019, p. 366).

Que segredo seria esse? Diadorim revelaria, então, ser mulher ou, nada disso, diria tão-somente que ele nasceu, sim, com vagina, mas gostaria de continuar sendo tratado como um igual do bando? Não sabemos. O que sabemos, no entanto, é que, mesmo após Diadorim dedicar sua vida à mais brutal virilidade, a imaginação hegemônica ainda assim é capaz de vislumbrá-lo abandonando, num piscar de olhos, sua vida de jagunço para poder se tornar mulher de Riobaldo: “A certeza do ódio é a causa da morte de Diadorim: obriga-o a desperdiçar a vida e o amor de Riobaldo, proibindo-o de assumir seu ser de mulher, e leva-o diretamente para a destruição de si mesmo” (GALVÃO, 1972, p. 131).

A passagem é de uma das mais reputadas estudiosas de Rosa, Wágnice Nogueira Galvão, mas, nesse ponto específico, é como se não estivéssemos lendo a mesma obra. Diadorim aqui é, novamente, encarado como alguém se passando pelo que não é, máscara, engano, e o que é pior: alguém que aceitou sacrificar o amor e a própria vida para manter de pé a mentira que armou. Tudo isso ignora o fato de que, desde a adolescência de Diadorim (o momento mais recuado de sua história, na trama), Riobaldo já o havia conhecido como menino e revela, além disso, a incapacidade de imaginarem que Diadorim, independente dos motivos que o levaram a isso, se visse no papel que assumiu, se identificasse com a maneira como existiu ao longo de todo o romance. Homem.

Importante relembrar, nesse sentido, que as duas únicas personagens que, no decorrer da obra, não viram em Diadorim “jeito de macheza” e ousaram fazer zombaria a respeito quase pagaram com a vida pela ousadia: “[Diadorim] Deu com o Fanchu-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó” (ROSA, 2019, p. 119). Fulorêncio, a outra personagem, fica sem reação e, quando Diadorim manda Fanchu-Bode se levantar para duelarem à faca, este dá a entender que tudo não passou de brincadeira, dizendo: “Oxente! Homem tu é, mano velho, patrício!” (p. 120).

Para Galvão, o embate com os dois personagens serve para atestar a coragem de Diadorim, mas “prova ao mesmo tempo que era ao

menos pressentível para quem não o conhecia a sua verdadeira natureza sexual” (GALVÃO, 1972, p. 102). Mais uma vez a noção de verdade sendo mobilizada, verdade que se ocultaria por sob as aparências e que, percebam, só pode ser enunciada porque estamos longe do punhal de Diadorim. Tendo-o diante de si, difícil acreditar que alguém se sentiria tão confortável para tecer considerações do gênero.

Longe dele, no entanto, é possível até transformar a leitura do romance num minucioso caça-pistas da revelação, como o encetado pelo pioneiro estudo de Cavalcanti Proença, originalmente publicado em 1958, “Trilhas do Grande Sertão”. O autor, ali, propôs-se a colher as mais características “deixas para que se descubra o sexo de Diadorim” (PROENÇA, 1976, p. 176) e, ainda que, “de fato, após a revelação [...] “do verdadeiro sexo de Diadorim”, elas [as deixas colhidas pelo estudo] “pareçam quase evidentes” (PÉCORA, 1985, p. 69), é cada vez mais forçoso reconhecer que *el ensayo de Manuel Cavalcanti Proença depende casi totalmente de una serie de estereotipos culturales para explorar los atributos masculinos y femeninos de Diadorim* (BALDERSTON, 2004, p. 89).

Dois exemplos absurdos dessa estereotipia, exemplos que, segundo o autor, revelariam “reações muito femininas” do companheiro de Riobaldo (PROENÇA, 1976, p. 177): “Quando o pai morre, [Diadorim] desmaia, soluça, tem um quase uivo de dor, foge para chorar escondido, deitado na relva” e, no parágrafo seguinte, “Isentando-se das contingências mais bárbaras do cangaço, Diadorim não participa da macabra refeição de carne humana” (referindo-se, com isso, ao fato de ele não ter se juntado aos comparsas nem nas cenas de estupro nem nos encontros com meretrizes). Mas, à mesma página, ainda se citam no estudo o fato de que, “no meio dos jagunços desajeitados, ele é o que melhor dança” e de que ele só se permite cantarolar quando sozinho (“para que a voz não lhe tráisse o segredo”, supostamente), sem contar a passagem em que, para Proença, Diadorim revela possuir “o amor tão feminino pelo luxo”: “... e sem querer, parou aberto com os lábios da boca, enquanto que os olhos e olhos remiravam a pedra de safira no covo de suas mãos”.

Para embasar a estereotipia de que se vale, Proença argumenta que “a paixão do jagunço Riobaldo pelo moço Diadorim não se parece, no seu primitivismo, com o refinamento de romancistas europeus lavrando no lusco-fusco do homossexualismo” (PROENÇA, 1976, p. 1976). O que se veria ali, então, para o estudioso, seria um “processo

muito ao gosto do povo — o de dar aparência de imoralidade a fatos comuns” (p. 1976). Hipóteses que tais, no entanto, falam mais do conservadorismo da recepção inicial do *Grande Sertão* do que do romance em si, e, quanto mais o tempo passa, mais fica nítido o quanto a obra *socava constantemente ideas preestablecidas de sexo, género y orientación sexual* (BALDERSTON, 2004, p. 90). Muito significativo, nesse sentido, é o depoimento que Décio Pignatari deu à série *Os Nomes do Rosa* (dir. Pedro Bial, 1997), reunido posteriormente em livro:

Se quisessem falar da alienação do Rosa — eu não acho que é alienação —, é que em plena era do Sputnik, em plena era da energia atômica, ele vem contar a história de uma paixão gay lá no sertão de Minas, na confluência do Nordeste, nos fins do século passado. [...]. Isso é espantoso. E eu ria muito quando vinham estudar essa questão do Rosa. Estudos, por exemplo, “O amor em Guimarães Rosa”. Então se falava em tudo menos na homossexualidade. (CALLADO *et al.*, 2011, p. 35)

De qualquer forma, uma vez terminada a leitura/escuta da história, a impressão é Riobaldo ter evidentemente espalhado antecipações desse desfecho pelo caminho. No entanto, convém perguntarmos se esses pontos seriam, de fato, antecipações ou se não poderíamos vê-los seja como indicativos de uma visão engessada de gênero de Riobaldo, seja como provocações suas, e do próprio Rosa, para brincar com o conservadorismo de quem os escuta/lê. Em que detalhes buscaremos indícios de que Diadorim era “mulher”, ou melhor, de que ele nasceu com vagina? O que revelamos das nossas próprias compreensões de gênero ao buscarmos/encontrarmos tais indícios?

Dai a proposta de um exercício simples de imaginação: se não soubéssemos o final, ou conseguíssemos voluntariamente esquecê-lo, e atentássemos para as insistentes menções ao desejo sexual que Riobaldo sente por Diadorim, o que estaríamos esperando que aconteceria a qualquer momento?

E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente — tentativa dessa eu esparecia, aí rijo comigo re-negava. (ROSA, 2019, p. 110)

Teve um instante, abambeeí bem. Foi mesmo aquela vez? Foi outra? Alguma, foi; me alembro. Meu corpo gostava de Diadorim.

Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou — os olhos dele não me deixaram. (ROSA, 2019, p. 135)

Diadorim — mesmo o bravo guerreiro — ele era para tanto carinho: minha vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... [...] E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer — pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação — por detrás de tantos brios e armas? (ROSA, 2019, p. 412-413)

Vontade de colar no corpo de Diadorim, perda momentânea do autocontrole e Riobaldo, por fim, pensando que, se o amigo fosse mulher e resistisse ao assédio, ele não pestanejaria em usar a força. O amor sentido por Riobaldo implica contato físico, carne, e, tendo passagens como essas em mente (dentre tantas outras possíveis), não seria absurdo imaginar que a narrativa nos estaria preparando, não para a revelação final, mas para o encontro amoroso dos dois. O que talvez tenha impedido Riobaldo de realizar esse avanço é a lembrança do momento em que conheceu o Menino (que viria a ser Reinaldo e, depois, Diadorim), os dois adolescentes, e o viu cravar uma faca na coxa do rapaz que sugeriu um troca-troca entre eles três (ROSA, 2019, p. 83).

“Ele fosse uma mulher”, percebam. Como não era, para Riobaldo, o recurso à força não faria sentido: “Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, [...] por detrás de tantos brios e armas?”. E, com isso, é importante perceber que Diadorim não *reivindicava* uma identidade de homem (como se pode pensar em relação aos homens trans de hoje em dia, permanentemente lutando por reconhecimento), mas, sim, que ele *era* homem para toda aquela comunidade. O que é um homem senão alguém que é reconhecido como tal pela sociedade em que vive? Não temos acesso à subjetividade de Diadorim e, nisso, tratar como falsa, como máscara a sua identidade masculina é puro reflexo de uma compreensão genitilizante de gênero.

Por isso, Galvão tem razão ao afirmar que “ao longo de toda a sua atormentada relação com Diadorim, Riobaldo enfrenta esta contradição: ele, um homem de mulheres, ama um homem, e sabe que ama um homem” (GALVÃO, 1972, p. 101). Essa dolorida certeza com que

o narrador-protagonista conviveu por anos, terá sido ela um dos motivos a lhe fazer contar a história da forma como contou? Teria ele, após a morte do amigo, conseguido efetivamente se convencer de que continuava um “homem por mulheres” apenas, sem “inclinação pra aos vícios desencontrados” (ROSA, 2019, p. 110)?

Emblemático desse desconcerto é o momento em que, após a revelação final e as buscas infrutíferas que fez para tentar entender as motivações de Diadorim, Riobaldo se refere ao amigo, num mesmo parágrafo, pelos dois gêneros:

E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade dele não me desse repouso, nem o nele imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade de agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa dela, mesma, ela tinha me negado. Para quê eu ia conseguir viver? (ROSA, 2019, p. 433)

Riobaldo conheceu Diadorim homem e, tendo este morrido, passa a acreditar que o amigo lhe negou tanto o amor, quanto a verdade sobre quem era. No entanto, ainda assim, ele optou por reter essa informação até quase o final da narrativa, convidando quem o leia/ouça a experienciar a verdade do que ele viveu, verdade que inclui os sofrimentos, mas, também, os prazeres de ver-se apaixonado por outro homem.

E se, por um lado, a crítica hegemônica pareceu encantar-se com o desfecho proposto por Rosa, dado que isso lhe permitiria reinterpretar o romance a partir de um prisma heterossexualizante, por outro, vozes isoladas foram, desde que a obra veio a lume, manifestando um certo incômodo com a revelação final, por entendê-la como concessão aos preconceitos da época.

Um primeiro indício desses incômodos pode ser visto na carta que Manuel Bandeira publicou com suas impressões sobre o livro, onde se lê: “E o caso de Diadorim, seria mesmo possível? Você é dos gerais, você é que sabe. Mas eu tive a minha decepção quando se descobriu que Diadorim era mulher. *Honni soit qui mal y pense*, eu preferia Diadorim homem até o fim” (BANDEIRA, 1957, p. 5). Conviver com Mário de Andrade talvez tenha tido um papel fundamental na reação de Bandeira, sintomática de que já existiam, à época, sensibilidades capazes tanto de fruir as dissidências sexuais presentes no *Grande Sertão*, quanto de manifestar seu desapontamento por a obra não ter sido tão dissidente quanto dava a entender que seria.

Paulo Hecker Filho seria ainda mais incisivo que Bandeira, taxando a “moça em travesti masculino” como uma “afronta à verossimilhança” e afirmando que a solução encontrada por Rosa “parece apenas traduzir o sonho dum homossexualismo sem pecado, ‘honrado’” (HECKER, 1973, p. 1). Dois meses depois, aprofundaria ainda mais a crítica, sugerindo que, com essa “mágica inconveniente”, Rosa optou, “num enraizado sentimento de culpa, por ser social e religiosamente respeitoso em vez de artista” e que o melhor a fazer talvez fosse não “levarmos o truque inocentador a sério”, para podermos “continuar vendo no que importa do livro uma história homossexual, e das mais intensas e delicadas já escritas” (p. 5).

Trinta anos mais tarde será a vez de Daniel Balderston enveredar por esta seara. Seu texto toma como ponto de partida a frustração de seus alunos com o desfecho do *Grande Sertão*, sintetizada nas seguintes perguntas:

*¿No es cobarde por parte del autor crear una historia de amor homosexual sólo para revelar a última hora que siempre fue heterosexual?
¿Acaso Riobaldo sólo puede narrar la historia porque Diadorim ya está muerta y él sabe que era mujer?* (BALDERSTON, 2004, p. 85)

Balderston concorda com tais críticas e aponta para a lacuna, na vasta bibliografia sobre o romance, de reflexões acerca *de esta cobardía íntima de su narrador (y tal vez de su autor), a pesar de que existen muchos estudios sobre su ambigüedad narrativa* (BALDERSTON, 2004, p. 85). Seu texto é luminoso ao explorar as contradições seja de Riobaldo, seja dos estudiosos, mas, assim como Bandeira, Hecker e toda a crítica conservadora que abordei aqui, parece travar justo diante de Diadorim, a quem define da seguinte forma: *no es “hermafrodita” ni “andrógino” como han querido tantos críticos, sino una mujer marcada por una fuerte tendencia a la masculinidad* (p.87).

Mais de sessenta anos passados da publicação do *Grande Sertão* e o que vemos é a visibilidade cada vez maior de pessoas trans, sobretudo a de homens trans e pessoas transmasculinas, afetando a própria maneira como o romance passa a ser lido². E se, vinte anos atrás, o

2. Interessante mencionar que, após a publicação da primeira autobiografia escrita por um homem trans no Brasil (A Queda para o Alto [1982], de Anderson Herzer), o jornalista João Cândido Galvão fez uma resenha da obra aproximando as figuras de Herzer e Diadorim, inclusive pelo fim trágico de ambos:

que chamava a atenção de alunos era a “covardia” desse narrador, nos últimos anos o que começa a chamar atenção é o fato de Rosa, com sua radicalidade visionária, ter concebido uma narrativa homoerótica envolvendo um personagem homem que nasceu com vagina (*vide* BASTOS [2016] e CASTRO; BESSA [2020]). Se parecia uma concessão às normatividades, o que se vê agora é uma obra ainda mais transviada. A ponto de, hoje, podermos devolver a pergunta a Bandeira: quando é que Diadorim deixou de ser homem?

“Em um país onde um dos maiores heróis de ficção é Diadorim, o cangaceiro-mulher de Grande Sertão: Veredas, uma surpresa para os leitores de Guimarães Rosa: a realidade é mais violenta. A sociedade mata os não enquadrados que ousam tentar viver suas vidas. No dia 9 de agosto de 1982, Diadorim morreu mais uma vez, lutando pelo seu amor” (GALVÃO, 1982, p. 145).

Referências

- ALVARENGA, Octavio Mello. Grande Sertão: Veredas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1956, p. 9.
- ÁVILA, Affonso. A autenticidade em Guimarães Rosa. *Suplemento Literário*, São Paulo, 12 jan. 1957, p. 4.
- BALDERSTON, Daniel. El narrador dislocado y desplumado: los deseos de Riobaldo en Grande Sertão: Veredas. *El deseo, enorme cicatriz luminosa: Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- BANDEIRA, Manuel. Grande Sertão: Veredas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 mar. 1957, p. 5.
- BASTOS, Láisa Marra de Paula Cunha. Diadorim trans? Performance, gênero e sexualidade em Grande Sertão: Veredas. *Anais da XIV Semana de Letras da UFOP*, vol. 1, 2016, p. 330-342.
- CALLADO, Antonio et al. *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- CASTRO, Gustavo de; BESSA, Leandro. Crítica do silêncio temático em Grande sertão: veredas — uma leitura de Diadorim. *Revista Mídia e Cotidiano*, vol. 14, maio-agosto de 2020, p. 109-128.
- GALVÃO, João Cândido. Caminho sem volta. *Veja*, Rio de Janeiro, 20 out. 1982, p. 144-145.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HECKER Filho, Paulo. Situação do conto atual. *Suplemento Literário*, São Paulo, 11 fev. 1973, p. 1.
- HECKER Filho, Paulo. Grande romance: frustrações. *Suplemento Literário*, São Paulo, 29 abr. 1973, p. 5. Republicado como “Grande romance: frustrações (12-2-73)”. *Um tema crucial*. Porto Alegre: Sulina, 1989, p. 113-123.
- LEÃO, Múcio. João Guimarães Rosa — Grande Sertão: Veredas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1957, p. 5.
- OLIVEIRA, Franklin. Romance do purgatório. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 02 fev. 1957, p. 10.
- PÉCORA, Antonio Alcir Bernárdez. Aspectos da Revelação em Grande Sertão: Veredas. *Remate de Males*, Campinas, vol. 7, 1987, p. 69-73.
- PRADA, Cecília. 3 depoimentos sobre Guimarães Rosa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1958, p. 99.

- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Trilhas no Grandes Sertão. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Grifo, 1976, p. 155-239.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- s/a. Grande Sertão Veredas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1956, p. 9.
- SCHWARZ, Roberto. Grande-Sertão e Dr. Faustus. *A Sereia e o Desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 43-51.

Entre casas e canoas em movimento: travessias por fronteiras em fricção

Amilton Queiroz (CAp-UFAC)¹

Preâmbulo — itinerários, margens e fricções

Então, podemos afirmar que a terceira margem é — será? — essa possante maquinaria de produzir sentidos, este (não)-lugar atravessado por todos aqueles que realizam o gesto precípua — e corajoso — de instaurar outras ordens de valores existenciais, desordenando uma ordem estabelecida. Lugar da literatura, da arte.

EVELINA HOISEL

Esta epígrafe constitui o parágrafo final de um texto pouco citado, mas seminal à crítica comparada: *A terceira margem — na canoa com Rosa*, de Evelina Hoisel (1992). É um breve ensaio, antes rico de alternativas metodológicas para organizarmos este preâmbulo e seguir, não sem desvios e incertezas, um itinerário de participação na mesa-redonda *Territórios periféricos, resistências críticas*. Desde já, agradecemos o convite para trocar experiências, compartilhar perspectivas e discutir a força dos olhares transfronteiriços neste XVII Congresso da ABRALIC, realizado, virtualmente, em Porto Alegre, em 2021.

Dito isso, dentre os caminhos epistemológicos suscitados por Hoisel, enfocaremos aquele que nos parece ser catalisador de um discurso crítico latino-americano: o ato de friccionar textos, produzir sentidos vários, rastrear travessias e instaurar outras ordens nas quais os saberes das margens estão a resistir criticamente e traçar outras linhas de reflexão.

Assim, o gesto corajoso a que a pesquisadora faz menção convida-nos a falar, escrever e debater sobre o lugar da literatura e da arte, como forma de realizar travessias por fronteiras que estão a

1. Graduado em Letras (UFAC), Mestre em Letras (UFAC), Doutor em Literatura Comparada (UFRGS), é docente no Colégio de Aplicação e Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre.

desestabilizar o ódio à democracia e de cartografar novas maneiras de fabular resiliências intelectuais, afetivas, literárias e culturais na cena comparatista hoje.

Cabe-nos, deste modo, interpretar uma espécie de mapa da fricção que também está na fronteira, mas na ação de quebrar, derrubar, destruir a fronteira como fechamento para tecer uma nova perspectiva, a nova mirada: a dos comparatismos de-em fricção. Sendo assim, partimos da premissa de que a fricção é, por definição, a terceira margem; é a perspectiva da descoberta, não como fim, mas como ato de ler, intervir no meio do processo de comparação.

Interessa-nos, pois, analisar neste ensaio como a noção de fricção pode ser pensada em termos de um projeto comparatista de intelectuais latino-americanos e as textualidades de autores/as contemporâneos, que têm produzido espaços de interlocução em suas escrituras teóricas e artísticas.

Para desenvolver a matéria proposta, organizamos o ensaio em quatro momentos. Em primeiro lugar, fazemos estas considerações iniciais. Em segundo lugar, discutimos a perspectiva da literatura comparada como epistemologia de fricção. Em terceiro, abordamos as fricções literárias. Finalmente, tecemos alguns comentários sobre os encontros na travessia do comparatismo latino-americano.

Literatura Comparada — fricções epistemológicas

Somente a literatura comparada pode dar conta das literaturas nacionais latino-americanas, todas elas de formação híbrida e complexa.

GILDA BITTENCOURT

Ao fazer uma defesa da Literatura Comparada como campo salutar aos estudos das literaturas latino-americanas, Gilda Bittencourt abre-nos caminhos para pensar, ainda, os termos híbrida e complexa como pontos de passagem no território da palavra fricção. Afinal, o híbrido é uma marca do atrito entre culturas, línguas e imaginários. A constelação complexa a que a pesquisadora alude perpassa o discurso crítico latino-americano e incentiva articular epistemologicamente um comparatismo descolonizado, contrastivo e diferenciado, o que chamaríamos, hoje, de fricções.

Tal relação de tensão entre textos, contextos, discursos e formas de produzir saberes passa pela desconstrução dos modelos operada pela literatura latino-americana, além da destruição do sistema hierárquico imposto durante séculos de colonização. Esse modo de repensar contatos, interações, travessias, trânsitos e deslocamentos revela-se em uma atitude intelectual marcada pela busca de métodos mais dinâmicos e práticas criativas que vão buscar nas produções ficcionais estratégias de abordagem para produzir, divulgar e ressignificar um discurso mais polifônico, democrático e propositivo.

É neste cenário de transformações do discurso crítico latino-americano, visto desde sua posição de entre-lugar, como já nos ensinou Silviano Santiago (2000), e da noção de formação híbrida e complexa destacada por Gilda Bittencourt (1996) que iremos refletir, neste tópico, sobre as fricções epistemológicas da Literatura Comparada, tomando o ensaio como lugar de testar enfoques rizomáticos da prática comparatista.

Por essa razão, nosso ponto de partida é o de que a Literatura Comparada tem sido um espaço de fricções, como se pode ver na incorporação aos seus métodos, objetos e objetivos das correntes teóricas dos séculos XX e XXI, promovendo, em primeiro lugar, a transformação do verbo comparar, conforme aponta Eneida Sousa (1994), e conquistando, posteriormente, o estatuto de uma “prática intelectual, que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural” (CARVALHAL, 2003, p. 48).

Esse exercício do confronto do literário e cultural, de que fala Tania Carvalhal, já apontaria, por sua vez, para o ato de friccionar, haja vista a sua integração tanto dos rastros do próprio no alheio quanto dos vestígios do alheio no próprio, instaurando, assim, as fricções como um horizonte a partir do qual o comparatismo se transforma e adquire tessitura para desestabilizar eurocentrismos.

Nesta cartografia de fricções, que apontam para outros modos de traduzir as experiências transfronteiriças, o procedimento comparatista, consoante Luís Jobim, “traz à luz os vários níveis de contatos, encontros e trocas culturais que permitem chegar à construção de comunidades transnacionais” (JOBIM, 2013, p. 116). Tais encontros e trocas, perspectivados na passagem por fronteiras, de forma a derrubá-las, questioná-las e rasurá-las, tornam-se uma mirada analítica na qual as fricções enfatizam o descentramento dos lugares de origem, desviando-se de perguntas de essência, para pensar interpelações

que indicam processos interativos e, com isso, expandir as formas de compreensão da atividade literária e cultural.

É desse modo que as “comunidades transnacionais” são construídas no entre-lugar das fricções. Do uno para o diverso, tais entre-lugares marcam-se pelo atrito de olhares. Assim concebidos, os entre-lugares transnacionais emergem de fricções de natureza múltipla, em graus, níveis e tempos transfronteiriços. Em tal contexto, observa-se, sobretudo, que o desvio do conceito de tempo positivista, mecanicista e historicista contribui para apostar nas durações instantâneas das fricções, localizadas e desprovidas do império do desejo da universalidade.

Surgem, então, as margens instáveis da prática comparatista, nuancadas por bases epistemológicas cujo foco reside em investigar o universo das fricções, que requer cada vez mais uma postura atenta à “aglutinação de diferenças e pulverização dos limites fechados dentro de campos teóricos”, como destaca Eneida Souza (2002). Esse olhar contrapontual seria, portanto, a abertura proporcionada pelas fricções, em que reescrever os diálogos transfronteiriços é um procedimento que faz do ato de comparar um evento de fricção das textualidades artísticas, ao dinamizar recursivamente as práticas comparatistas.

Talvez por isso Eurídice Figueiredo aponte a urgência de reconhecermos que “a clausura do/no nacional tem impedido a compreensão de movimentos e tendências surgidos em um país ou área linguística têm correlação com outros muito mais amplos que atingem outras regiões, constituindo-se em macrorregiões” (FIGUEIREDO, 2013, p. 45). Esse convite a ir além do nacional, compreendido em sua extensão liminar, perpassa o pensamento das fricções, pois incentiva alargar as problematizações de uma guinada crítica cuja estratégia de abordagem consiste em examinar um agenciamento a instituir subjetividades em travessia, em confronto com outras subjetividades em curso.

O que depreendemos ao identificar essas interfaces é uma cartografia compartilhada dos circuitos transnacionais onde acontecem os deslocamentos destas alteridades, friccionando práticas e saberes em trânsito. Essa cartografia revela-nos, sempre em processo, uma cena transfronteiriça a ser inquerida por um olhar para além da identidade, colocando ênfase nas fricções, com seus traços dinâmicos e solidários.

A propósito, de acordo com Zilá Bernd, “Se a Literatura Comparada hoje vier a realizar a passagem do enfoque tradicional estável das nacionalidades para o enfoque móvel e aberto à diversidade e à relação, representado pela transculturalidade, então penso que podemos continuar a nos considerarmos comparatistas” (BERND, 2013, p. 220). A nosso ver, as noções de passagem, enfoque móvel e abertura integram o sentido de fricções, visto apontarem para o movimento do ir além, esgarçar, afrontar e implodir os binarismos implícitos em um modo de praticar Literatura Comparada.

Para tanto, o destaque dado à diversidade, relação e diferença revela, sobretudo, a força das fricções, o que seria verificado em uma escritura híbrida na qual a investigação da formação das redes múltiplas das produções artísticas e teóricas estaria a convocar as fricções para viabilizar releituras e recontextualizações dos encontros de culturas numa guinada comparatista mais inclinada à poética das relações transfronteiriças.

Por tudo isso, os comparatismos de-em fricções nos autorizam, especularmente, a acompanhar uma emergência da travessia por diferentes estéticas transculturais, que se notabilizam pelo jogo das fricções epistemológicas e deslocam perspectivas, não apenas para reconhecê-las em uma clave dialógica, mas destacadamente voltada à topografia das fricções.

Nesse sentido, a proposta de Literatura Comparada de Benjamim Abdala Junior apresenta uma amplitude teórico-metodológica que vai enfocar os “enlaces comparatistas, tendentes a relações de reciprocidade, não numa relação de sujeito/objeto, mas sujeito/sujeito em aproximações e fricções, tendo em conta desafios que se colocam em termos de atualidade sociocultural” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 14). A questão dos comparatismos de-em fricções é, pois, da negociação de possibilidades de saberes e memórias. Trata-se, assim, de perceber as fricções não como fracasso, mas potencialidade.

Ademais, o rastreamento dos atritos no reconhecimento de vidas rizomáticas parece ser um dos caminhos para praticar os comparatismos de-em fricções. Urge tomá-los ainda como práticas intelectuais que lidam com múltiplos horizontes. Por isso, ensejam uma ruptura, mas também ligação, dado que têm por finalidade atritar metodologias, objetivos e conhecimentos, bem como ampliar os olhares para além das trocas simbólicas e enfrentar a trilha do diverso, relacional e friccional.

Rastreadas tais fricções epistemológicas na Literatura Comparada, passamos à discussão de como as textualidades artísticas, também, podem ser lidas na perspectiva das fricções literárias, sem a pretensão de esgotar tal tema, mas apenas de apontar alguns aspectos que gravitam em torno da produção literária contemporânea.

Casas e canoas em movimento — fricções literárias

Tudo é movimento no universo do navegante. A caravela não é casa, é a terceira margem.

SILVIANO SANTIAGO

Fazer um debate sobre as fricções literárias é desafio e necessidade. Primeiro, porque, “se tudo é movimento”, conforme a epígrafe de Silviano Santiago, o ato de ler, escrever e pesquisar, também, significa traduzir saberes, imaginários, aprendizagens e reconversões de natureza múltipla, o que demanda investigar linguagens, memórias, histórias e culturas em circuitos textuais movediços. Segundo, porque, se “a caravela não é casa, mas terceira margem”, poderíamos defender que as casas e canoas figuradas nas literaturas contemporâneas são terceiras margens, nas quais se desenvolveriam as cenas de fricção dos imaginários transfronteiriços.

Para estudar essa questão, iremos examinar os contos *A cidade ilhada*, de Milton Hatoum, *A casa marinha*, de Mía Couto, e *A casa secreta*, de Eduardo Agualusa. Vários argumentos motivam uma leitura destes três autores. De um lado, temos escritores que exercem o deslocamento como estratégia intelectual para figurar margens de reinvenção social e simbólica. De outro lado, os três autores tecem casas e canoas como metáforas da identidade própria alicerçada na percepção do estrangeiro, ou seja, ambientam suas paisagens, travessias e mobilidades em lugares transfronteiriços, transnacionais e transculturais.

Este movimento por margens instáveis de línguas, memórias e culturas em transformação constitui, assim, um dos muitos pontos de interconexão dos autores, dentre os quais se ressalta, aqui, a poética das fricções literárias. Essas fricções já se estabelecem no próprio título dos contos, quando, junto aos substantivos casa e cidade,

são colocados três adjetivos que produzem atritos e convidam a imaginar a travessia por águas, rios e mares, inscrevendo, poeticamente, as terceiras margens das culturas postas em relação.

Examinadas no plano das nomeações, as escrituras tomam por base o trânsito das fricções cuja potência epistemológica comporta um caminho do meio que permite acessar aprendizagens nas quais vida, linguagem e lembranças são pensadas para além do diálogo, ao ampliar a cartografia de lutas, resistências e saberes.

Como caminho do meio, os contos apresentam três narradores em primeira pessoa. Entretanto, todos eles praticam, cada um a seu modo, uma travessia por fronteiras que vão além das culturas de Moçambique, Brasil e Angola para traçar um itinerário transnacional das fricções. A partir destas geografias em transformação, as personagens migram por imaginários que se solidarizam no registro de esperanças, medos, inseguranças e sonhos, ora em âmbito local ou global, advindo daí uma gestualidade, polifonia e errância cuja pulsão à fricção reconfigura a importância de reaprender a escutar a conversa infinita das culturas transfronteiriças.

É neste lugar de desvios que os contos constroem um olhar dinâmico e expõem uma topografia de uma conjuntura histórica transversal. São textos de/em fricção que evocam interlocutores em sua particularidade, em sua diferença. Não procuram focar a lógica da homogeneização. Cada um tem sua verdade, não de forma essencialista e sim contingencial. Nenhum parte de uma identidade fixa e imutável e sim de identificações que o reportam a esse ou aquele grupo. São entre-lugares textuais cuja característica seminal é a de impulsionar a identificação pela abertura. Ou seja, textualidades que expressam um olhar curioso para ver na tensão uma aprendizagem contingencial. Em suma, relevam-se como textos, práticas e memórias que questionam fechamentos e investem na fragmentação dos olhares para cartografar fricções desviantes.

Em diálogo com esta guinada epistemológica, vamos, rapidamente, conhecer o universo das fricções literárias nos contos. Começamos, pois, por *A cidadeilhada*, que é o nono de um total de 14 contos da coletânea, de título homônimo. Contém um narrador que se desloca por dentro da cultura própria e alheia das personagens Lavedan, Harriet e um dançarino de mambo, todos em travessia pela Amazônia, com sua paisagem humana e simbólica a mapear o imaginário insubmisso de trocas e transferências culturais.

O narrador do conto não é nomeado, porém não hesita em transitar entre o uso dos pronomes nós e eu. Seja no singular, seja no plural, esse narrador inscreve-se em uma margem discursiva cujo estatuto testemunha que o saber não pode ser mais encarado como depósito enciclopédico, principalmente porque ele não ocupa mais um ponto fixo, mas inscreve um feixe de experiências a transgredir para se fazer circular saberes.

Nesse sentido, vale a pena acompanhar alguns momentos-chave do conto. Já do décimo terceiro ao décimo sexto parágrafo, percebe-se que a cena narrativa volta-se a traduzir o ato de remar do catraieiro. Enfoca-se rapidamente o comportamento das crianças ao verem o homem, muito alto, magro, careca, rosto rosado, meio desajeitado na canoa. À proporção em que ignorava as falas das crianças, Lavedan mirava a fotografia da casa, o rio que se afunilava perto da ponte. Depois, da curva, o narrador, o catraieiro e Lavedan avistam o telhado vermelho da casa ilhada. O narrador lê a travessia do imaginário de Lavedan, com seu sorriso incompleto e a reação emotiva do estrangeiro diante da casa, que agora crescia com mais nitidez na parte mais elevada da ilha.

O décimo quinto parágrafo mapeia um momento importante: o de soletrar o nome do barco encalhado na margem — Terpsícore, figura mitológica protetora dos navios, ou também conhecida como “a que se deleita na dança”. As imagens do enganchar a alça da sacola no ombro, o ato de saltar na lama, não olhar para trás e caminhar com firmeza em direção à casa ilhada são momentos que ratificam a ideia de tipografia das fricções. Isto é, as cenas narrativas expressam um saber que se faz na relação eu/outro, no cruzamento de olhares e práticas.

Por isso mesmo, a espera do narrador, na canoa, por Lavedan é emblemática de um narrar a partir da margem da fricção. Ou seja, esta distância e a habitação desta canoa produz uma nova paisagem, que coloca em foco o jogo das linhas com as entrelinhas da travessia tanto do narrador quanto de Lavedan. É deste ponto relacional que as fricções tornam possível reler e reescrever memórias, culturas e transmigrações.

O décimo sexto parágrafo traz a reflexão do narrador sobre o tempo de permanência de Lavedan dentro da casa ilhada. Há, nessa cena, a fricção entre o dentro e o fora, isto é, a margem e o centro do olhar. Veja-se que o narrador espera o francês dentro da canoa e que este

está dentro da casa. Nestas duas margens, são produzidas fricções cujo deslocamento e aparente imobilidade expressam a instabilidade própria dos fenômenos abertos à contradição social.

A performance do corpo do narrador produz atritos, especialmente quando ele assobia, cantarola e observa os detalhes externos da casa, do lugar. De dentro da canoa, o narrador reconhece que pouco sabe da trajetória do francês, mas compreende que o homem visto a entrar na casa, ao retornar desta, parecia agora sereno e reconfortado. Terminada a visita à casailhada, Lavedan paga o catraieiro, despede-se do narrador e diz que vai escrever a este de “algum lugar de outro hemisfério”.

Do décimo sétimo ao vigésimo quarto parágrafo, o narrador desenvolve o tema viagem/chegada de Lavedan e Harriet à Amazônia, no dia 24 de dezembro de 1983, em uma aventureira lua-de-mel do casal. Partem de um avião de Belém, embarcam no navio Caapara, no médio Amazonas e, doze dias depois, desembarcam em Manaus. Neste lugar, passam mais de um mês e fazem amizades no clube dos ingleses, vão às noitadas no mercado municipal. Lavedan e Harriet já quase não lembram de Genebra, em face da euforia do presente em Manaus.

No entanto, após uma festa no Sangri-Lá, um espaço estrangeiro na Amazônia, Lavedan e Harriet separam-se, e o cientista retorna à Europa. O motivo da separação foi o dançarino de mambo, um dervixe com quem Harriet decide viver na casailhada. Em suas viagens pela Ásia e África, Lavedan começa a ter pesadelos com a figura alta, antipática e detestável do dançarino de mambo. Esses pesadelos expressam um ato de fricção na vida de Lavedan. Mesmo em deslocamento por outros lugares, o tempo não consegue apagar certas experiências traumáticas, como o ódio e o ciúme.

Os parágrafos vinte três e vinte quatro expressam, em grande medida, a topografia da fricção elaborada pelo narrador do conto. Nelas, testemunha-se que de dois em dois anos Lavedan recebia correspondências de Harriet. Na primeira, havia uma fotografia em cores da casailhada e versos, com palavras em inglês: “O Sangri-Lá fechou, mas dançamos nesta pequena ilha: ‘nossa morada’”. A caligrafia dessas palavras inscrevia em Lavedan tensões, bem como fazia retornar com muita crueldade a força de sentimentos como ciúme, ódio e paixão. Na carta recebida em janeiro de 1990, há somente uma foto em preto-e-branco sem palavras no verso. A dedução de Lavedan é que o silêncio de Harriet poderia ser sinônimo de fuga ou morte.

Do vigésimo quinto ao vigésimo sétimo parágrafo, o narrador arremata o processo de topografia das fricções através da figuração da carta, encontro e a visita à casa ilhada. Em nosso entender, o recurso às cartas, fotografias e gestos de leitura tanto do narrador quanto das personagens Lavedan e Harriet fariam parte da embreagem da fricção.

A casa marinha é o décimo nono texto da coletânea *Contos do nascer da terra*. Seu narrador é um menino que tem o fascínio da companhia e aprendizagem com Tiane Kumadzi, um velho que vivia apartado dos moradores da aldeia e com quem os pais haviam proibido a convivência. No entanto, o narrador confessa não conseguir manter distância, pois seu desejo maior é acompanhar a travessia cultural, espiritual e intelectual de Kumadzi.

O contato com o velho era um misto de diversão e descoberta, de forma que infância e velhice têm suas fronteiras rompidas no dia a dia dessas duas personagens. Há entre elas pontos de intersecção que estão na fricção de experiências. Por exemplo, a aprendizagem do cansaço, uma forma de sabedoria que ensina o menino a identificar o atrito das memórias, desejos e sentidos, perspectivados em situação de interação com outros saberes e práticas culturais.

Nesse ritual de trocas, desenvolve-se um jogo da interação entre o menino e o velho. É um jogo de perguntas cujo trânsito pelas margens da cultura própria e alheia tem uma condição: “procuras-me mais istos e te deixo ‘espreitar minha casa’” (COUTO, 2014, p. 145). O processo de fricção instaura-se, pois, pelo exercício da procura, isto é, do ato de o garoto caminhar pelas dunas e experimentar a sabedoria do cansaço, aprendendo a identificar como seus pés escamavam e seus braços suportavam o peso dos pedacinhos de madeira.

Expressa-se ainda no ato de o menino-narrador mapear o modo de velho Kumadzi estudar a técnica adequada para criar “um barco cheio de dimensões” (COUTO, 2014, p. 145). A presença deste barco é um ponto de fricção central no mundo da aldeia onde vivem os pais, menino e demais aldeões. O espanto vivenciado pelos moradores diante daquele barco que mais parecia uma casa é, na verdade, um sinal de atrito que se ampliaria com o jogo de perguntas feito ao velho: “quem lhe ensinou a fazer uma coisa que não existe” (p. 145).

Diante dessa interpelação e com o encolhimento dos ombros, à trajetória do velho se soma a do adivinho, que já havia elaborado uma versão para a significação da “casa que anda” (COUTO, 2014, p. 145)

e tinha feito terríveis “premunções de cinza e fogo” (p.145). Pelo que se observa, a fricção de perspectivas ganha relevo, principalmente, quando se identifica a advertência: “é melhor que estes nunca venham, é melhor que nunca cheguem” (p. 145). Assim, dá-se a ordem para que a construção forasteira fosse queimada. Kumadzi pede que o menino empurre o barco até a água e entre nele.

O argumento para que acontecesse essa travessia era o de que, assim, não haveria vaidade em defender quem haveria encontrado quem. Não obstante, há uma recusa do menino em atender o mandato do velho. Mais uma vez, é a fricção que se apresenta nesta cena. Da negativa ao retorno à sua casa, o menino identifica o pai como líder da multidão que queima o barco. A confissão do narrador diante da atitude de fechar os olhos e ainda assim ter a visão das chamas é acompanhada por uma voz que aponta para o genitor tomar cuidado com as fulgens, as quais poderiam conter veneno.

O momento em que o menino é acordado pelo velho e logo vê o barco, apenas com algumas marcas de fogo, é outro ponto de fricção a ser destacado. As duas falas seguintes de Tiane tem fortes traços do atrito entre imaginários, culturas e representações: “Não chegou a arder, a madeira estava molhada”; “Este barco estava cheio de mar” (COUTO, 2014, p. 147). Assim, o velho junta uma taça de madeira e convida o menino a participar do ritual de oferecimento. Antes, porém, interpela o rapaz e afirma que “o mar quer juntar as pessoas” (p. 147). A taça é levada aos lábios, mas o menino não consegue beber e improvisa a desculpa que guardaria para tomar “com eles...” (p. 147).

A cena final do conto testemunha a fricção em estágio máximo: o velho se deixa ficar dentro da água, queria ser semelhante ao barco. Isto é, coloca-se como um entre-lugar de memória cujo imaginário permite ler, escrever e traduzir o caráter das travessias por fronteiras líquidas, móveis e oblíquas das redes comunitárias, solidárias e friccionais das constelações rizomáticas dos agenciamentos literários atuais.

A casa secreta é a décima primeira narrativa de *Manual prático de levitação*. Nesse conto, identificamos o deslocamento do narrador pelas culturas do Quênia e do Brasil, num exercício de viagem simbólica, via leitura de textos de Camões, fragmentos de uma carta na Síria de Richard Burton e fragmentos do diário de Diogo Mendes. Por sua vez, a narrativa abre com a poética do olhar, quando o narrador observa o rio e deixa cair *Os Lusíadas*, de Camões, da prateleira de

um sebo e é advertido de que “somos sem dúvida o eco de outras vozes” (AGUALUSA, 2005, p. 85). Tal advertência é feita por Domingos da Paixão Neto. A narrativa desenrola-se em lugares como “Vila Barra do Rio Grande, março de 1995” e “Malindi, junho de 2002”, com uma rápida incursão por Damasco, na Síria.

No primeiro encontro cultural no Quênia, o narrador encontra Joseph Mendo no Zoológico e vai jantar na casa dele, onde conhece Victória, a esposa gorda do queniano. O narrador é levado ao quarto do estrangeiro e solicitado para ler na inscrição de uma espada o nome Diogo Mendes. No segundo encontro em Malindi, verifica-se o trânsito por uma escola primária, também atrelada à espada de Diogo Mendes exposta na sala de aula, com a presença de alunos/as, professora e a apresentação de um coral que cantava parte dos fragmentos do diário da personagem portuguesa.

Tal canto fala sobre as mulheres, festas populares e habitações dos gentios. É em forma de citações que se desenvolve a prática de transmissão dos ensinamentos de avô português, marcando sua presença tanto na vida familiar de Joseph Mendo quanto na vida escolar dos moradores, ao cantar e reinterpretar a força dos contatos culturais através da oralidade.

O ato de ensinar, aprender dos quenianos é, portanto, reconstruído pelo narrador, ao apontar, no final do conto, que ele, talvez, tenha sido o último a ter ouvido a “longínqua voz de Diogo Mendes. Ou talvez não — quiçá a música seja, realmente, folha mais firme do que o ferro de uma espada” (AGUALUSA, 2005, p. 91). O trânsito pelas fronteiras do Brasil e Malindi dá-se, pois, na fricção de culturas. É interessante a maneira como as memórias e imaginários portugueses, brasileiros e ingleses são friccionadas, através de relações de diferença.

O encontro de textos como *Os Lusíadas*, a leitura de fragmentos de cartas, diários e contato com símbolos que versam sobre as transfêrências culturais constituem episódios cruciais para que as fricções de imaginários se estabeleçam e promovam outros gestos de interpretação, tendo por horizonte disseminar a importância da oralidade nesta cartografia das culturas transfronteiriças.

Os contos tratados aqui são muito díspares, mas têm em comum o movimento de autores que criam personagens que vivem a experiência da fricção cultural, linguística, histórica e política, dentre outras. São, assim, escrituras de terceiras margens, pois movimentam a perspectiva de friccionar vidas e transitar por entre-lugares para

abrir linhas transfronteiriças que exploram, afrontam e entrecruzam identidades e alteridades pensadas em processos sempre inacabados. Por tal caminho, o texto ficcional — ou artístico — “assume feições próximas àquelas do texto teórico, podendo ser interpretado como uma imagem em movimento na qual a rede metafórica é produtora de redes conceituais” (SOUZA, 1994, p. 30).

Nessa perspectiva, a figura que salta dos contos de Hatoum, Couto e Agualusa é a do deslocado, e a situação em que é interpelado se encontra é de sobrevivência. Não por acaso, são contos que trazem uma sugestão, ou suspeita de que reina um estado de deslocamento. Inclusive, poderíamos dizer que esse deslocamento decorre da supressão da verdade como valor inquestionável. Não à toa, os três contos cartografam a imagem de uma “plena humanidade”, esgotada, esvaziada em busca da fricção de imaginários de vidas em trânsito. São contos que fazem da “mirada estrábica”, como apontaria Ricardo Piglia (2001), uma estratégia crítica para ressignificar a mobilidade das significações. São contos que falam do esforço de auto-correção e da recusa a desviar-se dos obstáculos colocados pelo pensamento complexo.

Com efeito, os contos dos três autores não percorrem as costuras, as emendas e a trama das culturas em fricção em lugar da superfície coesa e inteiriça das identidades. Ao contrário, colocam em pauta a observação das identidades culturais indecidas, trazendo à baila apagamentos e rasuras do diverso das literaturas. Em tal direção, apontaríamos que a figuração das casas e canoas em movimento é sensível à elaboração de portos de passagem inseguros, precários e contingentes, além de permitir traduzir, embora muito provisoriamente, paisagens que revelam o efeito desconstrutor das relações transculturais.

Aliás, nesse percurso de relações, verifica-se que os narradores atravessam o lugar indeciso de enunciação e reconhecem a impossibilidade de se estabelecer em terra firme. Quem sabe por isso a escolha da figuração dos espaços inconstantes de casas e canoas revele pistas de como as raízes são suplementadas pelo olhar, diga-se, provisório, em trânsito. As personagens vivem paradoxos em que só podem se reconhecer como seu o que é do outro, a ponto de sentirem a própria vida como algo em fricção.

É a partir da contingência de olhares que a noção de trânsito por fronteiras como lugar de fricção escapa de toda abordagem

simplificadora e totalizante. É também na fronteira que se esboça o dizer das margens, mas não apenas na fronteira com outra cultura, com que uma cultura dada tem que renegociar a veiculação de seus valores. Ao contrário, é também na fronteira da fricção que a força do olhar transfronteiriço pode ser vivenciada no interior das culturas transculturais.

Nesse sentido, destacamos que tanto narradores quanto personagens estariam a representar essas redes transfronteiriças, nas quais casas e canoas em movimento expressariam a visão de que existem sempre outras margens. Os contos elaborariam, assim, travessias por fronteiras em fricção cujo mapa configura uma zona de contato em que o medo das relações transfronteiriças foi abolido.

Para nós, os contos, longe de se apresentarem através de um só rosto ou único olhar, revestem-se de constelações e de papéis distintos. Acreditar e argumentar em direção ao descentramento das travessias por fronteiras em fricção expressa a desejada invenção e releitura dos modelos hegemônicos, além de aquecer o diálogo acadêmico entre nós, ao estudar as fricções literárias como uma abordagem fundamental para descolonizar práticas investigativas.

É importante sublinhar que a cartografia de vários olhares, voltados simultaneamente para dentro e fora de casas e canoas em movimento, traduz essa guinada da travessia por fronteiras como prática de fricção. Ancorados nesses atritos transculturais, os narradores dos contos não se vergam a escrever relatos de seus trânsitos por fronteiras. Perguntam-se, na verdade, sobre o sentido dessa escrita, que é, solidária e friccionalmente, reescrita, releitura e reinvenção, e tentam torná-la menos clara, menos nítida e menos igual a si própria através de sua rasura e de olhares cujos horizontes textuais cartografam humanidades em transformação.

Portanto, se, como coloca Silviano Santiago, na epígrafe deste tópico, tudo é movimento, as casas e canoas dos contos de Milton Hatoum, Mía Couto e Eduardo Agualusa são também terceiras margens. Sobretudo porque elas não são apenas ilhadas, marinhas e secretas, mas antes convidam ao exercício da abertura, da quebra e do desvio. Ou, ainda, abrem espaço para que possamos concordar com Ricardo Piglia quando ensina que é preciso rastrear “um pequeníssimo movimento para conseguir que alguém por ele possa dizer o ele quer dizer” (2001, p. 2).

Em suma, tal deslocamento estratégico para falar a partir de

fronteiras e entrelugares, isto é, solidariedades, hospitalidades, resistências e fricções, pode ser instigante para suspender o automatismo, fabular possibilidades de vida e promover a abertura para os comparatismos de/em fricção na literatura contemporânea, como resistência ao esquecimento.

Encontros na travessia — comparatismos transfriccionais

Vivemos em trânsito, entre fronteiras de línguas, códigos culturais, procurando ver a literatura sem que ela seja limitada por essas fronteiras, de nações e línguas, nem pela divisão entre as artes e outras formas de conhecimento ou entre o erudito e o popular.

TANIA CARVALHAL

Gostaríamos de concluir a presente reflexão, que pretendeu realçar os pontos cruciais de um comparatismo de-em fricção, bem como chamar atenção para as fricções produzidas na-pela ficção contemporânea, enfatizando a importância da noção de transfricções compartilhadas, o que pode proporcionar estratégias mais eficazes dos estudos de literatura e suas relações com outros saberes, artes e produções culturais.

Quando relacionado à epígrafe de Tania Carvalhal, nosso movimento de leitura torna-se um exercício crítico mais solidário à construção de espaços de produção, interlocução e divulgação de perspectivas rizomáticas do ato de comparar hoje. A proposta é a de, por exemplo, conceber “a literatura comparada como uma rua, ou melhor, como um cruzamento de ruas, acredita-se que a pesquisa poderá apontar algumas reflexões para seus estudos no Brasil, favorecendo novas investigações e novas interações”, como defende Ivete Walty (2014, p. 239).

Assim, faz-se necessário reconhecer que “a literatura comparada sempre teve como objeto produtos literários, e por extensão culturais, distintos, caracterizando-se como o estudo dos contatos, trocas, intercâmbios e embates entre tais produtos”, para irmos na direção de Eduardo Coutinho (2006, p. 218). A fricção, pois, integra a prática comparatista, como destaca Vera Casa Nova em “Comparar? Aproximar? Dialogar? Friccionar?” (2008, p. 107), inscrevendo modos de

leitura contrapontuais pensados no próprio exercício de confronto e diálogos de linguagens e saberes em trânsito.

Quiçá, Laura Padilha tenha dito que a fricção “se oferece como significante capaz de cobrir não uma, mas todas as línguas faladas no continente, e por extensão, as suas culturas de base polimorfa e híbrida que as literaturas acabam sempre por recuperar” (2005, p. 87). Assim, o ato de estudar, ensinar, pesquisar e debater literaturas hoje é cada vez mais aberto à cartografia dos comparatismos trans-friccionais para ampliar o debate sobre a mutabilidade e transversalidade da literatura. Por isso, os comparatismos transfriccionais consistem em confrontar textualidades e rastrear pontos de intersecção nelas, para ensaiar outros gestos de leitura neste mundo compósito e cotejar outras práticas de compreensão da realidade intelectual latino-americana.

Por estarem em constante movimento, tais comparatismos trans-friccionais emergem da relação transversal de ultrapassar limites, questioná-los e incentivar a produção, recepção e circulação de literaturas anfíbias (SANTIAGO, 2004) que friccionam memórias, línguas e deslocamentos para testemunharem complexos processos de reterritorializações em que se pratica não apenas a desconstrução dos exotismos, mas também a fricção de entre-lugares em constante mutação.

A leitura dos três contos pelo viés do paradigma das fricções nos revela a pertinácia de se pensar nessa questão por meio de uma reflexão sobre como o agenciamento e posicionamento crítico são suscitados pelos comparatismos de-em fricção, articulando uma leitura transversal de intelectuais latino-americanos.

Desde o preâmbulo, passando pelas fricções epistemológicas da Literatura Comparada e acompanhando o mapa das fricções literárias de *A casa ilhada*, *A casa marinha* e *A casa secreta*, e agora, nestas considerações finais, o que ensaiamos foi pensar os comparatismos trans-friccionais, tentando compreendê-los como o ato de estudar, escrever, interpelar, ressignificar, afrontar, rascunhar, atritar, rastrear, atravessar e transgredir fronteiras, vendo nelas “um horizonte nem tão sombrio da disciplina/indisciplina da literatura comparada” (SOUZA, 2012, p. 42).

Mais ainda, os comparatismos trans-friccionais permitem analisar, interpretar e problematizar as experiências, os desejos e as resiliências de personagens, narradores e culturas dissidentes em sua

constante luta contra uma tradição patriarcal, branca, heteronormativa e etnocêntrica, ao nos permitir indagar como “a experiência da mobilidade, do devir em trânsito pode ser pensada numa experiência intelectual de estar com outro”, como quer Sandra Goulart Almeida (2009, p. 71).

Além disto, os comparatismos trans-friccionais tomam o estudo do corpo, da língua e do imaginário das culturas nacionais, locais, regionais, globais como estratégia de intervenção que procura questionar estereótipos, para desconstruí-los e descolonizá-los através do trânsito de vozes e saberes de personagens a disseminarem a polifonia da relação entre humanidades. Noutras palavras, os comparatismos trans-friccionais emergem de arquipélagos críticos em que “devemos tentar ver a constelação literária como as literaturas do mundo, pois todas as literaturas estão inseridas nesse arquipélago e fazem parte deste cosmos que precisa ser compreendido como um todo” (NEUMANN, 2018, p. 26).

O que os contos aqui analisados nos revelam é que a travessia por fronteiras elabora uma espécie de arquipélago das trans-fricções, no qual a experiência vivida da tensão entre proximidade e distância, entre apego e desapego, entre apagamento e revelação dos traços de estrangeiridade desvela constelações críticas insubmissas à monologia, porém solidárias às esperas dos atritos.

Aliadas às potentes metáforas das canoas e casas em movimento, as travessias por fronteiras em fricção ganham relevo e compõem uma proposta de pensar o ato de comparar como um modo de trans-friccionar, isto é, atritar, rastrear e transgredir fronteiras que se abrem para instaurar a nova mirada — as dos comparatismos trans-friccionais, com seus arquipélagos, trânsitos e encontros na travessia dos contos de Milton Hatoum, Mia Couto e Eduardo Agualusa.

Portanto, o que propusemos nesta conversa-escritura foi ampliar estes encontros na travessia para cartografar, topografar e trans-friccionar a sinergia labiríntica, caleidoscópica e rizomática das literaturas latino-americanas e africanas, com “miradas estrábicas”, “guinadas da memória”, “balbucios”, “entrelugares”, “solidariedades”, “americanidades”, “próprias e alheias”, “espaços nômades do saber”.

Neste percurso de cartografias epistemológicas e literárias, procuramos entrar na canoa de que fala Evelina Hoisel, acompanhar a formação híbrida e complexa sublinhada por Gilda Bittencourt e rastrear o movimento de que fala Silviano Santiago, para, em última

instância, dar a ler a figuração de casas e canoas periféricas nas quais a travessia por fronteiras nos coloca diante do desafio e necessidade de ensaiar a perspectiva dos comparatismos trans-friccionais latino-americanos.

Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê, 2012.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Manual prático de levitação: contos*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Da hospitalidade e do abjeto: percepções do estrangeiro. In: RAVET, Graciela; CURY, Maria Zilda. *Topografias da cultura: representação, espaço memória*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- BERND, Zilé. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 1, 2013.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Relações interliterárias: Brasil/América/Europa. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *Literatura comparada: teoria e prática*. Porto Alegre, Sagra Luzzato, 1996.
- CARVALHAL, Tania. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.
- CARVALHAL, Tania. Encontros na travessia. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 7, 2005.
- CASA NOVA, Vera. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- COUTINHO, Eduardo. Transferências e trocas culturais na América Latina. In: José Luís Jobim et al. (Orgs.). *Lugares dos discursos: o local, o regional, o nacional, o internacional, o planetário*. Niterói: EdUFF, 2006, v. 0, p. 218-232.
- COUTO, Mía. *Contos do nascer da terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 23, p. 31-48, 2013.
- HATOUM, Milton. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- HOISEL, Evelina. *A terceira margem do rio: na canoa com Rosa*. Disponível em <http://www.academiadeletrasdabahia.org.br/>. Acesso em: 6 jan. 2022.
- JOBIM, José Luís. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. 1. ed. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.
- NEUMANN, Gerson Roberto. O saber sobre-viver insular: reflexões em torno do arquipélago que dá forma ao literário. In: NEUMANN, Gerson Roberto; CUNHA, Andrei dos Santos; FERREIRA, Cinara; BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. *Arquipélagos: ensaios de literatura comparada*. Porto Alegre: Class, 2018.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Poesia angolana e remapeamento etno-cultural: trajetos. In: José Luís Jobim et al. (Org.). *Sentidos dos lugares*. ABRALIC, 2005.
- PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milenio. Margens/Márgenes. *Revista de Cultura*, Belo Horizonte, n. 2, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. *Navegar é preciso, viver*. Disponível em <<https://artepensamento.ims.com.br/item/navegar-e-preciso-viver/>>. Acesso em: 5 jan. 2022.
- SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na transição pós-moderna*. São Paulo: Cortez, 1997.
- SOUZA, Eneida Maria. Literatura comparada/indisciplina. In: SCRAMIM, Susana (Org.). *O contemporâneo na crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- SOUZA, Eneida Maria. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SOUZA, Eneida Maria. *Literatura comparada: espaço nômade do saber*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 2, 1994.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. *A rua da literatura e a literatura da rua*. Belo Horizonte, UFMG, 2014.

Ensino de literatura: a disciplina da liberdade

Benedito Antunes (UNESP)¹

Introdução

Tem-se tornado frequente discutir a incompatibilidade entre a natureza estética do texto literário e a disciplina escolar. Em outras palavras, costuma-se apontar que a literatura, enquanto objeto estético, não deveria ser reduzida a simples conteúdo programático. Essa discussão se intensifica no momento em que se procura avaliar a presença da literatura na BNCC — Base Nacional Comum Curricular. Mas ela não é nova. Recorro a um exemplo que, a meu ver, sintetiza as principais objeções sobre o enquadramento da literatura na escola.

O respeitado poeta, ensaísta e tradutor José Paulo Paes, em uma palestra proferida em 1988, ao defender a importância da literatura de entretenimento, acaba fazendo restrições à forma de se ler literatura na escola. Ele constata inicialmente que, no Brasil, se valoriza o que ele chama de “literatura de proposta” em detrimento de uma “literatura de entretenimento”, e considera isso um “erro de perspectiva”, pois, no seu entendimento, é “da massa de leitores” de uma que surge “a elite dos leitores” da outra. Em seguida, ele indica “sinais alentadores” de mudança, como o peso assumido pelo livro paradidático na época, que visava formar leitores em âmbito escolar. Com isso, passou-se a encomendar a bons autores brasileiros obras de ficção voltadas para o entretenimento, o que estimulava “a criação de uma literatura de entretenimento de bom nível”, abrindo-se “desse modo um amplo e promissor mercado” (PAES, 1990, p. 37–8).

Nesse ponto, ele faz as considerações que interessam a estas reflexões. Pondera que, embora a situação fosse auspiciosa, a iniciativa se limitava aos livros infantis e juvenis para atender à demanda escolar. Assim, essa modalidade literária nascia marcada pelo “signo negativo da obrigatoriedade”. E, na sequência, expõe o que deveria ser para ele o trabalho com o texto literário em sala de aula:

1. Mestre em Teoria Literária (Unicamp), doutor em Letras (UNESP), é professor de Literatura Brasileira da UNESP, Campus de Assis, e bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, nível 2.

Para que o prazer da leitura firme raízes e continue a ser cultivado pela vida afora, é de boa política não o atrelar, de saída, à esfera dos deveres escolares. Parece-me um erro de estratégia querer cobrar dos estudantes respostas a questionários de leitura ou dissertações sobre aspectos das obras literárias. Isso os predispõe negativamente para o desfrute do livro, degradando o prazer em obrigação. Tudo quanto competiria ao professor seria assegurar-se de que o livro foi mesmo lido e ajudar o estudante a esclarecer eventuais dúvidas de compreensão quando ele *espontaneamente* as comunique. O mais seria contraproducente. Há que confiar no silencioso poder de sedução do livro; desnecessário realçá-lo através de artifícios pedagógicos, quaisquer que possam ser. (PAES, 1990, p. 38, grifo do autor)

Embora tenham mais de trinta anos, as observações de José Paulo Paes, sempre muito percucientes, representam ainda hoje a suposta contradição evocada anteriormente. Ao defender a literatura de entretenimento, isto é, dirigida “a um público menos discriminativo” (PAES, 1990, p. 28) e que exige menos esforço intelectual do leitor, ele pressupõe que o mercado seria suficiente para alcançar esse público. Logo, a circunstância de que esse mercado esteja inicialmente associado à escola configuraria um aspecto negativo por supor a obrigatoriedade. Há, aqui, um possível equívoco: se a literatura de entretenimento atende, de modo geral, ao gosto de um público menos exigente, por que cobrar da escola um procedimento já presente nas leis de mercado? Assim, o problema talvez se localize na concepção de leitura e de estudo literário adotada na escola, que atrelaria a leitura aos “deveres escolares”. É dessa perspectiva que se deve enfrentar o problema.

Sem dúvida, é positivo que a literatura circule na sociedade e na escola, independentemente de ela ser de “proposta” ou de “entretenimento”. Até porque, como diz José Paulo Paes, esta pode alimentar aquela. Já a origem escolar desse tipo de literatura de entretenimento, no caso do livro paradidático, parece ter evoluído, e há hoje um mercado sólido de literatura infantil e juvenil que não depende exclusivamente da escola para se fortalecer e conquistar novos leitores. Dessa forma, a ampliação do consumidor de livros frente ao público de outros meios de comunicação, como a televisão e as redes sociais, estaria contando com uma contribuição expressiva do mercado, que inclusive continua penetrando na escola, de um modo ou de outro.

A esse propósito, é oportuno recordar que o Prêmio Jabuti 2020

incluiu a categoria Romance de Entretenimento, cujo premiado foi Raphael Montes, com *Uma mulher no escuro* (2019). A criação do prêmio é um claro sinal da valorização desse gênero no Brasil, como reconhece o próprio curador do Prêmio Jabuti. Ao se perguntar se o prêmio fará mal à literatura, responde: “De forma alguma. O Prêmio é um reconhecimento aos melhores trabalhos e insere mais dez livros na possibilidade de premiação, que estarão na lista de semifinal e receberão mais atenção do público e da imprensa, por conta dessa exposição inédita na história do mercado editorial brasileiro. Trata-se de inclusão, não de exclusão. [...] Pretendemos ajudar a promover [...] a qualidade dos livros, editoras e autores que os produzem, além de reconhecer o amplo universo de leitores que bebe e se inspira nessa fonte” (ALMEIDA, 2020).

Dessa forma, observa-se que, mesmo tendo sido impulsionada inicialmente pelo público escolar, a literatura de entretenimento visa sobretudo ao mercado. E nisso não há nenhuma contradição, pois antes dos paradidáticos, os próprios livros didáticos já tinham um longo histórico de assédio aos docentes para serem adotados nas escolas. Não se trata, portanto, de questionar a circulação da literatura de entretenimento ou, para falar mais amplamente, dos chamados best sellers na escola. Deve-se, antes, examinar a forma como os livros dessa natureza são lidos em sala de aula, isto é, se são consumidos apenas como produtos do mercado, e nesse caso a escola não precisaria despender tempo e energia para propor sua leitura, ou se há uma proposta mais qualificada de trabalho com o texto literário, condizente com a finalidade da educação.

Além do mercado

De um modo isento, pode-se dizer que os interesses do mercado estão sem dúvida contribuindo para a difusão da leitura. E não há nesta afirmação nada de novo, pois tudo o que se consome numa sociedade capitalista é mercadoria. Isso não quer dizer que o mercado forme leitores no sentido pleno do termo. Assim como a mercadoria, na clássica definição de Marx, comporta um valor de uso e um valor de troca, o próprio mercado faz circular o que interessa à sua natureza onívora e o que, na mesma proporção, pode combater seus interesses. É a contradição do regime capitalista que se reproduz em

diversos níveis da vida social. De certa forma, essa contradição se reproduz na escola: ao lado de uma dimensão conservadora, preocupada em manter conhecimentos adquiridos e a própria tradição, há conhecimentos novos, que questionam e impulsionam o desenvolvimento humano. Assim, quando se trata de formar leitores, é preciso considerar as duas dimensões, tanto a preservação de hábitos e valores quanto o seu questionamento.

Dessa perspectiva, não interessa discutir se se deve ou não incluir a chamada literatura de entretenimento ou qualquer outra forma literária produzida por determinada sociedade nos currículos escolares. Deve-se, isto sim, avaliar a forma de sua eventual inclusão. Apenas dar a ler, sem cobrar nada em troca, equivale a deixar que o processo de sedução do mercado atue sobre o leitor. Mas isto a indústria cultural já faz e melhor do que a escola. É preciso, então, considerar a formação do leitor, ou melhor, a educação do leitor literário, para que a criança e o jovem aprendam a ler em profundidade, criticamente, inclusive aquilo que G. Lukács (1968, p. 63) chama de “sucédâneos abstratos e esquemáticos da literatura”, referindo-se a gêneros como os romances policiais. No seu entender, “toda ação — ainda que não revele traços humanos típicos e essenciais — contém sempre nela o esquema abstrato (conquanto deformado e apagado) da práxis humana como um todo” (1968, p. 63, grifo do autor). Por essa razão, as exposições esquemáticas de ações de aventuras nas quais aparecem apenas “sombras humanas”, como no exemplo mencionado, podem despertar interesse no leitor. Assim, essa literatura, embora possa ser considerada menor em termos de qualidade, proporciona igualmente condições de iniciação à leitura literária, desde que lida de forma adequada. E nisso consiste o papel da escola: mais do que incentivar a leitura simplesmente, cabe a ela qualificar o público leitor, formar o leitor, isto é, ensinar a criança e o jovem a ler efetivamente, o que não se confunde com passatempo e outras iniciativas lúdicas, embora possa incluí-las de alguma forma.

Ao colocar em segundo plano a leitura livre e descompromissada, e aparentemente o próprio prazer estético da leitura, não se pretende evidentemente excluir essa dimensão dos objetivos educacionais. A leitura motivada e prazerosa de uma obra literária é, na verdade, a razão da inclusão da literatura nos currículos escolares. Pretende-se, isto sim, não negar, em nome do prazer estético, o esforço do trabalho educativo. É nesse sentido que recorro ao pensamento do filósofo

espanhol Fernando Savater. Em seu livro *O valor do educar* (2012), ele faz instigantes reflexões sobre a educação, dentre as quais destaco justamente as que se referem à educação como algo difícil, que exige esforço. A esse propósito, diz: “Se a educação implica certa tirania, é uma tirania da qual só passando pela educação poderemos, em alguma medida, nos livrar mais tarde” (p. 88). Se a educação em geral proporciona a crianças e jovens a compreensão necessária para enfrentar as limitações e mesmo as injustiças impostas pela sociedade, a educação literária tem um mérito adicional por eleger como objeto de estudo uma produção artística, que não se reduz a mero conteúdo programático, passível de ser objetivamente definido, sistematizado, transmitido e avaliado após o processo de assimilação como conhecimento adquirido.

A arte literária, evidentemente, pode ser inserida no processo de ensino e aprendizagem, e é por isso que consta dos currículos escolares, mas seu estudo configura uma espécie de aporia ao combinar a aquisição do conhecimento com o uso da imaginação. Com efeito, a presença da literatura na sala de aula instaura certa tensão entre disciplina escolar e liberdade criativa. Talvez por isso a leitura literária nem sempre encontre um lugar adequado na escola, levando muitos professores e teóricos, como vimos, a defender a leitura livre das obras, em que elas são oferecidas para a leitura, mas sem que haja cobranças ou comentários da experiência do aluno. Trata-se de uma atitude equivocada que, em última instância, nega a própria necessidade de se ensinar literatura. É preciso, assim, recuperar o próprio sentido do ensino de literatura e reconhecer que ele se insere no quadro da educação em geral. E educar é uma tarefa que exige definição de objetivos, de métodos e de resultados a serem alcançados. Como qualquer outra, a literatura é uma disciplina que exige esforço, trabalho, desenvolvimento de atividades às vezes penosas. Mas é justamente esse esforço que poderá libertar o aluno, como defende Savater.

A esta altura é preciso considerar que o prazer intelectual do conhecimento não se limita ao lúdico, ao facilitado. O prazer do conhecimento é sempre resultado de um esforço, de um trabalho. E com o estudo da literatura não é diferente. Recordo, a esse respeito, uma feliz formulação do professor e escritor francês Daniel Pennac a respeito do processo de leitura literária, que passa do prazer à obrigação e desta à gratuidade. Em *Como um romance* (1993), livro

breve e de certo modo simples, mas cheio de sugestões para a questão aqui abordada, ao tratar do dilema dos pais, divididos entre estimular e obrigar o filho a ler, diz o seguinte a propósito do futuro leitor, que é o filho, mas pode ser também o aluno: “Ele é, desde o começo, o bom leitor que continuará a ser se os adultos que o cercam alimentarem seu entusiasmo em lugar de pôr à prova sua competência, estimularem seu desejo de aprender, antes de lhe impor o dever de recitar, acompanharem seus esforços, sem se contentar de esperar na virada, consentirem em perder noites, em lugar de procurar ganhar tempo, fizerem vibrar o presente, sem brandir a ameaça do futuro, se recusarem a transformar em obrigação aquilo que era prazer, entretendo esse prazer até que ele se faça um dever, fundindo esse dever na gratuidade de toda aprendizagem cultural, e fazendo com que encontrem eles mesmos o prazer nessa gratuidade” (p. 55).

Aparentemente, Pennac segue a mesma linha da leitura por prazer, sem impor a atividade como obrigação. Mas, na verdade, ele está associando as duas dimensões. Parte da leitura que os pais fazem à noite para os filhos contribui para que atinjam o nível qualificado da leitura na escola, sem que ela perca a motivação e o prazer inicial. Para isso, é preciso “alimentar” o seu entusiasmo em vez de “por à prova sua competência”, “estimular” seu desejo de aprender “antes de lhe impor o dever de recitar”. A ideia de “perder noites” remete à leitura em voz alta como forma de alimentar e estimular continuamente o interesse pela leitura. A grande chave aparece quando coloca em tensão os termos “prazer” e “obrigação”. Ao dizer que os pais devem se recusar “a transformar em obrigação aquilo que era prazer”, estabelece nova relação entre eles, de forma que um se integre ao outro, especialmente quando afirma: “entretendo esse prazer até que ele se faça um dever, fundindo esse dever na gratuidade de toda aprendizagem cultural, e fazendo com que encontrem eles mesmos o prazer nessa gratuidade”.

Esta passagem, a meu ver, pode ser tomada como uma espécie de tradução poética da formulação de Savater de que a educação é uma tirania que liberta da própria tirania. Há esforço e trabalho, mas não para a submissão, e sim para esclarecer e mudar. Se a educação em geral é capaz de proporcionar essa libertação, a literatura o faz com prazer, por meio da aprendizagem cultural. Não é tarefa fácil, pois ela pressupõe uma escola que eduque e não apenas transmita

conhecimentos. Educação, nesse sentido, comporta diversas e variadas formas de aproximação da literatura, todas válidas, desde que permitam ir além de abordagens superficiais e formais, que fiquem nas “sombras humanas” em vez de buscar “os traços humanos essenciais”, para usar os termos de Lukács (1968, p. 63).

Para isso, é preciso considerar em primeiro plano a formação do professor de literatura, pois este é o agente mais claramente definido do processo por ter sua origem nos cursos de licenciatura. Absteino-me de discutir as condições precárias da profissão no momento atual, embora elas não sejam nada desprezíveis. Acima e abaixo delas há equívocos que podem ser equacionados. Por isso, faço algumas considerações sobre a importância de uma formação sólida do professor em pelo menos duas áreas dos estudos literários: história e teoria literária.

A formação docente

O principal responsável pela formação do professor de literatura é o curso de Letras. Por isso, seu currículo pressupõe o estudo das letras, incluída aí a literatura, e a preparação para a atuação na Educação Básica. Essa dualidade nem sempre é bem compreendida, pendendo os cursos ora para a especialidade acadêmica, ora para a capacitação pedagógica. Idealmente, o que se requer é o equilíbrio entre as duas frentes. Capacitar o docente, no caso da literatura, é proporcionar-lhe condições para que leve a seus futuros alunos a melhor e mais abrangente compreensão da literatura. Dessa forma, se o estudo da literatura no curso superior não deve ser apartado da preparação de professores, também não deve ser reduzido a formas esquemáticas de estudo, com ênfase em aspectos formais da história e da teoria literária. Deve, antes, considerar o papel da história para contextualizar a produção e a circulação da literatura e o da teoria para aprofundar a compreensão da natureza estética das obras a serem lidas e estudadas.

Assim, apesar de estarem sendo subestimadas na escola, em nome de uma suposta facilitação da leitura, história e teoria da literatura são disciplinas fundamentais para o ensino de literatura nos moldes defendidos aqui. Por essa razão, deveriam ocupar posição central nos cursos de licenciatura com vista ao trabalho com o texto literário em

sala de aula.² Como durante muito tempo se tomou o ensino de literatura pelo ensino de história literária, quando se passou a privilegiar a abordagem da obra literária em detrimento de sua contextualização, o estudo da história passou a ser visto como atividade desnecessária. Da mesma forma, o estudo de princípios organizacionais do texto foi desdenhado quando a abordagem direta da obra relegou a teoria literária a um campo autônomo e distanciado do ato de leitura.

Diante desse quadro, o primeiro desafio é restituir à história literária sua verdadeira e necessária função. Independentemente da natureza do corpus literário (literatura de entretenimento ou literatura de proposta, para usar os termos de José Paulo Paes), é necessário proceder à sua contextualização, levando o aluno a compreender a origem e a circulação social das obras. Ao mesmo tempo, é fundamental estimular e orientar o aluno a atribuir sentido ao texto lido, mas sem menosprezar a análise literária, que pressupõe sempre o domínio de conceitos e o uso de métodos específicos, sem os quais não se avança na leitura literária.

Em outras palavras, para cumprir a sua finalidade, o ensino de literatura deve ser estruturado como qualquer outra disciplina, contemplando objetivos claros, metodologia e corpus literário e teórico condizentes. Dessa forma, devem-se combater alguns preconceitos decorrentes de supostas boas intenções, que visam tornar o ensino de literatura mais agradável e espontâneo. Quando se trata de ensinar a ler o texto literário em sentido amplo, é preciso recorrer a métodos que tornem essa atividade significativa para o aluno. E para isso é preciso considerar que a obra literária tem existência histórica e obedece a princípios composicionais também eles constituídos historicamente. Assim, a história da literatura, combinada com a teoria literária, deveria proporcionar o acesso qualificado a essas obras, explicando sua gênese e seu sentido em diferentes contextos sociais e históricos, principalmente no momento presente da leitura.

No que se refere à história literária, Alfredo Bosi lembra que sua utilização é indispensável para a abordagem do texto literário, pois

só ela dá o sentido da passagem das formas. As formas são substituídas em função de novas *necessidades* e de novas *percepções da*

2. Retomo, a partir deste ponto, argumentos apresentados no ensaio “História ou literatura? Uma questão de método” (ANTUNES, 2019).

realidade. Quem não estuda história literária acaba acreditando numa metafísica das formas, numa espécie de eternidade dos esquemas. (apud ROCCO, 1992, p. 111, grifos do autor)

E quanto a isso, cabe lembrar ainda que não há apenas uma história, mas uma multiplicidade de histórias. Da mesma forma, mesmo no interior da história literária chamada canônica, há o que o próprio Alfredo Bosi chama de “cultura-reflexo” e “cultura-reflexão”. Conforme ele explica, após percorrer as principais histórias literárias brasileiras, é possível observar sua vinculação a diferentes ideologias da nacionalidade, que as leva a valorizar as obras literárias menos pelos valores estéticos que pela sua contribuição para a constituição de um determinado patrimônio cultural brasileiro. Dessa perspectiva, a história da literatura tende a um levantamento positivista de obras, considerando-as reflexo de correspondentes períodos históricos. Mas, ao lado dessas histórias que representariam a *cultura-reflexo* das ideologias correntes, e contra o seu poder de reificação, “opera a negatividade da *cultura-reflexão*, que é um complexo de sentimento de desconforto e percepções críticas resistentes às convenções estabelecidas” (BOSI, 2000, p. 28, grifos do autor). É dessa perspectiva que considera, por exemplo, o trabalho de Otto Maria Carpeaux em *História da literatura ocidental*, cujo cerne encontra-se “precisamente na sua capacidade de identificar nos grandes textos literários não só a *mimesis* da cultura hegemônica, mas também o seu contraponto que assinala o momento de viragem, o gesto resistente da diferença e da contradição” (BOSI, 2000, p. 32).

Com a evocação da análise que faz Bosi da historiografia, em particular a praticada por Otto Maria Carpeaux, procurou-se chamar a atenção para o que pode ser encontrado de vivo na tradição literária, seja ela nacional ou universal. E essa é uma forte razão para não se desprezar o estudo da história literária, desde que ele seja empreendido de forma dialética, isto é, não como visita a obras sacralizadas para simples conhecimento e reverência, mas de forma a compreendê-las sob as perspectivas históricas de sua produção e de sua leitura. Em contexto escolar, porém, é preciso considerar os objetivos imediatos desse estudo, definidos com base no público-alvo de um curso ou disciplina, para se eleger a maneira adequada de ministrar a história da literatura. Mesmo que sejam necessárias adaptações ou

simplificações, visando à compreensão dos alunos, sua utilização é indispensável para a abordagem do texto literário.

A formulação de Alfredo Bosi corresponde aproximadamente ao que diz Roland Barthes sobre o caráter “essencialmente paradoxal” da obra de arte, que “é ao mesmo tempo signo de uma história e resistência a essa história” (2008, p.188). Aliás, Barthes pergunta se o trabalho crítico não deveria “incidir sobre os processos de deformação, mais do que sobre os de imitação” (2008, p. 207–8). E explica: “supondo-se que se *prove* um modelo, o interesse está em mostrar como ele se deforma, se nega ou até se desvanece; *a imaginação é deformadora; a atividade poética consiste em desfazer imagens*” (BARTHES, 2008, p. 208, grifos do autor). Estamos aqui diante das questões abordadas por Heloísa Buarque de Holanda na conferência de abertura da ABRALIC 2021, quando se referiu à relação da poesia marginal e da literatura de periferia com o chamado cânone e com o próprio tratamento dado na universidade a essas manifestações culturais.

No tocante à leitura formal do texto, lembraria o método amplamente praticado por Antonio Candido, para quem, após a leitura da superfície do texto, é preciso buscar compreender outras camadas de sentido, não visíveis à primeira vista, o que permitirá compreender o texto em sentido profundo.³ Em suas formulações, Antonio Candido demonstra a convicção de que “em literatura as formas ‘significam’ de modo total, isto é: constituem um objeto de contemplação; denotam um sentido; remetem a significados não aparentes” (1992, p. 242). Ele evoca a seguir o aspecto que seria a grande inspiração de suas análises mais bem sucedidas:

De certo modo, como mostrou Hauser, a obsessão fundamental do nosso tempo desde o século XVIII é a busca das camadas ocultas de sentido, a começar pelo marxismo e passando pela psicanálise, instrumentos fundamentais e paradigmáticos sob este aspecto. A aparência, as camadas imediatas, não satisfazem mais, como satisfariam a uma crítica de inspiração clássica. (1992, p. 242–3)

O pressuposto de Antonio Candido para essa proposta de análise é o texto como estrutura autônoma, conforme explicará de forma didática e, ao mesmo tempo, rigorosa na conferência proferida

3. Retomo a seguir a apresentação do método do professor feita no artigo “O ensino de literatura segundo Antonio Candido” (ANTUNES, 2019).

no curso organizado em 1988 pela Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo e depois publicada com o título de “O direito à literatura” (CANDIDO, 1995). Longe, porém, de considerar essa autonomia à moda dos estruturalistas, trata-a da perspectiva da “redução estrutural”, que sintetizou mais tarde como “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 1993, p. 9). Por isso, entende a literatura como três faces que atuam de forma integrada no leitor: objeto autônomo, forma de expressão e forma de conhecimento. E, ao contrário do que pensaria o leitor superficial, a literatura provoca seus efeitos não porque é forma de conhecimento, mas principalmente porque “é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado” (CANDIDO, 1995, p. 244). É essa estrutura que se apresenta ao leitor como “modelo de coerência” e exerce sobre sua mente “papel ordenador”. Dito de outra forma, a obra literária, como coisa organizada, é um fator que deixa o leitor mais capaz de ordenar sua própria mente e seus sentimentos e, como decorrência desse processo, mais capaz de organizar a visão que tem do mundo (p. 245). Para acentuar esse caráter autônomo da obra de arte, Antonio Candido cita o exemplo de um poema hermético, de difícil compreensão, por não apresentar nenhuma alusão clara à realidade, mas que pode organizar a visão de mundo do leitor “pelo fato de ser um tipo de ordem, sugerindo um modelo de superação do caos” (p. 245). Não dispondo de dados que facilitem uma aproximação mecânica do mundo, o leitor é obrigado a voltar-se para a estrutura e perceber nela o princípio organizador de seus elementos. Dessa forma, “a organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (p. 246).

O método aqui brevemente resumido foi concebido e aperfeiçoado por Antonio Candido ao longo de sua vida, tendo-o praticado em análises exemplares de poemas e romances. Apresentado sumariamente no Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado em Assis, em 1961, ele foi sistematizado no ensaio “Crítica e Sociologia” e publicado em 1965 no volume *Literatura e sociedade*. Nesse ensaio, ele explica que a integridade da obra literária não permite adotar, de forma dissociada, a visão sociológica, com ênfase no que ela contém da realidade social, ou a visão oposta, com ênfase nas

operações formais, sem condicionamentos externos. Propõe, então, o que designa “uma interpretação dialeticamente íntegra”, fundindo texto e contexto, “em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo” (CANDIDO, 1973, p. 4). Já nesse ensaio ele procura aplicar seu método dialético na leitura de *Senhora*, mas será na análise de *Memórias de um sargento de milícias* e de *O cortiço* que essa forma de leitura literária se apresentará plenamente, tornando-se referência para a crítica preocupada em ler literatura e sociedade em uma relação produtiva. “Dialética da malandragem” (CANDIDO, 1970), o ensaio sobre o livro de Manuel Antônio de Almeida, permite, segundo Roberto Schwarz, “ler o romance sobre fundo real” e “estudar a realidade sobre fundo de romance, no plano das formas mais que dos conteúdos, e isso criativamente” (1979, p. 140). É essa articulação, ainda segundo Schwarz, que permite a geração de conhecimento no estudo de uma obra literária.

Com essas breves indicações sobre a história e a teoria literária, procurei chamar a atenção para a importância de uma abordagem ampla e fundamentada do texto literário em sala de aula. Somente dessa forma será possível atingir um nível de leitura que vá além de sua percepção comum e superficial, permitindo compreender aspectos emocionais, sociais, históricos e ideológicos que estão presentes em qualquer texto literário. Nesse sentido, a contextualização histórica e social, associada ao uso de métodos analíticos que privilegiem a estrutura do texto, permitirá uma leitura verdadeiramente literária de uma obra. E o esforço para a realização dessa atividade gera um prazer intelectual que supera a satisfação imediata de uma necessidade de fantasia. Entra para o plano da construção e da fruição cultural.

Considerações finais

A leitura literária defendida neste ensaio coloca-se, num primeiro momento, acima de aspectos circunstanciais, como o corpus literário escolhido (literatura canônica ou outras formas de expressão), o gosto e a experiência do aluno, os conceitos históricos e teóricos etc. Procura enfrentar a aparente contradição de que a literatura possa ser ensinada sem perder sua dimensão estética. Considera, para isso,

que ensinar pressupõe estrutura educacional, objetivos, métodos e avaliação. Inserir a literatura nesse sistema não significa necessariamente negar sua natureza estética, mas sim reconhecer também seu valor social e cultural, indispensável para a formação humana. Nesse contexto, transformá-la em disciplina é a forma adequada de tratá-la como objeto de ensino. Nos termos defendidos por Savater, esta é uma forma libertadora, pois, ao mesmo tempo que exige esforço, que o autor chega a considerar como “tirania”, é um esforço que nos ajudará a sermos livres. E liberdade, no sentido histórico, é um processo construído socialmente pelo homem. Diz ele:

[Como] admitir sem receio ou sem escândalo que o caminho para chegar a ser livre e autônomo passe por uma série de coações de instrução, por uma habituação a diversas maneiras de obediência? A resposta reside em compreender que a liberdade de que estamos falando não é um *a priori* ontológico da condição humana, mas um êxito da nossa integração social. (SAVATER, 2021, p. 89)

Evidentemente, a forma de estudar literatura aqui apresentada, inspirada nessas reflexões de Savater, é questionadora. Portanto, comporta uma orientação política, própria de uma educação para a mudança, ou seja, de uma educação que implique, por parte do professor e do aluno, o desenvolvimento de sua consciência social e de seu papel como sujeitos históricos. E a educação literária apresenta-se, nesse sentido, como área privilegiada na escola, por manter íntima relação entre conhecimento e imaginação. Em suma, formar leitor literário é mais do que ampliar o universo de leitores; é proporcionar aos alunos uma educação que lhes permita fazer da literatura uma forma relevante de experiência de vida.

Referências

- ALMEIDA, Pedro. O que é romance de entretenimento, a nova categoria do Prêmio Jabuti. São Paulo: *Publishnews*, 25 mar. 2020. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2020/03/25/o-que-e-romance-de-entretenimento-a-nova-categoria-do-premio-jabuti>. Acesso em: 4 out. 2021.
- ANTUNES, Benedito. História ou literatura? Uma questão de método. In: MELLO, Cláudio; SEGABINAZI, Daniela Maria; OLIVEIRA,

- Gabriela Rodella de. *Literatura e ensino: desafios contemporâneos*. Guarapuava: Unicentro, 2019. p. 77–91.
- ANTUNES, Benedito. O ensino de literatura segundo Antonio Candido. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 35, p. 69–85, jul. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/151702>. Acesso em: 4 out. 2021.
- BARTHES, Roland. *Sobre Racine*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- BOSI, Alfredo. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão na história literária. *Teresa*, São Paulo, v. 1, p. 9–47, 1º semestre de 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 1992.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p. 67–89, 1970.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235–63.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: LUKÁCS, Georg. *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47–99.
- PAES, José Paulo. Por uma literatura brasileira de entretenimento (ou: O mordomo não é o único culpado). In: PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 25–38.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ROCCO, Maria Thereza Fraga. *Literatura/Ensino: uma problemática* (1981). 2. ed. São Paulo: Ática, 1992. (Ensaio, 77).
- SAVATER, Fernando. *O valor de educar*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Planeta, 2012.
- SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: ARINOS, Afonso *et al.* *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979

Sand, Balzac e Gautier sob o signo do travestismo: Transidentidades na literatura francesa do século XIX

Dennys Silva-Reis (UFAC)¹

Rubrica inicial

O presente texto é uma contribuição acerca dos regimes de identidades trans para além da tradição anglo-saxônica — tanto de teoria quanto de obras literárias —, tão bem difundida nos estudos literários brasileiros de literaturas estrangeiras (RESENDE, 2019). Neste trabalho, entende-se “*transidentidades*” como um termo que agrega as identidades travesti, transexual, transgênera, não binária, *queer* e intersexual (ALÓS, MOIRA, TAUFER, 2021). Sobretudo no século XIX, não há um consenso sobre o que é ser trans no que tange à identidade de gênero; logo, é preciso pensar esse conceito como algo mais amplo ao analisar diacronicamente a literatura e seus modos de representação mais longínquos da contemporaneidade.

Sobre o travestismo

Travestismo, ato ou efeito de travestir-se, é vestir-se ou disfarçar-se com roupas do gênero oposto, por vezes reproduzindo ou assumindo comportamentos típicos. Essa prática pode-se ver ao longo dos séculos em comunidades ou em episódios cotidianos já estudados por antropólogos, sociólogos, historiadores e demais culturalistas. Provavelmente, seja mais comum encontrá-la em contextos ritualísticos ou festivos.

No contexto de ritual, o travestismo pode funcionar com a finalidade de afastar um perigo que ameaça a comunidade — por exemplo, no sudoeste do Togo, as sacerdotisas do vodu Avleketete se travestem de homem para afastarem os espíritos da varíola, oferecendo-lhes

1. Professor e pesquisador de literaturas em língua francesa na Universidade Federal do Acre (UFAC). Agradeço muitíssimo as leituras e contribuições para este texto de Thiago Zilio Passerini, Anselmo Peres Alós e Andrei dos Santos Cunha.

uma comida proibida que os afugenta (STEINBERG, 2006). Além disso, em muitos ritos de iniciação e de formação em comunidades tradicionais africanas, exige-se travestimento, ora por meio de máscaras, ora por meio de comportamentos, ora por meio de roupas. Esse jogo de inversões de papéis é comum em vários cultos, como mostra o etnólogo francês Stéphane Breton na sua obra *La Mascarade des sexes. Fétichisme, inversion et travestissements rituels* (1989) [A mascarada dos sexos. Fetichismo, inversão e travestimento ritualísticos].

Em um contexto festivo, o Carnaval parece ser a festa que mais conserva o ato do travestimento, da Idade Média aos dias atuais. Há a inversão dos sexos, do status social e a aceitação de comportamentos opostos à conduta moral proposta pela sociedade. Essa festa constitui um lugar de fuga do real para uma certa realização do imaginário ou daquilo que não se pode ser com tranquilidade no dia a dia: adultos se vestem de jovem, homens se fantasiam de mulher, mulheres de homem, crianças se caracterizam de seus personagens preferidos. Por vezes, há inclusive o travestimento do humano em não humano, quando seres humanos se travestem de animais. Em suma, para participar da festa, parece haver o pré-requisito de travestir-se — algo que também aparenta ser comum em outras festas urbanas, como o Halloween².

Como visto até aqui, a questão do travestimento nem sempre é relacionada a questões de sexualidade. Entretanto, em 1910, o médico Magnus Hirschfelds escreve a obra *Die Transvestiten: Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb* [As travestis: o impulso erótico para se travestir], que considera o estudo das pessoas hermafroditas (nome usado na época para designar as pessoas intersexo). Ele cria a teoria dos intermediários, que afirma que as pessoas são diferenciadas por órgãos sexuais, características físicas, condutas sexuais e emoções individualizadoras. A partir dessa assertiva, Hirschfelds defende que o travestimento é um desejo intenso e obsessivo de mudar completa e radicalmente de status sexual, o que inclui a condição *sine qua non* de mudança anatômica do órgão sexual. Para o médico, isso se manifesta como ânsia de uma busca de identidade

2. Nos Estudos Literários, essa inversão de papeis já foi de alguma forma discutida quando Mikhail Bakhtin (2008) disserta sobre a obra de François Rabelais, inclusive tornando a ideia do Carnaval em uma categoria de análise literária.

de um tipo de pessoa específica: a travesti³ (nome que à época designava o que hoje se entende por pessoa trans).

Travestismo na literatura

Em termos literários, o travestismo não é um elemento novo das narrativas. É possível observá-lo ao menos em três instâncias relacionadas aos personagens:

- 1) mudança de indumentária,
- 2) a tipificação intersexo e
- 3) a mudança de identidade homossexual.

No conto da “*Cinderela*” (1697 [2015]), de Charles Perrault, pode-se observar bastante a mudança de indumentária que ocasiona igualmente a mudança de status social da personagem, a mudança de comportamento dos outros personagens em relação à personagem principal com a nova indumentária e um desfecho da narrativa em relação causal com o travestismo da personagem em algum momento do enredo. Assim, ele aparece como elemento modificador da vida da personagem, apesar de não ser um elemento identitário de sua personalidade.

Já em *A terra austral conhecida* (1676 [2011]), de Gabriel de Foigny e *Herculine Barbin — o diário de um hermafrodita* (1874 [1982]), vê-se que as duas narrativas expõem a vida de personagens intersexo — a primeira narra um lugar em que todas as pessoas são intersexo, e a segunda relata o drama de uma personagem contada em primeira pessoa (há uma busca pela autocompreensão e pelo sentido da vida). Essas narrativas ofereciam (e ainda oferecem) ao leitor um sujeito não tão compreendido e invisibilizado na realidade cotidiana. O sujeito/personagem de alguma forma precisa se travestir em um dos gêneros binários impostos pela sociedade, a fim de transitar

3. Na atualidade, convém mencionar que a identidade travesti faz menção a um indivíduo do sexo masculino que usa e adota socialmente formas da expressão de gênero femininas, mas que não necessariamente quer redesignar suas características primárias. Muitas pessoas identificam-se socialmente como travestis, e não como transexuais/transgêneras.

nos espaços públicos. Tais narrativas em certa medida estereotipam os sujeitos intersexo, mas igualmente atizam a curiosidade por esses escritos/personagens.

Por fim, há as narrativas em que as personagens mudam de identidade sociosexual. Apesar de não serem tão comuns na literatura francesa antes do século XX, elas têm antecedentes como a peça de teatro *Iphis et Iante* (1637 [2013]) de Isaac de Benserade, que, por sua vez, faz referência a um mito de nome homônimo que aparece primeiramente — até onde se sabe — no livro *Metamorfoses*, de Ovídio. Essa é a vertente que o presente trabalho visa a aprofundar, em particular: como o travestismo, enquanto identidade sociosexual, se manifesta na literatura do século XIX francês. Para isso, debruça-se sobre as obras *Séraphîta* (1834) de Honoré de Balzac, *Mademoiselle de Maupin* (1835) de Théophile Gautier e *Gabriel* (1839) de George Sand.

Travestismo oitocentista em narração

É necessário recordar que tanto as nomenclaturas quanto as definições relacionadas à sexualidade no século XIX eram outras. Por vezes, não eram tão fechadas ou com limites certos de significados; por vezes, não eram tão conscientes ou expressivas de quem vivia tais atos associados à sexualidade. No caso da transexualidade, no século XIX, a palavra “invertido” é muito corrente para se referir à inversão de papéis sociosexuais sem fins performáticos ou artísticos e com vias à prostituição⁴; assim como a palavra “transformista” foi muito recorrente até meados do século XX para se referir à arte de quem praticava o travestismo no palco como ganha pão sem finalidade sexual — hoje em dia, nomeado *drag queen*.

Não se sabe ao certo quantas obras do século XIX se referem às questões ou aos personagens transexuais, ou os têm como foco. Entretanto, convém dizer que todo personagem que pudesse fugir do

4. Embora a palavra “invertido” servisse, *grosso modo*, no século XIX, como termo aglutinador das identidades trans, é notório que, na contemporaneidade, as travestis de quadra que vivem do *trottoir* frequentemente não querem ser confundidas nem com mulheres transexuais (pois o pênis é literalmente a sua ferramenta de trabalho), nem com *drag queens* (que raramente se prostituem, já que vivem do que ganham nos shows, e não da prostituição).

binarismo homossexual da vida real, bem como toda narrativa que não se enquadrasse no padrão de sexualidade moralmente aceita eram enquadrados na história da literatura francesa, primeiramente, como Literatura Subversiva e, posteriormente como Literatura Erótica.

Corroborar essa ideia o fato de que, durante muito tempo, segundo Pascal Pia (1971), a palavra “erotismo” em francês era reduzida a “amor doentio”. Isso significa dizer que dissertar sobre sexualidade, para além do que é aceito pela moral e pela religião, era algo patológico, nocivo, enfermizo. A literatura não fugia à regra: na história da literatura francesa, muitas foram as interdições, processos e punições para os escritores que escrevessem sobre sexualidades não aceitas pela sociedade como um todo. Contudo, essas obras sempre existem e ultrapassaram até mesmo fronteiras geográficas, chegando inclusive ao Brasil, como bem mostra Alessandra El Far na pesquisa intitulada *Páginas de sensação — literatura popular e pornográfica do Rio de Janeiro (1870-1924)* (2004).

Na obra *Dictionnaire des œuvres érotiques* (1971 [2001]) de Pascal Pia, percebe-se a expressiva quantidade de obras ainda desconhecidas que tratam das questões e das personagens transexuais sob as nomenclaturas “hermafrodita”, “invertido”, “andrógino” e “travesti”. Parece que, se de um lado, a autoria trans não existe (ao menos explicitamente), de outro lado, as questões trans eram uma pauta que desafiava muitos escritores e escritoras. Somado a isso, o imaginário trans apresentava-se como terreno fértil para se pensar várias questões humanas que permeavam profundamente ou tangencialmente a sexualidade questionada na sociedade oitocentista. Talvez isso justifique por que autores como Sand, Gautier e Balzac abordaram tal questão nas obras a seguir.

Séraphîta (1834) de Honoré de Balzac

A obra *Séraphîta* é um texto de Honoré de Balzac reescrito sete vezes, cuja publicação definitiva se deu em 1846 pela editora *Furne illustré* na parte intitulada “Estudos Filosóficos” da *Comédia Humana*. Sua primeira circulação ocorreu em 1834 na *Revue de Paris* em forma de folhetim, gênero literário popular da época. O fato de o romance ter tido muitas reedições comprova seu êxito de público no século XIX.

Na contemporaneidade, a obra foi adaptada para o teatro em 2010 pelo dramaturgo franco-israelense Ouriel Zoah. Na ocasião, ela ficou em cartaz durante três anos e foi apresentada na França, Bélgica, Grécia, República do Congo, Suíça, Turquia e Israel.

O enredo, *grosso modo*, é o seguinte: Séraphîtus mora na Noruega, em um vale próximo de Stromfjord. Ele ama Minna, que o enxerga como homem, e também ama Wilfrid, que o vê como mulher, Séraphîta. De fato, o personagem principal é um perfeito ser andrógino que deseja encontrar seu amor ideal, que consiste em amar conjuntamente dois seres do sexo oposto: um homem e uma mulher. Ao final, o ser total acaba se transformando em serafim e ascende ao céu.

A confusão linguística de nomeação do ser trans é nítida no romance, a começar pela dupla designação da personagem com dois nomes, referentes aos gêneros feminino (Séraphîta) e masculino (Séraphîtus). Essa opacidade linguística sociossexual é igualmente vista pela pronominalização da personagem principal efetuada pelos outros personagens do romance:

— *Vous croyez à la réalité de ces visions ? Dit Wilfrid à Minna.*

— *Qui peut en douter quand il les raconte ?*

— *Il ? demanda Wilfrid, qui ?*

— *Celui qui est là, répondit Minna en montrant le château.*

— *Vous parlez de Séraphîta ! dit l'étranger surpris.*

La jeune fille baissa la tête en lui jetant un regard plein de douce maslice.

— *Et vous aussi, reprit Wilfrid, vous vous plaisez à confondre mes idées. Qui est-ce ? que pensez-vous d'elle ?*

— *Ce que je sens est inexplicable, reprit Minna en rougissant.*

— *Vous êtes fous ! s'écria le pasteur.*

— *A demain ! dit Wilfrid.*

(BALZAC, 1834 [2007], p. 98)⁵

— Você acredita na realidade dessas visões? — disse Wilfrid a Minna.

— Quem pode duvidar quando ele fala?

— *Ele?* — perguntou Wilfrid — Quem?

— Aquele que está ali — respondeu Minna, mostrando o castelo.

— Você está falando de Serafita! — disse o forasteiro, surpreso.

A jovem abaixou a cabeça, fitando-o cheia de doce malícia.

5. Todas as traduções feitas ao longo do texto são do próprio autor.

- E você também — tornou a falar Wilfrid — você tem prazer em confundir minhas ideias. Quem é? O que você pensa dela?
- O que sinto é inexplicável — retomou Minna, corando.
- Vocês são loucos! — exclamou o pastor.
- Até amanhã! — disse Wilfrid.

Em termos literários, ao analisar esse romance, Frédéric Monneyron, no seu estudo *L'androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire* (1994), menciona que o texto comporta uma “focalização interna variável”, inclusive pelo olhar da própria personagem para consigo: *Vous voyez bien, mon ami, que je ne suis pas une femme. Vous avez tort de m'aimer* (BALZAC, 1834 [2007], p. 33)⁶. Toda a questão sexual está envolta pelo pensamento filosófico swedenborgiano, em que mundo espiritual e mundo natural se interpenetram, a ponto de toda fronteira entre os dois ser incerta. Balzac tenta desenvolver isso, especialmente, no terceiro capítulo, em que o personagem Becker conta minuciosamente as concepções de Swedenborg. Dentre as ideias apresentadas e dispostas no romance parece interessante mencionar o seguinte trecho:

Ainsi la première transformation de l'homme est l'amour. Pour arriver à ce premier degré, ses existers antérieurs ont dû passer par l'espérance et la charité qui l'engendrent pour la foi et la prière. Les idées acquises par l'exercice de ces vertus se transmettent à chaque nouvelle enveloppe humaine sous laquelle se cachent les métamorphoses de l'ÊTRE INTÉRIEUR ; car rien ne se sépare, tout est nécessaire : l'espérance ne va pas sans la charité, la foi ne va pas sans la prière : les quatre faces de ce carré sont solidaires. [...] Chacun de ces existers est donc un cercle dans lequel s'enroulent les richesses célestes de l'état antérieur. La grande perfection des esprits angéliques vient de cette mystérieuse progression par laquelle rien ne se perd des qualités successivement acquises pour arriver à leur glorieuse incarnation ; car, à chaque transformation, ils se dépouillent insensiblement de la chair et de ses erreurs. [...] La seconde transformation est la sagesse. La sagesse est la compréhension des choses célestes auxquelles l'esprit arrive par l'amour. L'esprit d'amour a conquis la force ; résultat de toutes les passions terrestres vaincues, il aime aveuglément Dieu ; mais l'esprit de sagesse a l'intelligence et sait pourquoi il aime. Les ailes de l'un sont déployées et l'emportent vers Dieu, les ailes de l'autre sont repliées par la terreur que lui donne la science : il connaît Dieu. L'un désire incessamment voir Dieu

6. “Você vê muito bem, meu amigo, que não sou uma mulher. Você comete um erro em me amar”.

et s'élançe vers lui, l'autre y touche et tremble. L'union qui se fait d'un esprit d'amour et d'un esprit de sagesse, met la créature à l'état divin pendant lequel son âme est FEMME, et son corps est HOMME, dernière expression humaine où l'esprit l'emporte sur la forme ; où la forme se débat encore contre l'esprit divin ; car la forme, la chair, ignore, se révolte, et veut rester grossière. (BALZAC, 1834 [2007], p. 67-69)

Assim, a primeira transformação do homem é o amor. Para chegar a esse primeiro degrau, seus existires anteriores tiveram de passar pela experiência e a caridade que o produzem pela fé e pela oração. As ideias adquiridas pelo exercício destas virtudes se transformam a cada novo invólucro humano sob o qual se escondem as metamorfoses do SER INTERIOR; pois nada se separa, tudo é necessário: a esperança não funciona sem a caridade, a fé não funciona sem a oração: as quatro faces desse quadrado são solidárias. Cada um desses existires é, portanto, um círculo no qual se arrolam as riquezas celestes do estado anterior. A grande perfeição dos espíritos angélicos vem dessa misteriosa progressão pela qual nada se perde das qualidades sucessivas adquiridas para chegar a sua gloriosa encarnação; pois, a cada transformação, elas se despojam insensivelmente da carne e de seus erros. [...] A segunda transformação é a sabedoria. A sabedoria é a compreensão das coisas celestes as quais o espírito chega pelo amor. O espírito de amor conquistou a força; resultado de todas as paixões terrestres vencidas, ele ama cegamente Deus; mas o espírito da sabedoria tem a inteligência e sabe por que ama. As asas de um estão desdobradas e levam em direção a Deus, as asas do outro são redobradas pelo terror que lhe dá a ciência: conhece-se Deus. Um deseja incessantemente ver Deus e se lança a ele, outro toca-o e treme. A união que se faz de um espírito de amor e de um espírito de sabedoria, coloca a criatura no estado divino enquanto sua alma é MULHER, e seu corpo é HOMEM, última expressão humana onde o espírito o leva sobre a forma; onde a forma se debate ainda contra o espírito divino; porque a forma, a carne, ignora, se revolta e quer ficar grosseira.

Neste trecho, Balzac faz, pela boca de um personagem, a exaltação ao amor como fenômeno que transforma o ser humano. Entretanto, esse fenômeno é acompanhado do conhecimento, da sabedoria, sem os quais o amor não tem força. O autor ainda menciona que a identidade de gênero não tem importância nesse fenômeno de transformação do ser humano, ato em que o amor e a sabedoria se unem para conhecerem a Deus. É possível também uma outra leitura desse prisma de Balzac da seguinte maneira: o ser trans precisa saber amar e ter consciência (sabedoria) de si para, de alguma forma, perceber

que sua existência tem um sentido que transcende o socialmente (e o terrenamente) imposto — e por que não — o espiritualmente imposto na Terra. O ser andrógino do romance é no final transformado em ser divino: o serafim. Parece que o romance, de alguma forma, se refere ao fato de algumas pessoas trans serem consideradas seres divinos. Nos dias atuais, por exemplo, há o caso da *hijras* na comunidade religiosa hinduísta.

Vale mencionar que se entende aqui a pessoa andrógina como uma das identidades trans em sentido amplo. No romance de Balzac, vê-se a discussão dessa transformação total dentro do âmbito religioso, fantástico e sobrenatural. No entanto, o romance é um avanço por debater tal assunto e, ao mesmo tempo, dar corpo e voz a um personagem trans — ora apresentado como “homem afeminado”, ora como “mulher masculina”. Traz à tona uma estética neoclássica relacionada às questões da sexualidade perfeita, a exemplo de Jesus. Evidencia igualmente o debate social médico sobre as sexualidades e revaloriza o pensamento místico sobre a androginia. Acima de tudo, *Séraphîta* revela que é possível um certo equilíbrio entre heterossexualidade, homossexualidade e transexualidade.

Mademoiselle de Maupin (1835) de Théophile Gautier

Mademoiselle de Maupin, obra de Théophile Gautier, é um romance epistolar publicado em 1835. É conhecido especialmente por seu prefácio, em que o autor manifesta sua doutrina parnasiana da “arte pela arte”, tentando defender a literatura da visão moralista ou utilitária. Na obra, a personagem D’Albert — que personifica o parnaso defendido pelo autor no prefácio — está, a todo momento, à procura do ideal de Beleza (no sentido platônico do termo), o belo na sua forma mais perfeita e pura. Ademais, Gautier é bastante sagaz ao se referir aos críticos literários: *Le critique qui n’a rien produit est un lâche ; c’est comme un abbé qui courtise la femme d’un laïque : celui-ci ne peut lui rendre la pareille ni se battre avec lui* (GAUTIER, 1835[1973], p. 42-43)⁷. A sua acuidade literária não está somente em denunciar a tentativa de formatação da literatura oitocentista aos moldes morais e

7. “O crítico que nada produz é um covarde; é como um padre que galanteia a mulher de um leigo: este último não pode dar o troco nem bater no adversário”.

políticos, mas também em trazer à baila temas e personagens poucos representados e discutidos em seu tempo.

O romance *Mademoiselle de Maupin* narra a história de uma dama da alta sociedade que se traveste, a fim de saber o segredo dos homens e surpreendê-los. Quando vestida de homem, assume o nome Théodore e sai em aventuras galanteadoras. D'Albert se apaixona por Madeleine de Maupin e a espiona. Rosette se apaixona por Théodore, que é, na verdade, Madeleine de Maupin em trajes masculinos. Por sua vez, Maupin passa por várias peripécias para não se casar com Rosette. Ao descobrir que Théodore é de fato Madeleine, D'Albert obriga Mademoiselle de Maupin a ser sua amante. Ao final, D'Albert e Maupin têm uma noite carnal, e após isso, ela foge deixando uma carta de despedida.

A narrativa questiona o lugar da mulher no século XIX na França — em particular, a educação das mulheres, com base em convenções sociais reguladoras de como o ser feminino deveria se comportar frente ao homem e vice-versa. A aventura de Madeleine de Maupin se dá a partir da curiosidade de descobrir como os homens se comportam quando estão longe de suas mulheres:

Moi, quoique je n'eusse que six mois de plus que toi, j'étais de six ans moins romanesque : une chose m'inquiétait principalement, c'était de savoir ce que les hommes se disaient entre eux et ce qu'ils faisaient lorsqu'ils étaient sortis des salons et des théâtres : je presentais dans leur vie beaucoup de côtés défectueux et obscurs, soigneusement voilés à nos regards, et qu'il nous importait beaucoup de connaître ; quelquefois, cachée derrière un rideau, j'épiais de loin les cavaliers qui venaient à la maison, et il me semblait alors démêler dans leur allure quelque chose d'ignoble et de cynique, une insouciance grossière ou une pré-occupation farouche que je ne leur retrouvais plus dès qu'ils étaient entrés, et qu'ils semblaient dépouiller comme par enchantement sur le seuil de la chambre. Tous, les jeunes comme les vieux, me paraissaient avoir adopté uniformément un masque de convention, des sentiments de convention et un parler de convention, lorsqu'ils étaient devant les femmes. (GAUTIER, 1835[1973], p. 244-245)

Eu, ainda que tivesse seis meses a mais que você, tinha seis anos menos de vida romântica: uma coisa que me inquietava principalmente era saber o que os homens dizem entre eles e o que eles fazem logo que saem dos salões e dos teatros: eu previa na vida deles muitas coisas defeituosas e obscuras, cuidadosamente veladas aos nossos olhos e que nos importava muito conhecer; algumas

vezes, escondida detrás das cortinas, espreitava de longe os cavaleiros que vinham à casa, e me parecia então desvendar nas suas caras alguma coisa ignóbil e cínica, uma indiferença tosca ou uma preocupação indomável que não reencontrava mais desde o momento que tinham entrado, e que eles pareciam despojar como por encantamento sobre o limiar do quarto. Todos, tanto jovens quanto velhos, me pareciam ter adotado uniformemente uma máscara de convenção, sentimentos de convenção e um falar de convenção, quando se encontravam diante das mulheres.

Ao constatar a vida externa dos homens, Maupin toma um forte desgosto por eles. Entretanto, é perceptível que o travestimento em homem lhe traz um questionamento sobre a identidade de gênero em geral⁸:

Beaucoup d'hommes sont plus femmes que moi. — Je n'ai guère d'une femme que la gorge, quelques lignes plus rondes, et des mains plus délicates ; la jupe est sur mes hanches et non dans mon esprit. Il arrive souvent que le sexe de l'âme ne soit point pareil à celui du corps, et c'est une contradiction qui ne peut manquer de produire beaucoup de désordre. — Moi, par exemple, si je n'avais pas pris cette résolution, folle en apparence, mais très sage au fond, de renoncer aux habits d'un sexe qui n'est le mien que matériellement et par hasard, j'eusse été fort malheureuse : j'aime les chevaux, l'escrime, tous les exercices violents, je me plais à grimper et à courir çà et là comme un jeune garçon ; il m'ennuie de me tenir assise les deux pieds joints, les coudes collés au flanc, de baisser modestement les yeux, de parler d'une petite voix flûtée et mielleuse, et de faire passer dix millions de fois un bout de laine dans les trous d'un canevas ; — je n'aime pas à obéir le moins du monde, et le mot que je dis le plus souvent est : — Je veux. (GAUTIER, 1835 [1973], p. 327)

Muitos homens são mais mulheres que eu. — Eu só tenho da mulher o pescoço, algumas linhas mais arredondadas e as mãos mais delicadas; a saia está sobre meus quadris e não no meu espírito. Acontece frequentemente de o sexo da alma não ser o mesmo do corpo e é uma contradição que não pode deixar de produzir muita desordem. — Eu, por exemplo, se eu não tivesse tomado essa resolução, maluca aparentemente, mas muito sábia no fundo, de renunciar às minhas vestimentas de um sexo que é apenas o meu

8. No presente, essa questão é bastante real na prática cultural do *Bacha posh* no Afeganistão — meninas que se travestem, em determinado momento de suas vidas, e são bastante esclarecidas das diferenças sexuais na sociedade afegã, questionando suas próprias identidades de gênero.

materialmente e por acaso, teria sido muito infeliz: gosto de cavalos, da esgrima, de todos os exercícios violentos; me agrada escalar e correr aqui e ali como um jovem moço; é entediante ficar sentada de pés juntos, os cotovelos colados nos flancos, falar baixinho aflautada e melosa, e fazer passar dez milhões de vezes um fio de lã nos buracos de uma tela... não gosto de obedecer de forma alguma e as palavras que digo com mais frequência são: “eu quero”.

O personagem argumenta que a roupa não diz de fato quem a pessoa é, porém percebe-se que os comportamentos masculinos e femininos são encontráveis em um só ser. Além disso, eles são socialmente aceitáveis e individualmente cometidos conforme a liberdade de cada pessoa. A liberdade de fazer o que dá vontade, inclusive quanto ao modo de se vestir e ser, é o fundamento principal de uma vivência de sexualidade plena, sem julgamentos ou condicionamentos morais. Esse desejo libertário que perpassa todo o romance atinge igualmente D’Albert que, na sua busca por um amor ideal, também deseja até mesmo mudar de sexo:

J’ai désiré le cor des frères Tangut, le chapeau de Fortunatus, le bâton d’Abaris, l’anneau de Gygès ; j’aurais vendu mon âme pour arracher la baguette magique de la main d’une fée, mais je n’ai jamais rien tant souhaité que de rencontrer sur la montagne, comme Tirésias le devin, ces serpents qui font changer de sexe ; et ce que j’envie le plus aux dieux monstrueux et bizarres de l’Inde, ce sont leurs perpétuels avatars et leurs transformations innombrables. (GAUTIER, 1835 [1973], p. 127)

Eu queria o chifre dos irmãos Tangut, o chapéu de Fortunatus, o cajado de Abaris, o anel de Gygès; teria vendido minha alma para arrebatar a varinha mágica das mãos de uma fada, mas nunca desejei nada tanto quanto encontrar na montanha, como Tirésias, o adivinho, essas serpentes que fazem mudar de sexo; e o que mais invejo dos deuses monstruosos e bizarros da Índia são seus avatares perpétuos e suas inúmeras transformações.

Se de um lado, D’Albert parece mencionar o desejo de outra sexualidade como algo utópico para alcançar seu mais verdadeiro e puro amor, de outro lado, Madeleine de Maupin resiste às noções binárias e tradicionais da normalidade sexual, desafiando o modelo heterossexual e, por vezes, tentando compreender sua “suposta” identidade bissexual. A pesquisadora Guri Bartard (2008) defende que a obra apresenta muitos arabescos das identidades sexuais, ou seja, há muitas combinações que fazem com que todo tipo de sexualidade

seja questionado nesse romance, a partir da ideia de androginia, mas também levando em conta a performance e o *queer* como algo que pode parecer estável, mas que, de fato, está em constante dinamismo entre os personagens.

No que concerne a identidade trans, o romance aporta o não lugar identitário e a busca por uma compreensão de si. Por ser um romance epistolar, as personagens trocam cartas escritas na primeira pessoa, o que faz com que a narrativa dê a ideia de maior proximidade do leitor com o drama das personagens ali retratado. A busca pela compreensão de que se atravessa a experimentação sexual em todos os níveis (físico, psicológico e espiritual) é descrita em *Made-moiselle de Maupin* de forma inédita e original no século XIX — momento em que essas questões ainda eram tabus sociais, consideradas patologias em várias correntes médicas.

Gabriel (1839) de George Sand

O texto literário *Gabriel* (1839) de George Sand é uma obra considerada como pertencente ao gênero do romance dialogado, pois a narrativa se assemelha a uma peça de teatro romântica, isto é, com didascálias extremamente detalhistas que, por vezes, tornam o texto difícil de ser representado cenicamente. Esse elemento de sua constituição, por si só, já manifesta uma questão de travestimento, pois nele temos um problema de definição literária incomum: um romance que se veste de drama teatral.

A intriga é bastante *sui generis* do ponto de vista da sexualidade: Gabriel de Bramante é um jovem de família rica criado por um preceptor e um antigo servo conhecido pelo nome de Marc. Um dia, seu avô lhe faz uma revelação que deixa Gabriel perplexo: ele, na verdade, é uma mulher. De fato, nasceu com sexo feminino e foi educado como menino a fim de se tornar o herdeiro do trono de Bramante, que só poderia ser dado a homens. Durante toda a intriga, Gabriel será confrontado entre comportamentos, desejos e liberdades acordadas socialmente para os indivíduos do sexo masculino e do sexo feminino.

O desnudamento das vestimentas ocasionará surpresa nos outros personagens que sempre viram Gabriel em suas vestimentas masculinas, como se pode ver no trecho abaixo:

Maintenant, où ce vieux Marc a-t-il caché mon pourpoint ? Mon Dieu ! j'entends monter l'escalier, je crois ! (Il court fermer la porte au verrou.) Il a emporté mon manteau et le voile !... Vieux dormeur ! Il ne savait ce qu'il faisait... Et les clefs de mes coffres sont restées dans sa poche, je gage... Rien ! pas un vêtement, et Astolphe qui va vouloir causer avec moi en rentrant... Si je ne lui ouvre pas, j'éveillerai ses soupçons ! Maudite folie ! Ah !... avant qu'il entre ici, je trouverai un manteau dans sa chambre...

Il prend un flambeau, ouvre une petite porte de côté et entre dans la chambre voisine. Un instant de silence, puis un cri.

ASTOLPHE, *dans la chambre voisine.*

Gabriel, *tu es une femme ! mon Dieu !*

(SAND, 2019 [1835], p. 143-144)

Agora, onde o velho Marc escondeu meu gibão? Meu Deus ! Ouço alguém subindo as escadas, eu acho! (*Ele corre para trancar a porta.*) Pegou meu casaco e o véu! ... Velho dorminhoco! Ele não sabia o que estava fazendo ... E as chaves do meu cofre ficaram no bolso dele, aposto ... Nada! nem uma peça de roupa, e Astolphe, que vai querer falar comigo no caminho de casa ... Se eu não abrir a porta, vou levantar suas suspeitas! Maldita loucura! Ah! ... antes que ele entre aqui, vou procurar um casaco no quarto dele ...

Ele pega uma tocha, abre uma pequena porta lateral e entra na próxima sala. Um momento de silêncio, depois um grito.

ASTOLPHE (*na sala ao lado*).

Gabriel, *você é uma mulher! Meu Deus!*

O reconhecimento da sexualidade do outro se dá entre personagens por meio da maneira como se vestem. Porém, uma vez que Gabrielle é confrontada entre seu corpo e sua maneira de se vestir, percebe-se que esses dois atos são questionados. Até mesmo seu pertencimento a uma só identidade de gênero parece incerto, e, por que não, fluído, tal como George Sand escreve, por meio das palavras de sua personagem trans: *La femme! la femme, je ne sais à quel propos vous me parlez toujours de la femme. Quant à moi, je ne sens pas que mon âme ait un sexe, comme vous tâchez souvent de me le démontrer* (SAND, 2019 [1835], p. 143-144)⁹.

9. “A mulher! A mulher, não sei por que motivo você está sempre falando da mulher. Quanto a mim, não sinto que minha alma tem um sexo, como você está sempre tentando demonstrar”.

É interessante evidenciar que essa busca de (in)compreensão da identidade sexual é motivo de certa caçada ao amor próprio. Tal ato, no romance, passa pela escrita e pela leitura como forma de compreensão de si:

GABRIELLE. Tu me l'avais promis déjà bien des fois ; et comme, au lieu de tenir ta parole, tu abandonnais toujours ton âme à de nouveaux orages ; comme, au lieu d'être heureux et tranquille avec moi dans cette retraite ignorée de tous où tu venais me cacher à tous les regards, mes concessions ne servaient qu'à augmenter ta jalousie, et la solitude qu'à aggraver ta tristesse, de mon côté je n'étais point heureuse ; car je voyais toutes mes peines perdues et tous mes sacrifices tourner à ta perte. Alors je regrettais ces temps de répit où, sous l'habit d'un homme, je puis du moins grâce à l'or que me verse mon aïeul, t'entourer de nobles délasséments et de poétiques distractions...

ASTOLPHE. Oui, les premiers jours que nous passons à Florence ou à Pise ont toujours pour moi de grands charmes. Je ne suis pas fait pour la solitude et l'oisiveté de la campagne ; je ne sais pas, comme toi, m'absorber dans les livres, m'abîmer dans la méditation. Tu le sais bien, en te ramenant ici chaque année, le tyran se condamne à plus de maux que sa victime, et mes torts augmentent en raison de ma souffrance intérieure. Mais, dans le tumulte du monde, quand tu redeviens le beau Gabriel, recherché, admiré, choyé de tous, c'est encore une autre souffrance qui s'empare de moi ; souffrance moins lente, moins profonde peut-être, mais violente, mais insupportable. Je ne puis m'habituer à voir les autres hommes te serrer la main ou passer familièrement leur bras sous le tien. Je ne veux pas me persuader qu'alors tu es un homme toi-même, et qu'à l'abri de ta métamorphose tu pourrais dormir sans danger dans leur chambre comme tu dormis autrefois sous le même toit que moi sans que mon sommeil en fût troublé. Je me souviens alors de l'étrange émotion qui s'empara peu à peu de moi à tes côtés, combien je regrettai que tu ne fusses pas femme, et comment, à force de désirer que tu le devinsses par miracle, j'arrivai à deviner que tu l'étais en réalité.

(SAND, 2019 [1835], p. 198-199)

GABRIELLE: Você já tinha me prometido isso muitas vezes; e como, em vez de manter sua palavra, sempre lançava sua alma em novas tempestades; pois, em vez de ficar feliz e em paz comigo neste retiro ignorado por todos onde você veio me esconder de todos os olhares, minhas concessões só serviram para aumentar o seu ciúme, e a solidão apenas para agravar a sua tristeza, de minha parte, eu não estava feliz; pois vi todas as minhas tristezas perdidas e todos os meus sacrifícios se transformarem em sua

ruína. Por isso, lamento aqueles momentos de trégua em que, sob a roupa de um homem, eu posso, ao menos com o ouro que meu avô me dá, envolver você em nobres passatempos e distrações poéticas...

ASTOLPHE: Sim, os primeiros dias que passamos em Florença ou em Pisa sempre têm grandes encantos para mim. Não fui feito para a solidão e a ociosidade do campo; não sei, como você, me absorver nos livros, mergulhar na meditação. Você sabe bem disso, ao trazê-la aqui de volta todos os anos, o tirano se condena a mais males do que sua vítima, e meus erros aumentam por causa do meu sofrimento interior. Mas, no tumulto do mundo, quando você se torna mais uma vez o belo Gabriel, procurado, admirado, mimado por todos, mais um sofrimento se apodera de mim; sofrimento menos lento, menos profundo talvez, mas violento, mas insuportável. Não consigo me acostumar a ver outros homens apertarem sua mão ou colocarem seus braços familiarmente sob os teus. Não quero me persuadir de que você também é um homem e de que, no abrigo de sua metamorfose, você poderia dormir com segurança no quarto deles, como antes você dormia sob o mesmo teto que eu, sem que meu sono fosse incomodado. Lembro-me então da estranha emoção que aos poucos se apoderou de mim ao seu lado, de como lamentei que você não fosse mulher e de como, por querer que se tornasse assim por milagre, cheguei a supor que realmente era.

A leitura traz consigo diferenças sexuais expostas de forma breve no trecho acima: ler é algo feminino e que acompanha o ato de meditar — como se pensar fosse um ato menos masculino. Além disso, o excerto expõe o homem como ser livre e menos indefeso que a mulher. Contudo, vê-se que Astolphe, que é amigo de Gabriel/Gabrielle e também o(a) ama, não sabe lidar com a performance trans do personagem e revela que seu pensamento é binário-heterossexual e machista-falocêntrico. Tanto as várias leituras feitas por Gabriel/Gabrielle quanto as suas vivências como homem (primeira parte da peça) e mulher (segunda parte da peça) trazem uma crítica à sociedade, regida pela norma heterossexual.

Assim como em *Mademoiselle de Maupin* de Gautier, esse romance de George Sand denuncia sobremaneira a educação das mulheres como algo que as mantém inferiores aos homens na sociedade: *Non, je n'accepterai pas cette idée d'infériorité! les hommes seuls l'ont créée, Dieu la réprouve. Ayons le même stoïcisme que ceux-là, qui dorment après une*

scène de meurtre et de carnage (SAND, 2019 [1835], p. 90)¹⁰. Como afirma a pesquisadora polonesa Ewa Wierzbowska (2020), *Gabriel* nos apresenta de forma nua e crua o patriarcado oitocentista, mas sobretudo a falocracia que vigorava de forma escravagista com o dito sexo frágil. A democracia existe para os homens heterossexuais e para ninguém mais, a não ser que eles deem espaço.

Gabriel (1835) de George Sand difere dos outros dois romances até aqui apresentados por ser um texto escrito por uma autora que, em toda sua trajetória, tem experiências e vivências das outras sexualidades, incompreendidas pela sociedade de sua época. Tal repertório vivencial também conta para a escrita de um romance que trata da dissidência sexual. Um elemento importante a ser dito é que essa obra talvez seja uma das primeiras a trazer à baila a questão da infância trans — mesmo que, nesse caso, tenha sido uma infância trans forçada e compreendida somente na vida adulta do personagem. Isso faz com que ele questione os papéis sociais e escolha não se preocupar em se adequar a determinado padrão de identidade de gênero, como é apontado ao final da narrativa.

Arremate final

Neste estudo, tratou-se, de forma breve, de alguns romances da história literária francesa ancorados em personagens trans ou em situações de travestismo para questionar as representações sociais e literárias das questões sexuais. Não há intenção alguma de exaurir as muitas análises possíveis de serem feitas a partir da leitura e das interpretações para as quais esses romances encaminham os analistas literários. O travestismo aqui funciona como signo importante de desestabilização das sexualidades literárias até então lidas, vistas e representadas no século XIX.

Duas das autorias são masculinas e heterossexuais (Gautier e Balzac); todavia, são textos bastante elucidativos e respeitosos com as questões trans — desde suas questões configurativas até suas questões temáticas. É importante sublinhar que esses dois autores trazem

10. “Não, não vou aceitar essa ideia de inferioridade! Foram os homens que a criaram, Deus a reprovou. Vamos ter o mesmo estoicismo daqueles que dormem depois de uma cena de assassinato e carnificina”.

sobremaneira a androginia como dispositivo impulsionador do pensamento trans, tanto por meio de questões fantásticas, místicas, religiosas quanto por intermédio de questionamentos de um pensamento social, médico e jurídico vigente à época, sobre o domínio das sexualidades.

Balzac, Gautier e Sand antecedem Han Ryner — outro autor francês a ter um romance sobre a identidade trans no século XIX (ABUD FILHO, 2021). Ryner chegou a ser muito conhecido no século XIX brasileiro, mas, na contemporaneidade, parece ainda não ter a mesma perenidade nas pesquisas como os outros autores aqui estudados. Apesar disso, cabe questionar: por que esses romances de Balzac, Gautier e Sand ainda não foram estudados ou mesmo aludidos nos estudos brasileiros sobre tais autores? Por que ainda permanecem sem traduções brasileiras? Parece ainda haver uma relação matemática para isso: estudos franceses = cânone + patriarcado — entendendo aqui “patriarcado” como uma ordem sociossexual estável, heterossexual e machista. Essa equação parece ainda reinar nas formas de estudos literários franceses e francófonos no Brasil. Talvez por isso, até mesmo autores canônicos que têm obras desestabilizadoras, não são estudados fora do patriarcalismo literário.

Parece urgente que tanto o cânone quanto as obras marginalizadas possam ser revistos de forma a endossar as novas questões de representação, imaginário, estética e ativismo político-literário que a contemporaneidade impõe aos analistas literários. As sexualidades — em particular, as questões trans — são apenas mais um campo a ser desbravado nos estudos literários atuais, para que Academia e Sociedade possam, cada vez mais, manter um diálogo frutífero sobre as políticas e regimes sexuais da arte — em particular, da literatura — tão necessárias para tolerar o mundo real.

Referências

- ABUD FILHO, Régis Mikail. Esboço de uma identidade trans no século XIX: *La fille manquée*, de Han Ryner. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. v. 23. n. 44, 2021.
- ALÓS, Anselmo Alós; MOIRA, Amara; TAUFER, Adauto Locatelli. Trans/identidades: literatura, cinema e outras artes em perspectiva comparada. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. v. 23. n. 44, 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/UnB, 2008.
- BALZAC, Honoré. *Séraphîta*. Paris: L'Harmattan, [1835] 2007.
- BENSERADE, Isaac. *Iphis et Iante (1637)*. *L'avant-scène théâtre*. n. 1341. Paris: SADC, 2013.
- BRETON, Stéphane. *La mascarade des sexes. Fétichisme, inversion et travestissements rituels*. Paris: Calmann-Lévy, 1989.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FOIGNY, Gabriel. *A terra austral conhecida*. Tradução de Ana Cláudia Romano Ribeiro. Campinas: UNICAMP, [1676] 2011.
- GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Paris: Gallimard, [1835] 1973.
- GURI, Ellen Bartard. *Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier: arabesques et identités fluctuantes*. Paris: L'Harmattan, 2008.
- Herculine Barbin — o diário de um hermafrodita*. Tradução de Irley Franco. Rio de Janeiro: Francisco Alves, [1874] 1982.
- HIRSCHFELDS Magnus. *Die Transvestiten: Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb [Transvestites: The Erotic Drive to Cross Dress]*. Tradução para o inglês de Michael A. Lombardi-Nash. Buffalo: Prometheus, [1910] 1991.
- MONNEYRON, Frédéric. *L'androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire*. Grenoble: Ellug, 1994.
- PERRAULT, Charles. *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre*. Paris: Gallimard, [1697] 2015.
- PIA, Pascal. *Dictionnaire des œuvres érotiques — domaine français*. Paris: Robert Laffon, [1971] 2001.
- RESENDE, Marcelo B. Massucatto. *De Orlando a Orlanda: performances*

trans na literatura do século XX. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara: UNESP, 2019.

SAND, George. *Gabriel*. Paris: Gallimard, [1839] 2019.

STEINBERG, Sylvie. *L'histoire du travestissement féminin à l'épreuve de la pluridisciplinarité*. In: LEDUC, Guyonne (Org.). *Travestissement féminin et liberté(s)*. Paris: L'Harmattan, 2006.

WIERZBOWSKA, Ewa Małgorzata. *Un masque qui démasque. De Gabriel de George Sand*. *Cahiers ERTA*. n. 21, 2020.

Literatura Comparada: tendências atuais

Eduardo F. Coutinho (UFRJ)¹

Como todo estudo de literatura, a Literatura Comparada sempre caminhou lado a lado às principais tendências do pensamento de sua época, expresso pelas correntes críticas e teóricas de abordagem do fenômeno estético. E basta uma rápida mirada aos dois primeiros momentos de configuração e consolidação da disciplina para que tanto se torne evidente: a “escola francesa”, calcada no historicismo da segunda metade do século XIX e a “escola americana”, marcada pelo formalismo das correntes imanentistas da primeira metade do século XX. De meados deste último século ao presente, contudo, as tendências do pensamento crítico-teórico se pluralizaram, e a Literatura Comparada acompanhou essa transformação, ampliando significativamente a sua esfera. Não mais se restringindo aos aspectos dominantes de uma determinada corrente, mas assimilando contribuições de diversas delas, o comparatismo vem construindo cada vez mais o seu caminho num diálogo altamente frutífero, que vem pon-do em xeque alguns de seus pilares básicos, como os conceitos de “nação”, “idioma” e “literariedade”, e inscrevendo-se com vigor renovado na linha de frente da reflexão sobre a literatura. Não sendo

1. Professor Titular Emérito de Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Pesquisador 1A do CNPq. É Mestre em Literatura Comparada pela Universidade da Carolina do Norte, Chapel Hill (EUA), e Doutor (PhD) em Literatura Comparada pela Universidade da Califórnia, Berkeley, EUA (1983). Além de sua atividade docente na UFRJ, tem sido Professor Visitante em diferentes universidades no Brasil e no exterior (La Habana, Cuba; Córdoba, Argentina; Bochum, Alemanha; Illinois-Urbana/Champaign, EUA). Foi Vice-Presidente da Oficina Literária Afrânio Coutinho (OLAC) e da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), e membro do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. É membro fundador e Ex-Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), Ex-Vice-Presidente da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC/ICLA), membro do PEN Clube Internacional e Consultor Científico de diversas agências de fomento à Educação (CAPES, CNPq, FAPERJ, FUJB). Tem trinta livros publicados como autor e/ou organizador e numerosos ensaios e artigos em jornais e periódicos especializados no Brasil e no exterior.

possível abarcar todo o espectro de possibilidades que a disciplina vem trazendo à ordem do dia, procederemos neste texto a um recorte desses diálogos que o comparatismo vem estabelecendo, em nossa era pós-moderna, com algumas dessas correntes que tiveram um papel relevante no processo de transculturação efetuado, como a desconstrução e os estudos culturais e pós-coloniais, e a tendência chamada “literatura-mundo”. Respeitadas as diferenças de cada uma das situações focalizadas, acreditamos poder assinalar em todas elas um traço que se vem tornando uma das tônicas da disciplina e que podemos, ainda que com cuidado, designar de busca por um novo humanismo.

Os estudos literários em meados do século XX estavam nitidamente marcados por uma perspectiva formalista, oriunda das correntes imanentistas que dominaram o meio intelectual ocidental a partir da década de 1920, dentre as quais o formalismo eslavo, a estilística espanhola e teuto-suíça, o *new criticism* anglo-americano e, um pouco mais tarde, com presença expressiva, o estruturalismo francês. tendo surgido como reação ao historicismo positivista e ao determinismo naturalista de finais do século anterior, estes movimentos defendiam ardorosamente a primazia do texto e da obra em si em detrimento do contexto de sua produção e, movidos por forte preocupação com uma aproximação às ciências exatas e naturais, incidiam em um afã de universalização, que deixava de lado toda diferença específica, ignorando as circunstâncias históricas que cercavam os fatos, fenômenos e acontecimentos. A tônica nessa época era a construção de leis ou regras que fossem válidas em quaisquer instâncias e servissem para explicar o produto estético, criando-se assim uma espécie de poética universal. O discurso dos teóricos e críticos da literatura revestiu-se, conseqüentemente, de um caráter a-histórico e totalizador, e os modelos criados com base nesse espírito se institucionalizaram, passando a ser vistos como dogmas a serem observados.

No caso dos estudos literários, esse afã de universalização verificou-se também por meio de uma supervalorização do elemento estético, de uma espécie de “aura” do produto literário, que o tornaria distinto e superior a todo e qualquer outro tipo de discurso. O estético, embora nunca pudesse ter sido mensurado, e conseqüentemente definido com certa exatidão, era aceito com naturalidade e tomado como referência para distinguir a produção literária de qualquer outro tipo de produto, situando-o numa esfera hierárquica superior. No

entanto, com a dificuldade de mensuração e delimitação do que seria o estético, tomou-se por base a tradição conhecida — as obras que tinham sido consagradas até então com o selo do estético — e estas adquiriram um cunho de exemplaridade, erigindo-se como padrões de referência. Ora, como as obras conhecidas e marcadas com esse selo eram as provenientes das culturas mais poderosas do Ocidente, a consequência inevitável foi a instituição dessas culturas como modelos, criando-se assim dois elementos-chave que funcionaram durante um longo tempo como marcos para os estudos literários: uma noção de estético calcada na prática tradicional e um cânone consagrado por esta mesma prática.

Essa preocupação com a construção de categorias universais encontrou no campo dos estudos literários sua mais forte expressão no período de domínio do movimento estruturalista, máxime em sua fase inicial, que correspondeu, em grande parte, ao apogeu da chamada escola americana de Literatura Comparada, marcada primordialmente pela preocupação com o caráter autotélico do texto. A partir daí, no entanto, iniciou-se uma reação que começou a pôr em xeque o cunho universalizante das propostas de abordagem do fenômeno literário e dos padrões de avaliação, e voltou com força total a preocupação com o elemento histórico, não mais evidentemente na perspectiva do historicismo novecentista, mas como dado fundamental no processo tanto de produção quanto de recepção da literatura. A obra de arte não surgia do nada, mas antes de um contexto histórico-cultural determinado e era transportada para outro ou outros; assim, o estudo desses contextos adquiriu uma feição fundamental na abordagem de qualquer manifestação artística. Para a importância que os comparatistas passaram a dar então para a contextualização, tiveram papel de destaque a escola soviética de Literatura Comparada — descoberta por essa época no Ocidente — que reunia de modo bastante instigante contribuições do formalismo e do marxismo, e o grupo de filósofos pós-estruturalistas franceses, que lançaram por terra os pilares da metafísica ocidental, desvendando as estruturas de poder camufladas nas suas construções, e puseram em questão as bases dos saberes da modernidade.

Como a Literatura Comparada é uma disciplina que já surgira sob o signo da transversalidade, não somente por transpor as fronteiras das nações e/ou dos idiomas que serviam de base para o estudo das literaturas nacionais ou pertencentes a um mesmo sistema linguístico,

como também pela interdisciplinaridade com relação tanto às demais formas de manifestação artística quanto a outras searas do conhecimento, ela não podia ficar à margem de tais transformações, e a mudança talvez mais expressiva por ela experimentada foi o acirramento do diálogo entabulado com as demais disciplinas, particularmente no que diz respeito à troca de conceitos e categorias e à interferência de objetivos de uma área na outra. As fronteiras, embora tênues, que ainda marcavam o comparatismo foram amplamente esgarçadas, e a disciplina, além de absorver elementos de outras e de prestar subsídios a suas elaborações, erigiu-se como espaço de reflexão sobre a produção, a circulação e a negociação de objetos e valores, contribuindo assim de maneira decisiva para a esfera mais ampla dos estudos de humanidades.

Embora a Literatura Comparada já tivesse começado a ampliar sua esfera de atuação, deixando de restringir-se ao viés puramente erudito da tradição literária, por influência da escola soviética que penetrou no Ocidente a partir dos anos de 1960, foi com a versão norte-americana dos estudos culturais, vastamente disseminada nas décadas de 1980 e 1990, que ela realmente registrou um salto significativo, deixando de lado a aura do literário que até então a dominava e passando a contemplar uma gama muito mais ampla de textos, que incluía não só o que antes era designado de popular, e conseqüentemente excluído desses estudos, como também um tipo de produção textual até então pertencente a outros domínios. Os estudos culturais procederam a uma verdadeira desconstrução das estruturas petrificadas da metafísica ocidental, que hierarquizava o conhecimento e privilegiava certas culturas, erigindo-as como modelares, e empreenderam um forte combate a todo e qualquer sistema homogeneizador, e a Literatura Comparada, que já vinha questionando seus princípios tradicionais, imbuuiu-se de espírito semelhante e, em franco diálogo com aquela corrente, desencadeou fortes indagações à ideia de um discurso ou de uma cultura central, uniforme e exemplar, passando a colocar no mesmo plano o que era periférico, marginal ou excêntrico e a valorizar o local, o regional, e tudo o que antes era rejeitado como cultura de massas.

Do mesmo modo que os estudos culturais, os estudos pós-coloniais também tiveram um forte embate com a Literatura Comparada, modificando muitos de seus pressupostos e ampliando significativamente o seu raio de atuação. Tendo surgido no contexto de língua

inglesa por parte de escritores, e posteriormente de teóricos, que levantaram questionamentos sobre as estruturas subjacentes dos processos de colonização, os estudos pós-coloniais adquiriram tal dimensão que passaram a abarcar todo tipo de contexto em que se verificava uma relação de dominação e subjugo do outro. Os textos dos teóricos do pós-colonialismo, marcados por uma clara proposta política, e na linha da obra seminal *Orientalismo*, de Edward Said, tiveram como eixo expor e desfazer hierarquias de poder e advogar diferenças, a fim de permitir que as inúmeras vítimas da representação falassem por si próprias. No campo da Literatura Comparada, tais pressupostos tiveram um impacto considerável, sobretudo em dois de seus aspectos: a crítica ao eurocentrismo que dominara a disciplina desde os seus primórdios e que fora responsável pelo estabelecimento de dicotomias insustentáveis como a de centro e periferia, ou de literatura central e emergente; e o reconhecimento e valorização de toda uma produção até então excluída por ser oriunda de contextos considerados periféricos. Neste último caso, cabe ressaltar que passaram a fazer parte dos estudos comparados textos provenientes não só de locais como a Índia e a África pós-colonial, como também de escritores de diáspora ou pertencentes a grupos minoritários dentro dos contextos considerados centrais.

Todas essas questões que passaram a dominar a agenda do comparatismo são consequência, sem dúvida, da *episteme* pós-moderna que pôs em xeque o arcabouço modernista, apoiado pelas correntes imanentistas e por uma lógica binária, de cunho alternativo, que se nutria quer da hierarquização de seus elementos componentes, quer da exclusão de um deles. Reagindo contra toda forma de pensamento hegemônico ou uniforme, os comparatistas dessa nova fase, fortemente influenciados pelos filósofos pós-estruturalistas franceses, então na linha de frente da reflexão sobre a literatura e, imbuídos de um espírito de valorização da diferença e da heterogeneidade, expressaram uma outra lógica, de caráter paradoxal ou até mesmo “aditivo”, que permitia a coexistência de opostos em tensão. E, levantando indagações sobre os princípios que nortearam a estética anterior, como valor, ordem, significado, controle e identidade, esses estudiosos, assim como as obras e os autores a que se dedicaram, abandonaram a segurança ética, ontológica e epistemológica que a razão garantia ao paradigma moderno e se localizaram em um terreno contraditório, marcado pela pluralidade de linguagens, modelos e procedimentos,

expressando-se justamente por uma abundância de “jogos de palavras”, formas de ação e concepções do conhecimento.

As mudanças por que passou o comparatismo nessa fase acham-se claramente explicitadas nos relatórios de Charles Bernheimer e Haun Saussy, da Associação Americana de Literatura Comparada que, embora voltados para o meio acadêmico norte-americano, refletem as transformações ocorridas, de maneira geral, no seio da disciplina, bem como a maneira como os especialistas a enxergavam. Tanto o relatório do primeiro quanto o do segundo indicam uma significativa ampliação no âmbito dos estudos de Literatura Comparada, mas, enquanto o primeiro, ainda dos anos de 1990, atém-se mais ao caráter inclusivo da disciplina, que abarca um número cada vez maior de expressões literárias nacionais ou não, de macro ou micro regiões distintas ou oriundas de grupos minoritários ou expressões culturais dentro de um mesmo contexto, o segundo, já datado da década seguinte, de 2000, aponta na direção de uma mudança de paradigma, sobretudo no que diz respeito à ênfase excessiva que vinha sendo dada à teoria no meio acadêmico, a ponto de ocasionar um certo afastamento do estudo do texto literário. Essa febre da teoria que dominou o meio acadêmico norte-americano nas últimas décadas do século XX trouxe sem dúvida contribuições significativas para os estudos de Literatura Comparada, em especial pela disseminação do pensamento dos filósofos pós-estruturalistas franceses que resultou no que veio a ser designado de desconstrução nos Estados Unidos, mas o seu excesso deu origem também a reações, dentre as quais a proposta da *world literature*, que chamou atenção para a necessidade de retorno aos textos literários e em uma escala muito mais ampla do que anteriormente.

Tomado de Goethe em função de seu sentido de universalidade e baseado em forte reação ao eurocentrismo dos estudos literários tradicionais, o termo “literatura-mundo”, ou *world literature*, foi empregado por seus defensores como “um modo de circulação e de leitura” (DAMROSCH, 2003), uma maneira de ler que confere atenção especial à recepção de um texto fora de sua cultura de origem, dando ênfase assim ao processo da leitura e, portanto, da recepção de um texto em época marcada por acentuada globalização. A proposta traz em si a ideia de inclusão, e conseqüentemente de ampliação dos estudos comparados além de quaisquer fronteiras, mas, como instrumento de análise, requer certa delimitação, e esta passa a estar

centrada na noção de circulação, sendo as obras de literatura-mundo aquelas que circulam além de sua cultura de origem, seja em tradução, seja em seu idioma original. O cânone da literatura-mundo, composto de obras de culturas diversas, será deste modo sempre algo múltiplo e mutável, pois as obras que dele farão parte irão variar de um contexto para outro e poderão entrar e sair dele, dependendo da dinâmica de transformação ou contestação cultural.

Este novo conceito de “literatura-mundo” decorre em grande parte da importância que passou a ser dada nas últimas décadas a duas questões no fundo intimamente relacionadas: a tradução de obras literárias e o contexto de recepção dessas obras. Desde o início dos estudos de Literatura Comparada, sempre houve forte reação à leitura de obras em tradução, e, como os comparatistas eram geralmente versados em mais de um idioma, e por vezes em vários, isso nunca constituiu em impedimento para o desenvolvimento da disciplina. Ao contrário, era um trunfo que lhe conferia prestígio e um lugar seguro na esfera das humanidades em geral. Até as décadas de 1970 e 1980, a leitura de obras literárias em tradução só era permitida na graduação, no caso dos grandes centros de estudo da disciplina, ou nos casos em que o estudioso estava se especializando em uma literatura considerada exótica, o que constituía um traço evidente de etnocentrismo. A partir dessa época, no entanto, essa exigência passou a ser questionada por seu caráter elitista, e, com os avanços dos estudos de tradução, que levaram inclusive a uma ampliação do conceito nas últimas décadas, a questão se consolidou, passando a leitura em tradução a conquistar importante espaço no meio acadêmico. No caso da literatura-mundo, a questão foi ainda mais longe, pois, como era necessário que a obra literária, para circular fora de seu contexto de origem, tivesse na maioria das vezes de ser traduzida, já que a maior parte das pessoas não lê literatura estrangeira no original, a tradução passou a fazer parte diretamente do conceito. Assim, em vez de considerada como produção menor, a obra traduzida passou a ser vista como, além de um sinal do reconhecimento da obra original, ela própria um elemento do sistema da literatura-mundo.

O contexto de recepção da obra literária passou a ocupar primeiro plano nos estudos de Literatura Comparada a partir da estética da recepção, embora não se possa deixar de assinalar que, já na década anterior ao desenvolvimento dessa corrente teórico-crítica, Robert Escarpit havia realizado na França estudos importantes sobre

o papel do público leitor. A partir de então, contudo, a figura do leitor nunca mais perdeu em relevância, e o contexto de recepção de uma obra ou obras tornou-se tão significativo quanto ela própria e seu contexto de produção. No caso da literatura-mundo, essa figura constitui elemento-chave, na medida em que se trata fundamentalmente de um estudo da circulação e leitura de obras. A obra literária adquire vida nova quando ingressa no seio da literatura-mundo, ou seja, quando ela ultrapassa suas fronteiras nacionais e/ou idiomáticas e penetra na esfera de outros sistemas literários e estéticos; em outras palavras, ela se torna uma obra de literatura-mundo no momento em que passa a circular fora de sua cultura originária — seja em tradução, seja em seu idioma primeiro. A *Eneida*, de Virgílio, por exemplo, foi amplamente lida em pontos diferentes da Europa no próprio idioma em que foi produzida — o latim —, e certos textos de Edgard Allan Poe passaram a ser vistos como obras-primas a partir do momento em que foram traduzidos por Baudelaire para o francês. Os cursos de literatura-mundo são em geral multitemporais e multiculturais, podendo abarcar, dependendo do recorte adotado, obras provenientes de tempos e locais distintos e, inclusive, de expressão linguística até recentemente relegada à margem, como o livro *I, Rigoberta Manchú*.

Essa visão da literatura-mundo como uma paisagem ampla e abarcadora foi apreciada tanto pelos comparatistas que vêm buscando uma escala planetária como reação a todo tipo de etnocentrismo, quanto pelos que têm criticado o globalismo sobretudo por suas implicações de ordem imperialista ou por relegar a um segundo plano os estudos da literatura mais centrados no texto. No entanto, esse novo paradigma trouxe também alguns problemas, como o da mediação entre uma abordagem de cunho mais genérico da literatura e outra com um sentido mais atomístico, como a que os norte-americanos designaram de *close reading* — presente, por exemplo, nas correntes imanentistas. Uma possível solução apontada por alguns, e em conformidade com outras tendências atuais do comparatismo, foi o abandono de qualquer perspectiva dicotômica como a que opõe uma sistematização globalizante e a diversidade e especificidade dos textos enfocados. Isso se torna ainda mais relevante quando nos lembramos de que os cânones da literatura-mundo, como os dos estudos literários em geral, são moldados por interesses de grupos determinados, que exercem também influência sobre a maneira como eles

são traduzidos, comercializados e lidos. Na Índia, por exemplo, a literatura-mundo adquire uma forma específica devido à multiplicidade linguística do país e à presença marcante do inglês a partir do processo de colonização.

Esta questão da “literatura-mundo” foi uma das tendências talvez mais expressivas surgidas nos momentos mais recentes da Literatura Comparada, mas, como esta, outras houve que desempenharam papel importante na evolução da disciplina. Em relatório mais recente da Associação Americana de Literatura Comparada, a organizadora do volume, Ursula Heise, após oferecer-nos um leque de possibilidades que o Comparatismo vem investigando recentemente, deixa claro que tanto os estudos literários de maneira geral quanto a Literatura Comparada em particular só podem ser compreendidos atualmente como um conjunto de abordagens teóricas e analíticas sobre questões de linguagem, de literatura e inclusive de mídia. O intercurso da Literatura Comparada com as demais áreas do conhecimento e o entrecruzamento que a disciplina vem realizando com tendências que se estendem desde as tradicionais até as geradas pelos avanços da tecnologia e as que poderiam ser designadas de pós-humanas revelam que é somente dessa constelação de abordagens que se pode traçar uma cartografia do comparatismo: seus principais comprometimentos teóricos e metodológicos, suas negociações com as escalas globais, regionais, nacionais e locais da produção e recepção de textos, seu envolvimento com a mídia antiga e recente, e sua posição no conglomerado de novas áreas de pesquisa interdisciplinar, muitas das quais ligadas até mesmo às ciências exatas. Balizar as preocupações do comparatismo nos estudos de novas culturas da mídia bem como nessas searas mais recentes de pesquisas interdisciplinares, dentre as quais a ecologia social, as ciências ambientais e os direitos humanos, tem sido um dos principais desafios por que vem passando a disciplina, e em todos os casos, salta à vista a contribuição que ela vem dando para o campo das humanidades em geral.

Como última observação sobre esse quadro múltiplo de possibilidades que o estudo da Literatura Comparada vem desenvolvendo cada vez com maior vitalidade, vale mencionar, a título de exemplificação, propostas como a de Ottmar Ette, de “literaturas sem morada fixa”, que devem ser abordadas por uma perspectiva que faça jus ao próprio conceito do objeto literário em questão. Trata-se de um tipo de literatura em grande sintonia com o momento atual, marcado

pelo surgimento de novos padrões de movimentos transareais, translinguais e transculturais, que ultrapassam a distinção entre literatura nacional e mundial, e que só podem ser apreendidos por uma espécie de “escrever entre mundos”, ou, melhor, por uma ciência literária interessada, como afirma o próprio autor, “em vetorizações de proveniência variada e que atua de forma transareal” (ETTE, 2018, p. 17). Esse tipo de abordagem caracteriza-se justamente por seu sentido de constantes travessias e cruzamentos de diversos tipos de espaço, de níveis temporais diferentes e de mídias distintas, em um processo infundável de movimento incessante. E é essa movimentação, essa fuga de qualquer estabilidade, que vem marcando os estudos comparatistas mais recentes e expressando o que vem sendo sinalizado como o “estado da arte”.

Referências

- BERNHEIMER, Charles (Org.). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: John Hopkins University, 1995.
- BUESCU, Helena Carvalhão. Inventar a ler: literatura-mundo em português. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Estudos comparados: teoria, crítica e metodologia*. Cotia: Ateliê, 2014, p. 43–84.
- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada: reflexões*. São Paulo: Annablume, 2013.
- COUTINHO, Eduardo F. (Ed.). *Beyond Binarisms*. 3. vols. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (Orgs.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- DAMROSCH, David. *What is world literature?* Princeton: Princeton University, 2003.
- ETTE, Ottmar. *Escrever entre mundos: literaturas sem morada fixa*. Trad. Rosani Umbach, Dionei Mathias, Teruco Arimoto Spengler. Curitiba: UFPR, 2018.
- HEISE, Ursula (Org.). *Futures of Comparative Literature: ACLA State of the Discipline Report*. Nova Iorque: Routledge, 2017.
- JOBIM, José Luís (Org.). *A circulação literária e cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017.

- LONGXI, Zhang. *Aspects of world literature. Letteratura e Letterature*. Pisa/Roma: Fabrizio Serra, 2017, p. 59–70.
- LOOMBA, Ania. *Colonialism / Postcolonialism*. Londres: Routledge, 1998.
- MORETTI, Franco. *Distant Reading*. Londres: Verso, 2013.
- SAUSSY, Haun (Org.). *Comparative Literature in the Age of Globalization*. Baltimore: John Hopkins University, 2006.

**Mentes trans(vestigêneres) em convergência:
a criação de destinos anticoloniais na literatura
(traduzida) em performance trans negra**

Feibriss Henrique Meneghelli Cassilhas (UFBA)¹

Começo esta mesa² convidando para se juntar a nós os espíritos de contadorxs de história que não estão mais entre nós, pois tanto esta mesa quanto este evento são grandes demais para nós quatro apenas. Os nomes de contadorxs de histórias transvestigêneres não são falados ainda com a frequência necessária. Há histórias que precisam ser contadas, e precisam ser contadas adequadamente. Para falar peço licença a toda ancestralidade transvestigêneres que nos possibilitou estar aqui hoje, as novas gerações e as gerações futuras, pois não acredito em ações, intenções e palavras que não se proponham a abrir caminhos³.

Mesmo que este evento tivesse a preocupação de ter em suas mesas pelo menos uma pessoa negra e uma indígena, mesmo que houvesse a intenção de termos em todas as mesas ao menos uma pessoa transvestigêneres, devido à nossa pluralidade e ao apagamento histórico de nossas narrativas, existências e epistemes nestes espaços que se insistem cis-brancos, ainda assim não seria suficiente. Mas é preciso tentar muito mais do que se tentou neste evento. É preciso reconhecer a gravidade da insistente manutenção dessa hegemonia. Não podemos contemplar satisfatoriamente nossas transidentidades na literatura sem homens trans, sem pessoas não-binárias

1. Graduada em Letras com habilitação em Língua Inglesa e Tradução (UFOP), Mestra e Doutora em Estudos da Tradução (UFSC) e docente na área de Letras Inglês (UFBA).
2. Este texto é referente à minha fala de mesmo título apresentada na mesa “Transidentidades na Literatura”, parte do Congresso Internacional ABRA-LIC 2021. Para esta publicação, foi feita uma reescrita do texto da apresentação sem grandes alterações, tendo como foco apenas torná-lo mais adequado ao registro escrito e apresentar algumas notas.
3. A abertura deste texto é uma adaptação para o português da parte da fala da contadora de histórias, poeta, palestrante e MC, Gcina Mhlophe na mesa Telling the African Story, parte do evento 17th Time of the Writer (2024). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YAUIOWmYcNQ&list=PL27EQAoap1qUZ1SFR3UsRxx-NL3Xv9Qh8&index=13>. Acesso em: 30 nov. 2021.

negres, indígenas e PcD que recusem a imposição normativa de gênero do projeto colonial cristão.

Como fui apresentada, eu sou a Feibriss H. M. Cassilhas e sou uma tradutora de histórias contadas. Hoje partilho com vocês mais uma experimentação do que venho chamando de tradução-contação (de histórias) que deu origem a um projeto de pesquisa em andamento que propõe em uma metodologia de tradução-contação (de histórias) comentada.⁴

Esse exercício de hoje é uma autotradução que acontece a partir da coletividade. Venho neste evento traduzir-me publicamente mais uma vez, expandindo o conceito de tradução ao identificar-me como pessoa transfeminina em constante tradução. Talvez esta fala seja uma grande nota de rodapé explicativa e incompleta da minha existência.

Quando me apresento... quando expesso minha identidade de gênero recusando minha designação ao nascer, estou me autotraduzindo. Reparando um erro de tradução fadado a acontecer em muitos dos casos em que a autotradução não é possível, pois como ainda não temos a habilidade da fala quando nascemos, as pessoas adultas têm pressa demais para tomar essa decisão por nós, muitas vezes ainda

4. A metodologia que chamo de tradução-contação comentada é um dos desdobramentos da minha tese de doutorado intitulada *Tradução de histórias do Sul da Nigéria: por uma consciência da tradução-contação na voz de uma bixa preta transviada no Brasil* (PGET UFSC). Com o intuito de elaborar essa metodologia, em outubro de 2021 comecei a desenvolver o projeto de pesquisa Tradução-contação (de histórias) comentada: diálogos entre a Contação de Histórias de autoria negra (LGBTQIA+) e a Prática Tradutória (UFBA). Esse projeto propõe desenvolver uma metodologia anticolonial e antirracista de comentários de tradução para contação de histórias traduzidas a partir da autoria negra de maneira interseccional. Com referenciais teóricos advindos de teorizações acerca da Contação de Histórias no par inglês-português e dos Estudos da Tradução, proponho a elaboração de uma metodologia de tradução-contação comentada em diálogo com a prática de tradução literária comentada. Com a intenção de demarcar esses conhecimentos de maneira horizontal, serão investigadas as perspectivas de tradução de pessoas contadoras de histórias que traduzem e de pessoas tradutoras que contam histórias. Na conclusão deste projeto, espera-se produzir reflexões e materiais que colaborem com as reflexões contemporâneas sobre a autoria negra em tradução, sobretudo a autoria negra LGBTQIA+, assim como ampliar as possibilidades de pesquisa sobre contação de histórias nos Estudos da Tradução e na área de Letras em geral.

sem saber, ou ignorando, que as possibilidades são muito maiores do que as do limitado formulário binário que seguimos preenchendo do nascimento à morte.

Essa autotradução muitas vezes acontece sem palavras, em pequenos gestos, movimentos grandes ou simples desejos. Não importa o tipo de código, quando a autotradução não é legitimada, somos censurades, e a violência dirigida a nós tem como seu propósito nossa extinção.

A autotradução para nós pessoas trans é uma necessidade para além desta ou de qualquer outra tradução-contação, é uma ação que mesmo com amparo legal e outros avanços ainda exige muito de nós... ainda não impede o constante encontro com erros de tradução em nosso dia a dia. Quantas notas de rodapé precisamos criar para existirmos em paz?

Nossas vozes negras dissidentes se manifestam de maneira poética-pedagógica e interseccional

Interpretando textos de Luck Yemònjá Banke em uma tradução intralingual da existência de Banke para a minha, passando por traduções interlinguais no par inglês-português a partir das existências de Janet Mock (2014) e Kiley May (2012, 2016), autotraduzo-me em um movimento de tradução-contação de histórias tão semelhantes e tão distantes à minha.

Um importante espaço que crio coletivamente para performar a autotradução é o Sarau Vozes Negras (doravante SVN), um coletivo negro de práticas poético-pedagógicas internacionais fundado por estudantes negres da área de Letras que se encontram na UFSC. É com o SVN que frequentemente performei o “Manifesto Bixa Preta” (Banke, 2018), poema de um dos nossos integrantes, Luck Yemònjá Banke (italianista, fundador do Instituto Brasileiro de Transmasculinidades, fundador do FONATRANS e Coordenador do Prepara Ubuntu e da Escola Livre Ubuntu — SC):

Manifesto bixa preta

Sou o corpo do atraso
 resquícios de um prazer embaraçado
 sou a asa da tua imaginação
 que transborda em chamas de pecado
 no meio da multidão
 sou o alvo quase perfeito
 absoluto do teu medo
 mas este corpo que goza
 não goza somente
 é um corpo que desmente
 o destino da colonização
 e para quem insiste em me desumanizar
 eu não sou bicho,
 sou bixa
 bixa preta dos territórios proibidos
 preta e bixa
 do instinto quase despercebido
 mas aqui habita potência
 o imenso fragmento do poder
 e só para você não esquecer
 se mexer com a bixa preta
 vai ter treta

(BANKE, 2018)

Nessa época, minha autotradução estava atrelada à identidade bixa preta, que pela minha singularidade passa a ter um enxerto (GYASI, 2003, p.152); portanto, traduzo-me em/por bixa preta transviada, tradução que aparece em minha tese de doutorado intitulada *Tradução de histórias do Sul da Nigéria: por uma corsciência da tradução-contação na voz de uma bixa preta transviada no Brasil* (CASSILHAS, 2019).

Do Sarau Vozes Negras surge a necessidade de um Dueto poético. Uma carreira solo a dois. Bixas Bafro, assim foi batizada a minha parceria poética com Jeff Santana (bixa preta, performer, intérprete de libras e professor assistente da UFES), que, diferentemente das ações do SVN, ocupava a noite e não o dia de Florianópolis. Entre uma apresentação e outra, conversávamos sobre não cabermos nos projetos canônicos ocidentais de tradução binária de gênero, e de como nosso projeto de autotradução é um recurso eficaz para desmentir o destino da colonização.

O poema de Luck Yemònjá Banke, já em seu início, nos coloca em contato com a denúncia e consciência de traduções racistas e LGB-Tfóbicas na colonialidade (QUIJANO, 2010), seguindo com uma voz ativa que refuta essas traduções e se autotraduz. Mesmo despercebidos, identificamos nossa potência e isso só é possível em um processo de autotradução coletiva, pois é no coletivo SVN (que dialoga com muitos outros coletivos negros na UFSC, no Brasil e no mundo) que surge esta poesia nas palavras e voz de Luck Yemònjá Banke. Minha autotradução é coletiva quando declamo poemas que conversam comigo e sou escutada. Pois ao traduzir-contar, nos traduzimos entre olhares, reflexos e afetos.

Nos reconhecemos apesar dos erros de tradução do projeto colonial

É por meio do SVN que amplio meu repertório de literatura de autorias negras brasileiras, sobretudo na poesia, evidenciando também a autoria transvestigênere. Quando me torno docente na UFBA na área de Língua Inglesa, dedico-me a buscar obras literárias de autoria transvestigênere⁵ em língua inglesa. É na elaboração de um plano de curso e no planejamento de aulas que me encontro com a obra de Janet Mock. Mais uma vez amplio o conceito de tradução ao entender as aulas de língua e literatura de língua inglesa como um espaço para refletir sobre sua obra com falantes de língua portuguesa, mesmo que as aulas sejam ministradas em inglês.

A obra de Janet Mock (contadora de histórias, diretora e produtora executiva da série de TV estadunidense *Pose*) se torna um importante recurso para autotradução quando a contadora de histórias partilha sua história e trajetória no Havaí, principalmente por tensionar questões de tradução referentes ao que entendemos e traduzimos por identidades transvestigêneres. A partir de sua obra memorialística intitulada da *Redefining Realness: My Path to Womanhood, Identity, Love & So Much More* (2014), destaco os erros do projeto colonial de tradução do ocidente. O erro pode ser um assunto delicado e evitado nos Estudos da Tradução, mas quando me refiro a erros, é com

5. Conceito cunhado por Indianarae Siqueira e Erika Hilton como proposta de identidade que unifica a comunidade T.

o intuito de provocar reflexões e ações diante de projetos conscientes (ou não) de tradução que nos desumanizam e nos reduzem, evidenciando o desinteresse que historicamente parte considerável de pesquisadores e docentes das universidades perpetuam ao não refletir sobre a hegemonia cis-hetero-branca de tradutorxs contratadas no país⁶. O trecho escrito por Janet Mock a seguir traz exemplos dos tipos de erro de tradução aos quais me refiro, mas antes é preciso evidenciar que há inúmeros trabalhos que são pontos fora desta curva colonial, como o livro *Traduzindo no Atlântico: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias* (2017), organizado pela professora doutora Denise Carrascosa, e a tese de doutorado de Tatiana Nascimento, *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos* (2014), para citar apenas dois exemplos dos muitos possíveis.

As primeiras palavras de Wendi para mim foram “Bixa! Você é mahu?”

[...] Embora não houvesse dúvida de que havia um ponto de interrogação no ar, sua abordagem direta e descontraída me fez internalizar suas palavras como uma afirmação. Se ela está perguntando — mesmo que gentilmente — então devem suspeitar, eu pensei.

[...] Eu tive medo de que se eu me tornasse próxima de Wendi ou alguém me visse interagindo com ela, eu seria chamada de mahu — uma palavra que entendia como equivalente a viado. Na minha experiência com o termo no parquinho, era um apelido atribuído a qualquer menino que fosse julgado feminino demais. Até Wendi cruzar meu caminho, eu tive a impressão de que eu estava fazendo um bom trabalho sendo masculina o bastante para que estas palavras não fossem direcionadas a mim.

[...] Hoje eu entendo que ela ter parado para me perguntar “Você é mahu?” (embora eu aprendesse mais a frente que ela não se identificava assim) era sua tentativa de encontrar outras como ela — uma conexão que eu não estava pronta para ter.

Naquele tempo, mahu para mim estava limitada a interpretação ocidental, usada majoritariamente de forma pejorativa. O que eu aprendi mais tarde nas aulas de estudos havaianos na faculdade

6. Ao analisar a introdução do livro *Folk Stories from Southern Nigeria, West Africa* em minha tese de doutorado, trago reflexões semelhantes sobre erros de tradução e alguns discursos hegemônicos na área de Estudos da Tradução (CAS-SILHAS, 2019, p.167-168).

era que mahu definia um grupo de pessoas que incorporava a diversidade de gênero para além do que é ditado pelo sistema binário ocidental.

Mahu são frequentemente pessoas designadas do sexo masculino ao nascer, mas desempenham o papel social atribuído ao gênero feminino na cultura Kanaka Naoli (população indígena havaiana), em que são celebradas como curandeiras espirituais, guardiãs e semeadoras da cultura, cuidadoras, habilidosas dançarinas de hula e instrutoras (ou Kumu em havaiano). No entendimento do ocidente e na evolução de mahu, a palavra foi traduzida como transgênero.

(MOCK, 2014, p. 101-102, tradução minha)

O contraste entre a tradução do ocidente e a tradução havaiana no trecho da obra de Janet Mock demonstra os erros conscientes de tradução provenientes das consequências da colonização. Apesar da permanência da palavra mahu na língua inglesa, ela passa a ter uma conotação pejorativa no dia a dia das duas amigas.

Ao narrar suas memórias, Janet Mock tensiona as possíveis traduções e definições para mahu a partir de diferentes pontos de vista. Este conhecimento importante para que ela se conectasse à sua ancestralidade só foi acessado na faculdade. Se, na sociedade em que cresceu, a tradução de mahu mais evidente não tivesse sido a ocidental, talvez seu processo de autotradução acontecesse de uma outra maneira. Precisamos de condições e espaços para nos traduzirmos e medirmos com mais frequência as histórias sobre nós.

A autotradução para pessoas trans precisa ser coletiva pois precisamos nos reconhecer umas nas outras, e a consequência desses erros de tradução é que muitas vezes não estamos prontas para nos conectar conosco.

A escrita da professora doutora Megg Rayara Gomes de Oliveira ao Falar sobre transexistências negras em seu livro *Nem ao centro nem à margem* (2020) investiga documentos que evidenciam nossas presenças invisibilizadas e nos conta histórias fazendo um trabalho de denúncia a discursos transfóbicos e racistas em textos sobre nós e sem nós. Essa denúncia passa por uma elaboração estética da escrita que traduz para a sua própria voz acadêmica, artista e ativista nossas histórias, não apenas reproduzindo violências de textos necessários para sua pesquisa, mas realizando uma mediação ética e atenta às suas comunidades, ao navalhar palavras que nos violentam.

Para exemplificar, a partir de reflexões em seu artigo, a autora toma a liberdade de usar os termos travesti, mulher transexual e/ou pessoa/s trans no lugar das palavras andrógino/a e hermafrodita, propondo uma atualização de ambos os conceitos (GOMES DE OLIVEIRA, 2020, p. 163).

Esses são pequenos exemplos de por que é urgente formar, ler e contratar tradutoras/es, professoras/s escritoras/es trans negres e indígenas é uma urgência e precisa ser prioridade!

Existimos entre categorias, esquivamos de definições e resistimos às rotulações

Finalizo este exercício de autotradução brevemente comentada a partir da vivência das palavras do filme *Homo Noeticus* de Kiley May (contadora de histórias atriz, modelo, dançarina e fotógrafa mohawk, e uma mulher transgênera e dois-espíritos). Juntamente do texto do filme, selecionei algumas palavras de um texto em que ela se refere a *Homo Noeticus*.

Homo Noeticus foi um filme que eu fiz em 2012 com o Queer Video Mentorship Project que foi uma parceria maravilhosa entre Charles Street Video e o Inside Out Film Festival. Eu recomendo que todo mundo se inscreva e conte sua história, é uma experiência genuína de crescimento.

Até hoje eu não estou muito certa sobre como descrever *Homo Noeticus*. Toda vez que eu tento é uma resposta diferente e incompleta. Tenho dito que é um filme de moda e arte experimental que trata de identidades transgêneras. Ele foi dividido em quatro segmentos ou vinhetas.

A primeira vinheta é a história do mito de criação da Deusa, narando que a vida e a humanidade se originam de uma mulher. Subvertendo a parábola de Adão e Eva. A segunda vinheta é o nascimento da masculinidade, então, aquela identidade masculina converge na terceira vinheta da feminilidade e há uma figura feminina, e a última vinheta é um ser híbrido masculino/feminino andrógino, representando o *Homo Noeticus*. Mas dentro destas vinhetas, eu também conto a história das minhas origens femininas no útero, associando-me à divindade, para então contar a história da minha identidade masculina designada no nascimento, para então a minha transição para feminilidade, e por fim, a fusão dos

dois, existindo essas duas identidades em um ser, que é o meu eu genderqueer dois-espíritos.

(MAY, 2014, s/p, tradução minha)

Homo Noeticus:

Vinheta 1

A long time ago. Num passado distante, não havia terra. No início só existia escuridão, só existia água. Até que ela caiu do mundo dos céus. A mulher celestial que caiu aqui e criou nossa mãe terra. Primeiro nasce a mulher, e dela o homem.

A long time ago. Num passado distante.

Eu fui uma mulher, em uma vida passada. E eu nasci novamente nesta vida, mas em um corpo designado masculino.

Vinheta 2

Você já quis ser mais do que te permitiam ser?

O que te impediu?

As algemas da identidade.

Normas de gênero.

O controle da sexualidade alheia.

As convenções sociais que nos prendem, oprimem, limitam.

O gênero designado a mim no nascimento foi o masculino.

O roteiro que recebi para aprender, performar, foi o masculino.

Pressuposição e expectativa? Heterossexual.

Mas eu não era nada disso.

Homosapiens estão tão obcecados em se controlarem.

E por tempo demais perdemos energia com a oposição.

A guerra de gêneros entre feminino e masculino.

A guerra moral à sexualidade. Sermos forçadas a nos conformarmos com nosso corpo.

[Pausa breve]

Eu nunca consegui performar meu gênero apropriadamente como menino, como homem. Por consequência eu era maltratada, alvejada, sofria bullying (transfobia/lgbtobia). Uma tentativa de me submeter a força.

Fracassei em ser um cara. E... eu na verdade nunca quis ser um.

Eu era mais que isso.

Vinheta 3

Por toda minha vida me senti especial. Nunca me encaixei em lugar nenhum.

Nem com meninos e homens, nem com meninas e mulheres.

Eu sempre estive em um lugar ao meio. Em um outro lugar.

Mas acima de tudo, eu me sentia feminina, sensual, preciosa.

Mas não era assim que me viam.

Tentavam me envergonhar pela minha mulheridade, minha androginia, minha identidade trans.

Pessoas que acreditam que identidade de gênero é limitado a “genitália perfeitamente adequada”.

Diziam que eu era delicado, porque aparentemente era um grande insulto para meninos serem delicados.

Eu era chamada de afeminando, mesmo por mulheres assim designadas ao nascer que acreditam que a feminilidade só pode existir em corpos designados femininos no momento de seu nascimento.

Isso foi um efeminicídio, um genocídio contra a minha existência feminina e a minha consciência feminina. Pra mim chega! Pra mim chega!

Não quero mais.

Por tempo demais fomos negadas. Não ficaremos mais calades.

Remove a palavra deveria do seu vocabulário.

Não deixe ninguém dizer quem você não deveria ser.

Nós não nascemos submissos, nascemos livres. Para viver, para prosperar. Nascemos para nos sentirmos vivos.

Vinheta 4

Estamos entrando em um novo Éon. Uma nova idade de consciência e evolução espiritual. Mudanças extraordinárias estão acontecendo. Estamos em TRANSição. Uma mudança para longe da velha era trevosa, para a nova era de luz.

E não há morte sem renascimento. Não há renovação sem a destruição de estruturas obsoletas e padrões mentais.

É hora de se desgarrar e se livrar das regras sociais, do engessamento do controle dos nossos hábitos que nos mantêm enjaulados.

Estas coisas não nos servem mais.

Desapegue.

Ultrapasse os limites.

Ignore as fronteiras.

Você não precisa ter nascido assim ou assado. Você pode parir o seu novo eu.

É hora da revitalização, da regeneração. Renascimento.

[Pausa]

Tire suas palavras sujas de mim, eu não quero! Eu não preciso. Leve embora.

Abandone sua vergonha livre-se da sua culpa alheia. Você não precisa mais disso.

[Pausa breve]

É hora de nos levantarmos. E nos reapropriarmos dos nossos corpos. Resgatar nossos espíritos. E nos autodeclararmos uma nova identidade.

A metamorfose é possível. A criação está em suas mãos.

[Pausa]

Esta é uma rebelião. O surgimento de uma nova espécie. Uma nova geração. Uma nova raça de seres supremos que tem sido chamada de *Homo Noeticus*.

Um ser humano de consciência em expansão que equilibra o masculino e o feminino. O próximo passo na evolução humana. *Homo Noeticus* somos nós. Nós, as pessoas trans, queer, várias identidades de gênero que não se encaixam em uma única definição. Nós transcendemos. Nós nos levantamos. Somos aqueles que existem entre categorias, que se esquivam de definições e resistem às rotulações.

Nós, *Homo Noeticus*, irradiamos de um espectro de possibilidades multidimensionais.

Nós somos muito mais do que sexualidade, gênero, ou até mesmo mais do que o corpo.

Não é sobre uma mudança de sexo, é uma mudança de mente. *Homo Noeticus*, em sua essência se trata de espíritos. É uma atitude, é uma visão de mundo, uma filosofia.

Pois no centro de *Homo Noeticus* está um movimento, uma revolução. Uma liberação.

A hora é agora. Chegou a sua oportunidade.

Você é artista. Pinte sua nova imagem.

Você é autore. Reescreva o seu roteiro.

Você é arquitete. Desenhe sua nova expressão.

Ninguém vai te mostrar o caminho.

Permita-se.

Recuse ser recusado.

E então exija respeito.

Empoderamento está nas suas mãos.

O que você está esperando.

Você é muito mais do que a vida permitiu ser.
 Você tem coragem o bastante para se libertar.
 Levantem-se crianças *Noeticus*.
 Mensageiros da nova era.
 Nós somos o futuro.
 Resistir é fútil.
 Levantem-se irmanes.
 Você é livre.
 Eu sou livre.
 Sigo adiante e ascendo e não olho mais para trás.
 Venha se juntar a mim.
 Levante-se.
 Levante-se.
 It's time. Chegou a hora.
 Levante-se.
 Rise

(MAY, 2012, tradução minha)

Ao convergir estas mentes trans(vestigêneres) em mim por meio da tradução, busco a criação de destinos anticoloniais para literatura comparada realizando uma autotradução pela coletividade ao traduzir palavras de pessoas que apresentam caminhos que me são caros. Esta performance não acaba nesse texto, ela acaba nas transformações que ele pode potencializar, seja em mim, em quem o leu, ouviu, seja nas aulas que ministrei enquanto planejava esta fala e nas que ministrarei após esta publicação, ela continua nas convergências possíveis. Você também pode se autotraduzir e experienciar algo parecido com o que proponho, mesmo que totalmente oposto, caso esteja disposta a fazer os questionamentos adequados. Quero saber o que mudou quando nos reencontrarmos.

Referências

- BANKE, Luck Yemònjá. Manifesto bixa preta. Sarau Vozes Negras. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sYY6z8sefmE>>. Acesso em: 30 nov. 2021.
- CASSILHAS, Feibriss Henrique Meneghelli. *Tradução de histórias do Sul da Nigéria: por uma consciência da tradução-contação na voz de uma bixa preta transviada no Brasil*. 2019. (Tese em Estudos da Tradução) — UFSC, Florianópolis, 2019.
- GOMES DE OLIVEIRA, Megg Rayara. TRANSEXISTÊNCIAS NEGRAS: o lugar de travestis e mulheres transexuais negras no Brasil e em África até o século XIX. In: *Nem ao centro nem à margem: Corpos que escapam às normas de raça e gênero*. Salvador: Devires, 2020. p. 151-172.
- GYASI, Kwaku A. *The African Writer as a Translator: Writing African Languages through French*. *Journal of African Cultural Studies*, v. 16, n. 2, Special Issue Focusing on the Media in and about Africa, p. 143-159, 2003. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3559466>. Acesso em: 30 nov. 2021.
- MAY, Kiley. *Homo Noeticus*. Kiley May. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vziBpLAJAJk> Acesso: 30 nov. 2021.
- MAY, Kiley. *Kiley May in her own words*. Heartbeats. 2016. Disponível em: <https://heart-beats.ca/HDB/kiley-may-in-her-own-words-2/>. Acesso em: 30 nov. 2021.
- MOCK, Janet. *Redefining Realness: My Path to Womanhood, Identity, Love & So Much More*. Nova Iorque: Atria, 2014.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

Das múltiplas tessituras da língua: poesia e autotradução em Zingonia Zingone, Prisca Agustoni e Francesca Cricelli

Francesca Cricelli (USP)¹

*somos filhas de uma língua
mutante, nossa espinha
dorsal e anfíbia*

PRISCA AGUSTONI

Após terminar a escrita deste texto, durante a releitura, tentei entender porque havia escolhido para o título a palavra *tessituras*, no plural, e *língua*, no singular, sendo que trato aqui de autoras que trabalham sua obra poética em múltiplas línguas. Talvez porque a língua poética seja única e as tramas que a compõem múltiplas. O substantivo *tessitura* surge na língua italiana antes como organização de um discurso religioso, depois como a ação de fazer tapeçaria, por fim assume seu significado de organização ou composição de uma obra literária ou musical. Tecido é algo que se faz também por sobreposições e entrelaçamentos. A malha se oferece como metáfora para a linguagem em construção, poética feita de entrelaçamentos e sobreposições, e é sob este prisma que olho para aspectos das obras de Zingonia Zingone e Prisca Agustoni.

Se pudesse expandir esta pesquisa, gostaria de incluir o trabalho da poeta Corina Oproae², poeta de múltiplas línguas — descoberta mais recente e por isso não incluída nesta pequena elaboração. Contudo, lanço mão de um poema seu para nortear nossa tecelagem.

1. Doutora em Literaturas estrangeiras e tradução (USP), poeta e tradutora literária, atualmente estuda língua e literatura islandesa na Universidade da Islândia (Háskóli Íslands) em Reykjavík.
2. Poeta e tradutora, Corina Oproae nasceu na Transilvânia, Romênia. Vive na Catalunha desde 1998. Escreve em castelhano e catalão, traduz do romeno e inglês para o catalão e o castelhano. Traduziu inúmeros livros e recebeu muitos prêmios pelo seu trabalho. Em castelhano, publicou *Mil y Una Muertes* (2016), *Intermitencias* (2018) e *Early Eternity* (2019), pela editora *Caza de Libros & Ulrika Ediciones*. Em catalão escreveu *La mà que tremola* (“A mão trêmula”), um livro de reflexão poética sobre o fato de escrever em uma língua que não a materna (*Llibres del Segle & Cafè Central*, 2020).

Minha língua é tua língua.
 Tua língua é minha língua.
 E não é que seja uma troca.
 É que se não faço da língua dos outros minha língua,
 explodem granadas de vidro na minha boca.
 Não temo somente minha ferida.
 Também penso na tua.³

Oproae é clara em seus versos: algo se deteriora com violência se não faço própria a língua do outro e se, por outro lado, não lhe entrego a minha — “e não é que seja uma troca” —, avisa. A ferida mútua que se teme é também talvez aquela rachadura que permite a vazão da luz, como na canção de Leonard Cohen: *there's a crack in everything / that's how the light gets in*.

Por mais distintas, as poéticas de Agustoni e Zingone têm em comum uma abertura para o outro, para a outra língua, essa ferida, essa rachadura que permite que aspectos únicos sejam iluminados e arejados — há em ambas uma urgência de tornar próprio o território linguístico do outro, mas povoando a nova sonoridade de imagens e repertórios das suas terras e literaturas de origens. O que ocorre aqui, em ambos os casos, é que de fato há uma explosão dessa língua e essas autoras passam a pertencer também à tradição literária da língua de chegada — no caso de Agustoni, o português, e no caso de Zingone, o castelhano.

Se por um lado há uma desterritorialização da poética, há, por outro, um enraizamento linguístico que amalgama a obra dessas autoras respectivamente à poesia contemporânea brasileira e à poesia contemporânea latino-americana. Vamos observar como esses aspectos se filtram pela própria poética dessas autoras — como esse movimento de fazer própria a língua do outro possivelmente não é um tema explícito, mas é um gesto que se insere entre as imagens e as cadências. Ambas podem ser acolhidas sob a epígrafe que apresentamos neste texto, “somos filhas de uma língua / mutante, nossa

3. Tradução minha a partir dos originais da autora. Em catalão: *La meva llengua és la teva llengua. / La teva llengua és la meva llengua. / I no és que sigui un bescanvi. / És que si no faig de la llengua d'altri la meva llengua, / m'esclaten magranes de vidre dins la boca. / No només temo la meva ferida. / També penso en la teva*. Em castelhano: *Mi lengua es tu lengua. / Tu lengua es mi lengua. / Y no es que sea un trueque. / Sucede que si no hago de la lengua de otros mi lengua, / me explotan granadas de vidrio en la boca. / No solo temo mi herida. / También pienso en la tuya*.

espinha / dorsal e anfíbia”, uma espinha dorsal que permite o trânsito entre água e terra, entre suas diversas línguas, criando um território em que a escrita poética é em si uma tradução onde talvez não exista o original. Poemas que são sempre textos de partida e de chegada — também eles frutos de uma língua mutante que dê conta de acolher sua multiplicidade.

Prisca Agustoni

Prisca Agustoni nasceu em Lugano, Suíça, em 1975. Cresceu na cidade de Capolavo, na província de Mendrisio, e viveu muitos anos em Genebra, onde se formou em Letras e Filosofia e concluiu dois mestrados, um em Estudos Ibéricos (2000), outro em Estudos de Gênero (2002). Vive no Brasil desde 2003, mais especificamente na cidade mineira de Juiz de Fora, onde concluiu seu doutorado, intitulado *Atlântico em movimento: signos da diáspora africana na poesia contemporânea de língua portuguesa* (Belo Horizonte, Mazza, 2013), recebendo o prêmio de melhor tese do ano. É professora de Literatura Italiana na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), poeta, tradutora e crítica literária. Concluiu há dois anos seu pós-doutorado na Universidade da Suíça sobre poesia suíça-italiana, orientada pelo poeta Fabio Pusterla⁴.

Já no primeiro livro de Agustoni, há o prenúncio da convivência de mundos e vozes no mesmo espaço da tecelagem poética: *Inventário de vozes*, livro bilíngue, em cujo título não leio somente o significado de levantamento minucioso dos elementos, mas transgrido o

4. Prisca publicou seu primeiro livro em 2001, *Inventario di voci*, em versão bilíngue (italiano-português) e publicado no Brasil pela editora Mazza. Destaco aqui as últimas publicações: *Mundo Mutilado*, que saiu recentemente pela editora Quêlônio de São Paulo (e que foi o foco na nossa conversa inicial), *Poesie scelte 2000–2012* (Borgomanero, Giuliano Landolfi, 2013) e *Diário de bordo* (Belo Horizonte, Mazza, 2015). Em francês, publicou *Un ciel provisoire* (Genebra, Samizdat, 2015). Novamente no Brasil, há ainda os livros *Animal extremo* (São Paulo, Patuá, 2017) e *Casa dos ossos* (Juiz de Fora, Macondo, 2017), esse último finalista do prêmio Oceanos em 2018. Poemas seus foram traduzidos e publicados em diversos países como Croácia e Romênia. A autora acaba de ser agraciada com o prêmio Governo de Minas Gerais com um livro ainda inédito que sairá pela editora 7Letras e retrata a tragédia ambiental de Mariana.

sentido da palavra, enxergando o verbo *inventar* contido no substantivo *inventário*. Essa língua que se reinventa e recria o poema numa margem ou noutra das suas terras — a de origem e a de adoção — é, como no texto que segue, “língua de respiração incerta”, essa língua que não pode retirar dos retratos os rostos que ainda estão vivos, os rostos do seu presente, que talvez em 2007 desertavam o eu lírico presente nesta enunciação do livro *La morsa*: “deserta em mim a voz”. Porém, ao observar a produção poética da autora nos anos que se seguem, há um espaço que se torna cada vez mais povoado e permanece, contudo, deixando margem para vozes múltiplas. Agustoni consegue cantar a sorte das vidas em migração singrando o Mediterrâneo, a tragédia ambiental em Mariana, repensando o lugar das línguas que a constituem e, dessa forma, estando sempre enraizada naquilo que se propõe a escrever.

Uso una lingua
di respirazione incerta
perché non percorre
né il midollo
né la torsione del verbo
: non sa più recidere
i volti ancora vivi nei ritratti,
e diserta in me la voce

Uso uma língua
de respiração incerta
porque não percorre
nem a medula
nem a torção do verbo
: já não sabe amputar os rostos
ainda vivos nos retratos
e deserta em mim a voz

P. AGUSTONI, *La morsa*, 2007

Na entrevista contida no livro *Poesia suíço-italiana*, editado pela editora Società Editrice Fiorentina em 2019, observa-se que a questão biográfica atravessa a escolha de Prisca em sua escrita plurilíngue (italiano, português e francês), pois nasceu numa família suíço-italiana mas cresceu ouvindo e falando os diversos dialetos (paterno e materno) que existiam em casa, tendo o italiano, portanto, se tornando a língua do convívio social; logo depois chegou o francês, que ela começou a aprender aos dez anos na escola, mas que foi uma língua que desde o início exerceu imenso fascínio na autora: ela relata falar consigo mesma em francês na adolescência só para poder ouvir a *outra* língua: não por acaso a escolha da primeira mudança aponta para Genebra. Mas além do atravessamento biográfico, sua voz carrega algo que ecoa na tradição e no mundo:

De todo modo, acredito que para uma escritora o que interessa na experiência estética seja aquilo que é universal e transcende o biográfico: uma necessidade íntima de dizer, de se sintonizar com o sentimento da própria contemporaneidade, do tempo da própria experiência e do mundo no qual ela vive. E no meu caso se trata de um tempo em que muitas vozes escrevem em mais línguas, seja devido às migrações, um fenômeno desde sempre muito presente (na minha geração uma migração de poetas europeus, não só econômica, mas cultural, afetiva e profissional), seja porque vieram a se criar vínculos com diferentes realidades, pessoas e problematizações que têm um motivo para existir e assumir seu peso em outros registros e contextos culturais. (p. 11)

E então de que forma se dá a decisão de escrever em múltiplas línguas?

Se minha formação foi plural, híbrida e sempre voltada à procura de modelos que pudessem me motivar à reflexão, à escrita, mas sem sacrificar a vida, por que então não escrever em mais línguas? Foi um gesto de coragem, acredito, mas também um pouco ousado. Mas o segui com serenidade e sem fazer alarde. Eu tinha certeza — como ainda tenho — de que o melhor percurso para mim seria a honestidade de um caminho feito com firmeza, humildade e paixão pela escrita, tentando fazer entrar a vida como pulsão vital e salto criativo, isso mesmo durante os momentos sombrios, claro, mas evitando de transformar a energia criativa em autodestruição. (p. 11)

O gesto de coragem e ousadia se manifesta em cada escolha de publicação da autora, pois, com os mesmos fios, ela pode desdobrar sua tecelagem em diversas línguas e em cada momento tratar questões semelhantes em roupagens bem distintas, não somente por se vestirem de outro idioma mas pela própria necessidade imposta pela língua de chegada. Ao lermos a poesia de Agustoni, temos a impressão de que a poesia existe sempre em sua matéria bruta no âmbito de suas pesquisas, estudos e vivências, e em cada cristalização linguística assume uma nova roupagem como uma tradução de si. Em seu livro mais recente, *O mundo mutilado*, lemos no poema “Antilíngua”:

A língua não
tem arame farpado nem
renúncia possível:

o refúgio
somos nós,

e as fronteiras perenes
entre as palavras,

portas onde batemos
esperando os vivos

balsa que nos leva
de uma orla a outra

*

Abitare una lingua come si abita una casa
una giacca sgualcita
una soffitta scura

Finalmente convivem no mesmo espaço suas diversas línguas, na língua portante que é o português inserem-se o italiano, o francês, o inglês e o alemão. É a língua a “balsa que nos leva / de uma orla a outra”, e dentro da língua o possível refúgio “somos nós”, concluindo esse trecho, em tradução minha: “viver uma língua como [...] uma casa”; “um casaco amassado / um teto escuro”. Toda a passagem do tempo, talvez a própria vivência de Agustoni dentro da língua portuguesa, está contida nesses versos com uma imagem clara e potente: um casaco com suas dobras e seu tempo de uso, um teto que já sofreu algumas infiltrações e carrega em si as marcas aparentes dos vazamentos e do tempo — na língua vive-se como numa casa. Novamente, retomo os versos de Oproae “Minha língua é tua língua. / Tua língua é minha língua”: nessa dança, há o reconhecimento daquilo que é o outro e há, ao mesmo tempo, o desejo de uma mistura, de ocupar um espaço em outro território.

Há na escrita de Agustoni uma tomada de consciência da necessidade de manter aceso o olhar em direção ao outro, como um fogo, olhar para o outro como uma forma de escuta que, diz a autora, “aprendi durante os cursos de filosofia, lendo Simone Weil e Etty Hillesum e especialmente com a experiência pessoal de quem saiu de casa aos dezoito anos para viver numa cidade cosmopolita” (2019, p. 13). A poeta e pesquisadora se identifica plenamente com sua condição plurilíngue, pois diz “eu *sou* esse emaranhado complexo de línguas que me atravessam”, e continua: “como posso negar o papel

central de cada uma dessas línguas no desenvolvimento de quem sou, na forma como penso e me coloco em relação com o mundo e com a escrita?” (p. 14)

Voltando ao livro *Mundo mutilado*, cito alguns outros poemas desse livro para continuarmos seguindo as tramas dessa tecelagem linguística. O que se transporta entre margens é, segundo o poema que se segue, justamente “algo de mim / que escapa / no meio do rio / e afunda / e transmuta / deslizando / de uma língua para outra”: a poesia de Agustoni segue em busca daquilo que escapa à autora e, nesse alternar de línguas, nessas passagens, surgem brechas que talvez possam iluminar esses aspectos que permanecem feito “civilização submersa”.

O signo é um barco
que transborda
e transporta
de uma margem da vida
à outra
esse algo de mim
que escapa
no meio do rio
e afunda
e transmuta
deslizando
de uma língua para outra
paciente
nessa civilização submersa

*

as palavras são esse rebanho
que procura
outro pasto
que sobe ao alto
de mim, em tempos
de verão, que desce
na planície do ser
no inverno
à procura
de alimento
essa tradução de mim

é um movimento,
 maré lenta
 que mexe no solo
 da língua
 – perene transumância

A feitura do poema como tradução — “essa tradução de mim / é um movimento” — mas também como corpo animal que se desloca — “rebanho / que procura / outro pasto” — e geográfico — “maré lenta / que mexe no solo / da língua” —; como as ondas que quebram e agitam a areia à margem, o fundo turvo é também o movimento dos animais — “perene transumância”.

Tenho a sorte de conviver com ambas as poetas sobre as quais escrevo nesse pequeno ensaio — algo em nossa forma de traduzir e escrever se encontra nas malhas da linguagem poética. Por isso, além de compartilhar um poema meu, escrito em duas línguas, no final destas páginas, incluo um poema de Agustoni dedicado a mim que tangencia, mais uma vez, os temas expostos até aqui:

p. Francesca Cricelli

Implodir a fala
 como prédio que desaba
 do nada,

ser o estopim da queda
 e após a fumaça
 fazer das ruínas
 uma nova casa,

catar as palavras
 remanescentes,
 hospedar os cacos
 de línguas mortas

que todavia perduram
 como dívida no sangue
 e voltam
 nesse gesto arcaico:

acariciar
 a contrapelo
 o dorso do dinossauro

Talvez fique ainda mais explícita minha escolha em abrir com poema de Oproae: “É que se não faço da língua dos outros minha língua, / explodem granadas de vidro na minha boca”. Ao me mudar para a Islândia em 2019 e fazer meu primeiro curso de língua islandesa, me deparei com incontáveis dificuldades e essa vivência foi acolhida em minhas trocas com Agustoni que traduziu de forma ímpar e bela o desamparo da sensação de se perder o chão ao ser privado da própria língua, ou das próprias línguas. Nesse sentido, “implodir a fala / como prédio que desaba / do nada”, como as granadas de vidro de Oproae, “cacos / de línguas mortas”.

O trabalho de Agustoni se insere como uma voz única e ímpar no cenário da poesia contemporânea brasileira, pois carrega consigo algo já mais corrente na poesia contemporânea italiana e suíça — este viver entre línguas —, mas transforma em seu, durante todos esses anos, o território e a língua *do outro*, pois não é possível separar sua dicção dos melhores livros de poesia produzidos no Brasil nos últimos anos.

Zingonia Zingone

Zingonia Zingone é poeta, narradora e tradutora. Escreve em castelhano, italiano e inglês e vive em Roma.⁵ Zingone diz “padecer de esquizofrenia linguística”: cresceu entre a Inglaterra (onde nasceu), a Costa Rica, a Suíça e a Itália e, em cada país pelo qual passou, adquiriu a língua com grande fluência e de lá vêm os elementos e referências que nutrem sua criatividade. Começa a escrever muito cedo, aos doze anos, após a morte do pai, ainda em inglês: escreve sem saber muito bem do que se tratava esse gesto, mas tomada pelo desejo

- Publicou *Máscara del delirio* (Perro Azul, 2006; Lietocolle, 2008), *Cosmo-agnia* (Perro Azul, 2007), *Tana Katana* (Perro Azul, 2009), *Equilibrista del olvido* (Raffaelli, 2011; Germinal, 2012; Poetrywala, 2011; Aharnishi Prakashana, 2012) e *Los Naufragios del Desierto* (Vaso Roto, 2013) e o romance em italiano *Il velo* (Elephanta, 2000). Sua obra reunida foi publicada em inglês e castelhano na Colômbia com o título *El canto de la Sulamita*. Sua poesia foi traduzida para muitas línguas: inglês, chinês, hindi, kannada, malayalam, marathi e albanês. Também traduziu para o castelhano diversas obras como *Alarma de virus* (Espiral, 2012), do poeta Hemant Divate, e *La Cruz es un camino* (Meridiana, 2013), do poeta italiano Daniele Mencarelli.

de entender a morte — “minhas questões existenciais emergiram então em forma de poesia” —, ela diz. Na apresentação de sua obra completa publicada na Colômbia recentemente, a autora declarou: “Eu sempre digo que somos como um grande liquidificador. Dentro de nós, há todas as nossas vivências, as nossas leituras e os momentos que nos devolvem ao que já vivemos. Então, as línguas também fazem parte desse grande liquidificador”⁶.

Numa entrevista concedida ao poeta Mário Meléndez, Zingone revela que o plurilinguismo é como um movimento que atravessa sua escrita, talvez uma herança *ungarettiana*, ou seja, a tentativa de conferir ao gesto poético algo misterioso e inacessível.

Houve um resgate da língua castelhana quando Zingone voltou a morar na América Central. Mudou-se novamente para a Costa Rica, para trabalhar na indústria do arroz, e de lá seguiu para a Nicarágua. Foi neste contexto que se deu o resgate da língua da sua infância, conforme conta a autora:

Foi na Nicarágua que comecei a descobrir matizes da língua que me pertencia desde tempos muito antigos e aos poucos fui me instalando nela. Na Nicarágua também aconteceu o Amor. A língua do amor é a língua do coração, e o coração é o que dá origem a todos os batimentos. Ainda que cometa erros em castelhano, devido à sua semelhança com a língua italiana, sei que minha pulsão poética pertence a essa língua. É uma pulsão hispanoamericana. Já a língua das minhas leituras é algo indiferente; quando preciso pegar a caneta nas mãos, os versos saem em castelhano. Essa dinâmica não existe na narrativa, nem no ensaio, outros gêneros pelos quais transito livremente usando o italiano, o inglês ou o próprio castelhano. (ZINGONE, 2013).

Para Zingonia, a própria justificativa dessa escolha existe circundada de algo misterioso que é a própria estrutura da memória, o resgate da língua da infância e o desejo de escrever a partir dessa língua. Essa característica perpassa sua escrita, impregnada de mística e devoção.

Talvez um dos poemas mais emblemáticos de Zingonia Zingone seja justamente o que relata a origem de seu nome. O acesso ao ato

6. Padezco de esquizofrenia linguística. 22 nov. 2019. Disponível em: <https://www.utadeo.edu.co/es/noticia/destacadas/home/1/padezco-de-esquizofrenia-linguistica-zingonia-zingone>. Acesso em: 16 nov. 2022.

de contar a sua história, mesmo que tenha se passado na Itália, somente parece poder acontecer através da outra língua, da língua que é retomada como algo esquecido na infância e que retorna como a única possível para expressar sua poética. (As traduções ao lado dos poemas são minhas).

Me llamo Zingonia Zingone
soy poeta y no uso
seudónimo.

Chamo-me Zingonia Zingone
sou poeta e não uso
pseudónimo.

En los sesentas mi padre
erigió una ciudad en el norte de Italia:
Alejandro fundó Alejandría
Zingone crea Zingonia.

Nos anos sessenta meu pai
ergueu uma cidade no norte da Itália:
Alexandre fundou Alexandria
Zingone cria Zingonia.

Su corazón de fábricas
latía
euforia reconstructiva
en un país cuya economía
arrastraba efectos posbélicos.

Seu coração de fábricas
batia
euforia reconstructiva
num país cuja economia
arrastava os efeitos pós-bélicos.

Infraestructura de vanguardia
cables enterrados
edificios modernos
para cincuenta mil habitantes
trabajadores ejecutivos vendedores
un centro deportivo polifuncional
escuelas iglesias
y un hospital con cámara hiperbárica.

Infraestrutura de vanguarda
fiação enterrada
edifícios modernos
para cinquenta mil habitantes
trabalhadores executivos vendedores
um centro de esportes multifuncional
escolas igrejas
e um hospital com câmara hiperbárica.

La ciudad del capital.
La ciudad de los obreros.
¿La ciudad del futuro?

A cidade do capital.
A cidade dos operários.
A cidade do futuro?

Pero arrasada por el hambre
de cinco municipios
Zingonia, la ciudad tangible,
nunca fue.

Mas devastada pela fome
de cinco municípios
Zingonia, a cidade tangível,
nunca existiu.

Sutil es la ironía
de la venganza.

A ironia *da vingança*
é sutil.

Outros dois poemas de Zingonia Zingone traçam imagens de uma existência suspensa, o voo de duas gaivotas entre os rochedos e o mar

e o contrapeso de uma bailarina de Degas observada pela poeta. No segundo poema, há um jogo de identificação no qual o eu lírico ora vê a imagem, ora torna-se a própria bailarina. A bailarina de Degas parece rodopiar enquanto ainda dança, gozando de uma dimensão de esquecimento, mas a memória restitui-lhe um rosto da infância: o rosto do pai. O poema mais uma vez parece dizer sobre esse lugar que é uma ferida, como no poema de Oproae citado no começo. Uma rachadura nas coisas que permite a iluminação de algum aspecto, portanto, “não é uma troca”, mas sim a necessidade de fazer da língua do outro a própria, para que a boca não permaneça habitada somente por estilhaços.

dos gaviotas bailan
en una esquina del cielo
entre las rocas
y el mar

duas gaivotas dançam
numa esquina do céu
entre os rochedos
e o mar

el movimiento repetido y sensual

o movimento repetido e sensual

un tango suspendido
la existencia

um tango suspenso
a existência

El contrapeso

La bailarina de Degas
coloca en la punta
de la zapatilla derecha
toda su existencia.

En el ápice del equilibrio
de imodestas volteretas
y flash,
desde el silencio irrumpe
un rostro
que la devuelve a su infancia.

Pierde el contrapeso del olvido
y precipita,
y se quiebra.

O contrapeso

A bailarina de Degas
coloca na ponta
da sapatilha direita
toda sua existência.

No ápice do equilíbrio
de imodestas piruetas
e flash,
do silêncio irrompe
um rosto
que a restitui à sua infância.

Perde o contrapeso do esquecimento
e precipita,
e se quebra.

La bailarina de Degas
tuvo una vez un padre.

A bailarina de Degas
já teve um pai.

No posfácio de *O canto da Sulamita* (ZINGONE, 2019), a poeta colombiana Camila Charry Noriega observa que há na palavra poética de Zingonia uma “busca incansável para estabelecer um equilíbrio entre o humano, o animal e o vegetal; entre o pequeno e o que de nós transborda”, como nos versos “uma palavra que resuma/átomo e estrela. E segue:

que seja rota para um lugar onde esses elementos possam convergir e revelar uma realidade menos dolorosa; realidade que no campo extralinguístico se oferece de forma fragmentada e atravessada por diversas formas de poder que são irremediavelmente a vontade do mais forte sobre o mais fraco. (Ibidem)

Há na obra de Zingonia Zingone a representação da busca por uma voz, uma mulher entre tantas geografias, línguas e símbolos que articulam a realidade humana e a metafísica, a mitologia das cidades e dos templos. Para Charry Noriega,

são poemas que deslizam entre um dizer profundamente feminino, sem cair na simplicidade nem no maniqueísmo, um dizer que alcança o brilho da experiência daquele que viveu sem olhar para o outro com desconfiança, um dizer que se entende na solidariedade, que comporta um trânsito e um término [...] uma observação que aponta para o belo e trágico tecido da existência, seu ser sempre em mutação, errante e com vozes plurais. (ZINGONE, 2019)

Este poema ilustra exatamente as palavras de Charry Noriega:

los ojos del becerro
evocan tiempos lejanos
cuando el hombre era rama
del mismo árbol
y el árbol vivía sin acoso
en el espacio sideral

os olhos do bezerro
evocam tempos distantes
quando o homem era ramo
da mesma árvore
e a árvore vivia sem assédio
no espaço sideral

me miran transitar el potrero
observan cada movimiento
en la abusiva corriente
que del hombre mana

me olham transitar pelo estábulo
observam cada movimento
na corrente abusiva
que do homem jorra

acelero el paso
y el becerro retrocede
sabe
que somos hermanos
sabe
de Caín y Abel

acelero o passo
e o bezerro retrocede
sabe
que somos irmãos
sabe
de Caim e Abel

Outro aspecto que aproxima os temas tratados por Zingonia Zingone e Prisca Agustoni é também um olhar para o mundo dos animais, dos minerais, da natureza e da ação do homem. Os caminhos percorridos são bem distintos: se por um lado há um diálogo mais imediato com seus pares, no caso de Agustoni, há na poesia de Zingonia um trânsito de recorrências a imagens e textos bíblicos e da mitologia greco-romana.

Porém, ambas, como na imagem do poema de Zingonia, delimitam um espaço fértil de criação, da mesma forma como as gaivotas planam entre o mar e os rochedos: encontrar um ar cálido para planar em seu voo é uma língua com desenho expressivo. Tanto Agustoni como Zingone usam tessituras de ricas tramas com número exato de fios: não há excessos e o tecido pode ser observado na frente e no verso, as cores distintas do tensionamento que nasce da criação de um espaço entre línguas.

Para encerrar, incluo um poema de minha autoria que transita entre os temas de pertencimento e vivência entre línguas. O texto foi reescrito também em inglês para que fosse incluído numa antologia de poetas estrangeiros residentes aqui na Islândia.

Minha língua aqui

Minha língua aqui
é muda
ou quase

só existe no silêncio
diálogo íntimo assoprado
desenlace da tradução.

Minha língua, flor inversa,
palavra que é corpo e é linguagem
e não posso transpor.

*

Adentar o figo
sua polpa-essência
é adentrar um jardim de vespas mortas

a língua a saborear a planta
o bojo doce um dia à espera da fecundação.

*

Que gesto é esse que se repete há 34 milhões de anos?

*

Adentrar essa língua
sua milenar essência
é adentar minha memória de pedra
a língua antes dos dentes
o bojo sem contornos da existência primordial.

*

Não só na queda se perdem as asas
(há de se deixá-las do lado de fora)
também ao percorrer o corredor afunilado
à procura de alimento e perpetuação.

Ao penetrar o figo, abandonamos o voo.

*

Para cavar uma saída da urna silente
servem mandíbulas fortes
dentes ferozes e olhos minúsculos
- saber se orientar na escuridão.

*

A muda de hortelã não morreu ao ser arrancada do solo
- sobrevive num vaso -
inventou raízes e uma nova folhagem.

*

Na minha cidade aguardamos o degelo do solo
 como a língua espera pela dentição –
 roçar as coroas que apontam das gengivas
 preparar a mordida –
 o que sobrevive sob o manto branco?

Nossos corpos estranhos se preparam
 (como a vespa-mãe depõe seus ovos no figo
 raízes de hortelã
 em busca do chão.

My tongue here

My tongue here
 is mute
 or almost

it is only in silence
 an intimate whisper
 the outcome of translation.

My tongue is an inverted flower
 a word that means body but also language
 and I can't bridge it.

*

When you bite a fig
 its flesh and essence
 it's like entering a garden of dead wasps

the tongue tasting the plant
 its sweet bulge, once waiting to be fertilized.

*

What is this gesture that repeats itself even after 34 million
 years?

*

When I enter into this language
 its ancient essence

I bite into the stone memory inside me
 of language before the teeth
 the borderless bulge of my primitive existence.

*

It's not just when falling that we lose wings
 (one must leave them on the outside)
 it happens as we slither in through the funneled corridor
 searching for food and perpetuation.

As we penetrate the fig, we give up on flying.

*

In order to dig an exit from the silent vessel
 one must have strong jaws
 fierce teeth and minute eyes
 – one must know how to get around in the darkness.

*

The mint sprout didn't die from being removed from the ground
 – it has been living in a vase –
 it has invented roots and new leaves.

In my city we wait for the frost to undo itself
 as tongues wait for teething –
 to rub the crowns as they stick out from the gum
 be ready to bite –
 what lives through under the white cloak?

Our foreign bodies get ready
 (as the wasp mother lays her eggs in the fig)
 mint roots
 searching for soil.

Referências

- AGUSTONI, Prisca. *O mundo mutilado*. São Paulo: Quêlônio, 2020.
- CRICELLI, Francesca. *Pólifónía af erlendum uppruna*. Reykjavík: Una útgáfuhús, 2021.
- DELLA CASA, Martina; BAUER, Clémence. *Prospettive incrociate – La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture*. Florença: Società Editrice Italiana, 2019 (col. “Ungarettiana”).
- OPROAE, Corina. *La mà que tremola*. Barcelona: Segle, 2020.
- PADEZCO de esquizofrenia lingüística: Zingonia Zingone. 2019. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (UTADEO). Disponível em: <https://www.utadeo.edu.co/es/noticia/destacadas/home/1/padezco-de-esquizofrenia-linguistica-zingonia-zingone>. Acesso em: 16 nov. 2022.
- ZINGONE, Zingonia. *El canto de la Sulamita*. Bogotá: Uniediciones, 2019 (col. Anverso).
- ZINGONE, Zingonia. Entrevista a Zingone Zingonia. 30 nov. 2013. *Revista Mirada Malva*. Entrevista concedida a Mario Meléndez. Disponível em: <https://miradamalva.blogspot.com/2013/11/zingonia-zingone-entrevista.html>. Acesso em: 16 fev. 2022.

Literatura como diálogo, como resistência e como esperança

Germana Araújo Sales (UFPA/CNPq)¹

A História vai registrar também os que foram negligentes, os que foram desrespeitosos. A História atribui glória, e atribui desonra, e a História é para sempre.

EDIÇÃO DO JORNAL NACIONAL, 20 JUN. 2020

No ano de 2020, a Associação Brasileira de Literatura Comparada realizou seu XVII congresso tendo como tema *Diálogos Transdisciplinares: Literatura, cultura, ciências humanas e tecnologia*. Numa versão inovadora, imposta pelo isolamento social e pelas restrições sanitárias, o evento ocorreu em formato remoto e minha participação se deu na mesa *Literatura em tempos extremos: sentidos da crítica, da pesquisa e do ensino*, cuja proposta seria refletir sobre a Literatura e sua produção em tempos extremos, como alguns já vivenciados e como a situação pandêmica que se instaurou no Oriente e Ocidente, a partir de janeiro de 2020, e assumiu o protagonismo, passando a servir como pano de fundo não somente para o evento em pauta, como também para tantos outros, em diversos cenários, que passaram a trazer o debate à baila.

Como mais um dos tempos extremos a se somar às demais ocorrências que foram capazes de desestabilizar a sociedade, na atual crise sanitária, convém reconhecer a Literatura como diálogo e possibilidade e, portanto, como forma de perseverança, partindo das seguintes questões: Como a produção literária, de séculos anteriores, se estabeleceu no cotidiano do leitor? Quais os caminhos e perspectivas dos estudos literários na cena contemporânea? Qual o lugar da Literatura, em seus diversos gêneros, na vivência do leitor? Tais reflexões necessitam de outras que as complementem, como a observação em torno do que lê o público no contexto efetivo, que o prende aos fios do confinamento, da ameaça do contágio e do novo

1. Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP, atuando como professora da Universidade Federal do Pará, especialmente em temáticas referentes à literatura do século XIX e ao ensino de Literatura. Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFPA e presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC, gestão 2014–2015).

aprendizado diante do seu comportamento como ser humano, e refletir sobre a literatura e sua permanência no cotidiano, num mundo com e sem máscaras.

As produções literárias, seja em verso ou em prosa, foram capazes de registrar as mais diferentes vivências do ser humano, desde a intimidade dos sentimentos até as condições sociais de sofrimentos em *extremos* tempos vividos. Tais vivências, embora eternizadas ficcionalmente, comprovam as variadas circunstâncias em que a Literatura testemunha, em papel e tinta, as circunscrições imprevisíveis, dolorosas e angustiantes. Cronologicamente, quatro conjunturas de extrema perversidade podem ser registradas na história, seja do Brasil, seja da humanidade: a escravidão, de africanos, que se estendeu até a segunda metade do século XIX, deixando inúmeras vítimas; o extermínio indígena, desde o início da colonização; a ditadura militar no Brasil, a partir do golpe de 1964 até a anistia em 1985, e a pandemia da Covid-19, no ano de 2020. Em todas essas conjunturas, a produção literária se faz presente como diálogo, como resistência e como esperança.

Os tempos eram extremos

Não é ocasional que o público busque conforto ou se aproxime da arte, da música, do humor e da ficção como meios intermediários entre a existência e sua superação e/ou entendimento. Muitas pessoas recorrem à própria produção de textos que se tornam mediadores entre elas, enquanto produtoras, e a sociedade em que vivem. A produção literária é resultante de processos do mundo real, recriados na palavra escrita ficcionada, ou poetizada. Regina Zilberman (1991) explica que, embora o texto tenha condições de representar o real,

ele, inevitavelmente, provoca a suspensão da experiência direta, assim como a suspeita para com ela. Em outras palavras, embora a obra escrita, de um lado, signifique a possibilidade de o indivíduo se integrar ao meio e melhor compreendê-lo, de outro, ela estimula a renúncia ao contato material e concreto [...], transmuta-se na mediadora entre o indivíduo e sua circunstância, e decifrá-la quer dizer tomar parte na objetividade que deu lugar à sua existência. Por isso, ler passa a significar igualmente viver a realidade por intermédio do modelo de mundo transcrito no texto.

É sobre esse mundo reproduzido e a possibilidade de entendê-lo, pelo conhecimento indireto, que a Literatura se interpõe como um canal de assimilação da realidade e apreensão dos valores sociais.

Quando, em 1868, Castro Alves (1847–1871) recriou em seus versos, no poema *Navio Negreiro*, o trânsito dos negros cativos para o Brasil, os leitores tiveram acesso à terrível situação dos africanos que foram cruelmente retirados de suas terras, afastados das famílias e confinados em embarcações, em condições subumanas, às quais muitos não resistiam, até a chegada aos países que lhes escravizavam, onde estavam fadados a uma vida de martírios e dores.

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus,
 Se eu deliro... ou se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!...
 Ó mar, por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 Do teu manto este borrão?
 Astros! noites! tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão! ...

A leitura do poema implica na aproximação com uma realidade distante de alguns: a vida dos negros lançada em pleno mar, rolando na imensidade, rumo ao desconhecido. A ilustração dos versos descreve, para um jovem de vinte e poucos anos, no século XXI, o conhecimento sobre a existência da escravidão, informação esta que não será dada, senão pelos livros de História, de literatura, ou pelos filmes, séries e novelas.

Sabe-se que o início oficial do tráfico de africanos para a América espanhola, ocorreu em 1503 e em 1535 tem-se notícias dos primeiros africanos a aportarem no Brasil. No século seguinte, cento e trinta e sete anos depois, em 1672, a quantidade de escravizados na cidade do Rio de Janeiro era cinco vezes maior que a população branca, contando vinte mil negros e somente quatro mil brancos. Conforme lembra Laurentino Gomes:

O Brasil foi o maior território escravista do hemisfério ocidental por quase três séculos e meio. Recebeu, sozinho, quase 5 milhões de africanos cativos, 40% do total de 12,5 milhões embarcados

para a América [...]. O tráfico de africanos escravizados no Brasil começou por volta de 1535, algumas décadas depois da chegada da esquadra de Pedro Álvares Cabral à Bahia, 1500 [...]. Três séculos mais tarde, na época da Independência, praticamente todos os brasileiros livres eram donos de escravos, incluindo inúmeros ex-cativos que também tinham seus próprios cativos [...]. Até 1820, para cada branco europeu que aportava no continente americano, chegavam outros quatro africanos cativos. (GOMES, 2019)

É a situação desse negro encarcerado e a expropriação de uma classe desfavorecida a temática do romance *Úrsula* (1860), de Maria Firmina dos Reis, demonstrada no diálogo entre o “cavaleiro desmaiado” e o escravo Túlio, que se reconhece com a condição de um “miserável escravo”, “vil e miserável escravo”, “infeliz, mas virtuoso”. A cena recria o encontro de um homem branco que se encontrava em situação de perigo e foi salvo pelo negro Túlio, o qual pela primeira vez experimenta de um branco “tão doces palavras” para sua “alma, ávida de uma outra alma que a compreendesse”, fazendo-lhe transbordar “de felicidade e de reconhecimento” e a matutar, diante do “rigoroso desprezo dos brancos”, como seria benéfico se outros se assemelhassem ao mancebo: “por certo mais suave seria a escravidão” para aqueles seres rendidos e cativos.

Na mesma condução narrativa, o romance *Fantina, Cenas da escravidão* (1881), de F. C. Duarte Badaró, registra os episódios cruéis, ocorridos cotidianamente com os escravos:

D. Luzia nada deixou de dizer, e mostrou que o compadre era um grande miserável. Um homem bárbaro para os escravos, que viviam famintos, leprosos e molambentos. Prendia-os no tronco por furtarem uma rapadura. Punha gancho neles, algemas e batia muito. [...] Chegava a pontos, dizia D. Luzia admirada, de mandar amarrar uma crioula no cabeçalho de um carro, pô-la deitada de bruços, com as pernas unidas e presas; os braços passados por baixo e nua. Ainda mais, à vista dos negros mandava o feitor dar com um molho de taquara quicé nas nádegas que em poucos minutos dissolviam-se. (BADARÓ, 1881, p. 83)

São, portanto, inúmeras as obras que remetem, principalmente, ao movimento da abolição, contemplando desde as conquistas alcançadas pelos defensores da causa até sua concretização, em 1888. No entanto, até o êxito da liberdade ser alcançado, a luta emergiu pela fala dos abolicionistas:

Uma breve olhada na “agenda” de fatos é suficiente para se ter uma ideia da situação: em 1880 funda-se a Sociedade Brasileira contra a Escravidão e em 1883 a Confederação Abolicionista. Também nesse ano Castro Alves publica *Os escravos* e Joaquim Nabuco *O abolicionismo*, obras cujos autores eram líderes do movimento de emancipação e que passaram a ser — na literatura e na ciência política — livros de referência sobre o assunto. Em 1884 a escravidão é extinta no Ceará e no Amazonas, e em 28 de setembro de 1885 se promulga a Lei Saraiva Cotegipe — que dava liberdade aos escravos com mais de sessenta anos, mas garantia seus trabalhos por mais três anos —, apenas acirrando os ânimos. O processo de abolição concretizava-se, dessa forma, pelos extremos: primeiro os recém-nascidos e agora os idosos. (SCHWARCZ, 1988, p. 645)

A escravidão foi a parte vil da exploração do trabalho, e a Literatura, não como fonte documental, mas como distinção narrativa ou poética, que remete o leitor a outros conhecimentos, confronta-o com as contradições de uma sociedade branca e aburguesada, e provoca, notadamente, uma tomada de posição, mediante a reflexão suscitada pela leitura, diferentemente dos livros de História, que datam os fatos, mas nem sempre causam o estranhamento necessário para o exercício da ponderação.

A escravidão estendeu seus tentáculos também entre os índios e é o romance de Ana Luiza de Azevedo Castro, *D. Narcisa de Villar* (1859), que traz ao público os desenhos dessa exploração humana. A sociedade recriada no enredo é composta, em sua maior parte, pelas personagens que representam a população portuguesa estabelecida no Brasil e mantinha como subalternos os índios escravizados e, no romance, representados por meio de Efigênia e Leonardo, mãe e filho indígenas, que vivem sob o poder dos senhores de Villar. Embora a narrativa não traga os índios escravizados como protagonistas na obra, sua condição é fundamental para a culminância do enredo, envolto em um amor interdito, determinado pelas figuras despóticas dos senhores de Villar.

A índia Efigênia era filha do cacique da tribo Tupi, e servia à Narcisa. É descrita como uma mulher rústica, porém dedicada, amorosa e devotada aos cuidados à patroa, a quem era afeiçoada e cuidava com desvelo e ternura desde a infância, como companheira constante. Contudo, viveu humilhada pelo poder das vozes imperiosas que lhe calaram a alma generosa, dedicada e boa. Como resultado da colonização branca e europeia, a índia aderiu à religião católica e em

seu oratório rezava diante das imagens dos santos, iluminados por velas, para tornar mais solene e sincero o culto. E, para além da catequização, a história dos índios colonizados, se não registram a situação da escravatura, estão caracterizadas pela sedução, como ocorreu com Efigênia, que na sua mocidade hospedou D. Luiz quando este chegou nas praias desertas da Jureia, após sofrer um naufrágio de uma nau. Efigênia foi seduzida pelo português, que a abandonou após saber da sua gravidez. A aproximação de Efigênia com os brancos aconteceu após o nascimento do filho, quando chegou a um sítio, em que encontrou cômodos. Aí foi escravizada e se resignou a viver sob tal situação, quando era denominada “a administrada”.

O filho Leonardo também servia à família dos irmãos Villar e teve grande aproximação, desde a infância, com Narcisa, com a qual aprendeu a ler e rezar, e os dois mantiveram uma amizade cúmplice e inseparável. Quando adultos, a ternura foi transformada em amor profundo, em segredo e adoração. Leonardo idolatrava Narcisa, que para ele se assemelhava ao Deus em quem lhe ensinou a crer: “como se ama a Deus; amava-a mais do que nunca tinha amado a sua mãe: amava como o primeiro homem teria amado a primeira mulher!” E não considerava esse sentimento como um crime que o fizesse baixar a cabeça diante dos orgulhosos parentes da moça; por isso, acreditava no poder do amor, capaz de vencer os obstáculos que se entremeassem à frente da sua ventura, e daria sua vida. Leonardo foi assassinado pelos senhores de Villar, num combate desigual e bárbaro. Sua morte, pelos exploradores brancos, traz à cena a amargura pelo extermínio indígena a partir do movimento de colonização das Américas.

Muitos estudos aprofundaram a questão dos índios no Brasil, sua existência e desaparecimento. “O etnólogo Curt Nimuendaju assinou no seu mapa etno-histórico a existência de cerca de 1400 povos indígenas no território que correspondia ao Brasil do descobrimento” (OLIVEIRA; FREIRE, 2006. p. 21) e Laurentino Gomes (2019) informa que em 1600 “a população indígena da América era estimada em 10 milhões, apenas um quinto do número existente na época da chegada dos europeus”. O autor nos informa também que em 1515, “houve um leilão de 85 índios brasileiros escravizados em Valência, na Espanha”, e no ano de 1632 “o bandeirante Raposo Tavares escraviza entre 40 mil e 60 mil índios”. Mas os povos indígenas sucumbiram, principalmente, pelas epidemias:

A depopulação sofrida pelas populações indígenas [ocorreu] através de guerras de conquista, extermínio e escravização, além do contágio de doenças, como a varíola, o sarampo e a tuberculose, que dizimavam grupos inteiros rapidamente. (OLIVEIRA; FREIRE, 2006. p. 26)

Lamentavelmente, algumas obras que recriam os indígenas exibem personagens falecidas durante o enredo, como em *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar. Nas duas obras há o registro da morte de duas índias: a índia Aimoré, assassinada por D. Diogo, “acidentalmente”, na ocasião em que recebe um tiro em meio a uma caçada:

Chegava a um pequeno regato, quando um cãozinho felpudo saiu do mato, e logo depois **uma índia que deu dois passos e caiu ferida por uma bala**. Peri voltou-se para ver donde partia o tiro, e reconheceu D. Diogo de Mariz que se aproximava lentamente acompanhado por dois aventureiros. O moço ia atirar a um pássaro, e a **índia que passava nesse momento, recebera a carga da espingarda e caíra morta**. O cãozinho lançou-se para sua senhora Uivando, lambendo-lhe as mãos frias e rogando a cabeça pelo corpo ensanguentado como procurando reanimá-la. D. Diogo, apoiado sobre o arcabuz, **volvia um olhar de piedade sobre essa moça vítima de um capricho de caçador**, que não desejava perder a sua pontaria. (Grifos meus)

Vítima das audácias dos exploradores, a população indígena teve suas terras invadidas, assim como, quando mulheres, seus corpos seduzidos, como a personagem Efigênia, do romance de Ana Luiza de Azevedo Castro, e a índia Iracema, protagonista do romance homônimo, assinado pelo escritor cearense, que também tem um final fúnebre e morre, em desventura, quando reencontra Martim, o colonizador com quem se envolvera sentimentalmente:

O cristão moveu o passo vacilante. De repente, entre os ramos das árvores, seus olhos viram, sentada à porta da cabana, Iracema, com o filho no regaço, e o cão a brincar. Seu coração o arrojou de um ímpeto, e a alma lhe estalou nos lábios:

— Iracema! . . .

A triste esposa e mãe soabriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços, e apresentá-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor.

– Recebe o filho de teu sangue. Era tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jetica, se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha consumido seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá.

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O terno esposo, em quem o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompera.

– Enterra o corpo de tua esposa ao pé do coqueiro que tu amavas. Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é tua voz que fala entre seus cabelos.

(ALENCAR, 1991, p. 57)

Lília Schwarcz (1988) define que “o romantismo brasileiro alcançou, portanto, grande penetração, tendo o indígena como símbolo”. Na literatura, a autora afirma que os índios representados “nunca foram tão brancos”; para satisfazer “uma elite que se perguntava incessantemente sobre sua identidade”, o indígena seria a representação virtuosa e autêntica, pois eram “puros, bons, honestos e corajosos”. Nesta concepção simbólica, a proeminência do indianismo auxiliava para camuflar a colonização e o sistema de opressão advindo da exploração da terra, para satisfação monetária da fidalguia.

A Literatura foi instrumento de resistência também na Ditadura Militar, período do qual registrou as atrocidades. Mesmo para as pessoas que não se debruçam sobre o assunto, como eu, mas tiveram conhecimento por meio da leitura, pode-se asseverar que a ficção foi uma das formas mais efetivas de apresentar à posteridade os desenhos atrozés do regime ditatorial. Conforme destaca Regina Dalcastagné (1996, p. 29), “A literatura pode ser utilizada para a formação da nacionalidade”; para Antonio Candido, “a literatura é o sonho acordado das civilizações”. Assim, as obras que ficcionaram o período a partir do golpe de 1964, que forçadamente retirou o presidente João Goulart, eleito democraticamente, cumprem esse papel de constituição da nação. Embora não seja de caráter informativo, a Literatura mantém nas páginas dos livros a memória, a compreensão de um tempo, em detalhes reforçados que auxiliam o público a organizar as peças do cenário.

“Uma das primeiras providências dos regimes autoritários é restringir a liberdade de expressão e opinião; trata-se de uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes”, afirma Sandra Reimão (2014). E, nesse cenário de ameaças e cerceamentos, obras como *Os que bebem como os cães* (1975), de Assis Brasil, *Zero* (1975), de Ignacio Loyola de Brandão e *Em Câmara Lenta* (1977), de Renato Tapajós, preservam a herança dessas informações para que nada negue o que de fato aconteceu.

Jeremias, um preso político, é o protagonista do romance *Os que bebem como os cães*. Sua história se associa à de muitos outros ex-presos da época e às situações de humilhação às quais eram submetidos. Assim como o romance *Zero*, pode ser considerado o “romance da miséria e da completa degradação humana” e daqueles que “foram proscritos dos salões”, como bem define Regina Dalcastagné (1996). E algumas obras foram produzidas na própria prisão, como o *Em Câmara Lenta*:

Em câmara lenta foi escrito no (hoje já demolido) Presídio Tiradentes, na cidade de São Paulo, entre os anos de 1973 e 1974. O autor, Renato Tapajós, então com 30 anos, esteve preso ali, entre os anos 1969 e 1974. (CURY; PEREIRA, 2018)

A Ditadura, uma época de extremos, pois foi alicerçada pela opressão política e ideológica, não deve ser ocultada, e a Literatura permanece, também, para nos fazer lembrar. Rememorar para não esquecer o período em que estudantes, professores, escritores, artistas, editores e/ou qualquer ser humano que se posicionasse contrário ao regime totalitário eram presos, torturados e mortos. Renato Tapajós, entre tantos escritores brasileiros, escreveu seu romance na prisão e foi preso após a publicação do livro:

Em 27 julho de 1977, ao sair do trabalho, na Editora Abril, Renato Tapajós foi preso novamente, pela segunda vez, por agentes do DEOPS (Polícia Civil do Departamento de Ordem Política e Social), pois o livro, segundo ofício do delegado Sergio Fernando P. Fleury, violava a Lei de Segurança Nacional por ser “uma apologia do terrorismo, da subversão e da guerrilha em todos os seus aspectos”. (REIMÃO, 2009 *apud* SILVA, 2008, p. 14)

A Literatura, como instrução e educação, permite-nos revisitar as cenas de uma barbárie pelas páginas de romances, possibilitando-nos

a aproximação com o passado, seja o mais longínquo, como o período escravocrata, seja os mais recentes como os chamados “anos de chumbo”. Em vista disso, Regina Dalcastagné, ao recuperar os estudos sobre essas obras, assinala que são:

Livros que falam ao leitor de hoje não só sobre a opressão daqueles anos, como também sobre a opressão de todos os tempos, sobre todos os homens. É a patética e comovente história do ser humano em busca de sua libertação (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 47)

Todas essas vivências romanceadas são imprescindíveis para a revelação das histórias, mesmo que elas sejam de horror, de tortura, de crimes. Só a Literatura mimetiza o cotidiano e desvela o que está, algumas vezes, além da História.

Mudam-se os tempos, e as vontades?

Este é um texto datado, produzido durante a pandemia da Covid-19 e suas variantes. Tão rapidamente quanto a circulação do vírus, já deve existir uma produção ficcional como registro desses meses. Em outras situações semelhantes, autores tomaram as situações pandêmicas como pano de fundo para seus romances, como *A Peste* (1947), de Albert Camus, *Amor nos tempos do cólera* (1985), de Gabriel Garcia Márquez; *Nêmesis* (2010), de Philip Roth e *Demerara* (2020), de Wagner G. Barreira. Essas obras, em diferentes circunstâncias, trazem a descrição da dor, do medo, da insegurança e da morte, mediante as ameaças de doenças transmissíveis. E, no contexto atual, como professora de Literatura, ponho-me a avaliar quais foram os impactos da pandemia para a educação, a formação dos alunos e a circulação dos livros.

A pandemia atingiu de forma contundente a economia, o que pôde ser sentido por meio das demissões de professores nas faculdades particulares. Não foram raras as notícias na imprensa apontando que as dispensas deram um salto e, na capital paulista, segundo levantamento do Sindicato dos Professores de São Paulo (SINPRO), mais de 1.600 profissionais foram cortados desde o início de abril de 2020. Quando a situação não foi de baixa, houve redução de carga horária e os docentes precisaram optar entre a redução do salário ou consentir com o Plano de Demissão Voluntária: “Nós recebemos a notícia de que grande parte de nós [professores] teria apenas uma

noite, ou três horas, de aula por semana. Então, na nossa carga horária, por exemplo, três horas por noite significa R\$ 600 por mês”². Ao lado dessa situação, 962.072 milhões de alunos ficaram sem aulas, por conta da suspensão de aulas presenciais em universidades brasileiras e toda a comunidade acadêmica teve que se adequar ao Ensino remoto emergencial – ERE.

Com a alteração da rotina pela imposição do isolamento social, a saúde mental foi atingida, e, não raro, a Organização Mundial da Saúde (OMS) passou a ser mais frequente nos telejornais diários. Devoira Kestel, diretora do departamento de saúde mental da OMS, destacou: “O isolamento, o medo, a incerteza, o caos econômico — todos eles causam ou podem causar sofrimento psicológico”. E todos esses sentimentos levariam a outro impacto, a manutenção do bem-estar.

Estudos e pesquisas emergentes já estão mostrando o impacto global da covid-19 na saúde mental. As crianças estão ansiosas, e aumentos de casos de depressão e ansiedade foram registrados em vários países³.

Dada a situação de confinamento, diferentes camadas da população buscaram se adequar, e algumas delas recorreram à Literatura, e o hábito da leitura voltou a se configurar na rotina de parte da população brasileira. Na prática, ler passou a ocupar o tempo que antes era um momento de lazer para muitos, ou dedicado ao trânsito, trabalho, ao estudo e ao convívio social, como declara Judy Oliveira, professora de língua portuguesa:

O livro foi **um suspiro**, um momento em que retorno a mim mesma. Antes estava imersa em muitos trabalhos e outras atividades que me ocupavam toda energia e até me deixavam frustrada. Os meses foram muito doloridos, com a ausência de contato com as pessoas que gostamos. Isso nos colocou num vazio e **a leitura torna essa experiência um pouco menos dolorida**⁴.

2. Disponível em: <https://jovempan.com.br/programas/jornal-da-manha/pandemia-demissao-professores-fechamento-turmas-faculdades-particulares.html>. Acesso em: 14 ago. 2020.
3. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/05/14/oms-alerta-para-crise-global-de-saude-mental-devido-a-pandemia-de-covid-19.ghtml>. Acesso em: 14 ago. 2020.
4. Disponível em: <https://www.estadaomatogrosso.com.br/economia/venda-de-livros-cresceu-691-durante-a-pandemia/10428>. Acesso em: 14 ago. 2020.

Como forma de diálogo, resistência e esperança, a leitura emergiu como um sopro necessário. “A busca por leituras durante a quarentena impulsionou as vendas on-line (1,9%) nos canais especializados, enquanto outros setores retraíram 44%, conforme o relatório de junho, realizado pela Associação Nacional de Livrarias (ANL)”⁵. Com o fechamento do comércio, as livrarias físicas foram impactadas, sobretudo as que não estavam ainda inseridas nos canais on-line. Contudo, algumas delas se reinventaram, e a venda de livros passou a ocorrer por *delivery* e *WhatsApp*:

Nos três primeiros meses da quarentena, o executivo da CBL informa que as lojas estavam faturando de 30% a 40% com uma boa plataforma de e-commerce. Agora, com a reabertura gradual, funcionando já durante seis horas, as livrarias aumentaram as vendas para 50%. O presidente da CBL projeta que, até o final deste ano, esse número aumentará para 70% e, mais à frente, em 2021, as vendas poderão se estabilizar.⁶

Para ilustrar a porcentagem do bom faturamento nas vendas on-line, em 25 de maio de 2020, o jornal *Diário de Pernambuco* noticiou a matéria “Cresce a busca por clássicos durante a quarentena”:

Passados dois meses do **isolamento** no Brasil, há registro de crescimento nas vendas on-line e uma procura especial por títulos conhecidos da literatura. Na Estante Virtual, plataforma on-line que reúne sebos e livrarias de todo o país, as vendas entre títulos literários nacionais e internacionais aumentaram 50% em abril, em comparação com o mesmo mês do ano passado, segundo Erica Cardoso, gerente de comunicação e marketing da empresa.

A reportagem elenca inúmeros títulos mais procurados pelos leitores, como *Cem anos de solidão* e *Amor nos tempos do cólera*, do colombiano Gabriel Garcia Márquez. Também compõem a lista *Agosto*, de Rubem Fonseca, *A peste* (1947), de Albert Camus, “cuja trama fala justamente sobre uma epidemia”, *Revolução dos bichos* (1945), de George Orwell; *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, a coleção

5. Disponível em: <https://www.estadaomatogrosso.com.br/imprime.php?cid=10428>. Acesso em: 14 ago. 2020.
6. Disponível em: <https://appbrasil.org.br/como-o-mercado-de-livros-foi-impactado-pela-pandemia/>. Acesso em: 14 ago. 2020.

O essencial Sherlock Holmes e as principais obras da escritora inglesa Jane Austen. Em outra matéria do G1, de 9 de junho de 2020, os temas relacionados ao amor, terror e fantasia encorpam “a lista dos boxes mais vendidos de março a maio dominada por romance, terror, fantasia e investigação”. Nesse rol estão citados: Box “Jane Austen”, com *Orgulho e preconceito*, *Persuasão* e *Razão e sensibilidade* (Martin Claret); Box “Nórdicos” (Pandorga); Caixa “Bone – Série completa” (Todavia); Box “Edgar Allan Poe”, com “O corvo e outros contos”, “O gato e outras histórias extraordinárias” e “O escaravelho de ouro” (Pandorga); Box “Lewis Carroll” (Pandorga); Box “As grandes histórias de Sherlock Holmes” (Pandorga); “O essencial Sherlock Holmes” (Aeroplano); Trilogia “O senhor dos anéis” (Harper Collins); Box “Harry Potter” (Rocco); Coleção Jojo Moyers, com “Como eu era antes de você”, “Depois de você” e “Ainda sou eu” (Intrínseca); Box “Terríveis mestres” (Novo século).

Diante das diferentes opções dos leitores, visualizamos o lugar da Literatura, em seus diversos gêneros, para cada vivência particular. Em meio ao caos, a Literatura se configura, ainda mais, como um “bem inalienável” e como “fator indispensável de humanização”, conforme definiu Antonio Candido. Para muitos, preencheu um espaço do lazer e para outros tantos se tornou uma forma de recolhimento. O fato é que as sensações diante da morte que se avizinhava, com a partida de amigos, conhecidos, familiares, vizinhos, colegas de trabalho, tornou cada um mais vulnerável e a Literatura revelou-se e emergiu para cada leitor, na sua forma de mais aproximação, seja como diálogo, como resistência e como esperança.

Referências

- ALENCAR, José. *Iracema*. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- ALENCAR, José. *O guarani*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996
- BADARÓ, F. C. Duarte. *Fantina, Cenas da escravidão*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1881.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. 7. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.
- CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.

- BRASIL, Assis. *Os que bebem como os cães*. 8. ed. Teresina: Edições do Autor, 2013.
- CURY, Maria Zilda Ferreira; PEREIRA, Rogério Silva. Em câmara lenta, de Renato Tapajós, 40 anos: autocrítica pública e sobrevivência. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 54, p. 435-454, maio/ago. 2018.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UnB, 1996.
- GOMES, Laurentino. *Escravidão*. Porto Alegre: Globo, 2019.
- OLIVEIRA, João Pacheco de.; FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. *A Presença Indígena na Formação do Brasil*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- REIMÃO, Sandra. Livro e prisão: o caso Em câmara lenta, de Renato Tapajós. *Em Questão*. Porto Alegre, v. 15, n.1, p. 99-108. jan./jun., 2009.
- REIMÃO, Sandra. Proíbo a publicação e circulação...: censura a livros na ditadura militar. *Estudos avançados*, v. 28, n. 80, 2014.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TAPAJÓS, Renato. *Em Câmara Lenta*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.
- ZILBERMAN, Regina. *A Literatura e o ensino de Literatura*. São Paulo: Contexto, 1991.

Johnny Lorenz (Montclair State)¹

O maravilhoso epigrama “Poeminho do contra” é provavelmente o poema mais famoso do poeta gaúcho Mário Quintana². A linha final do poema oferece uma solução imaginária para o pedestre (ou, numa leitura menos literal, para o ser humano) que enfrenta situações chatas, opressivas ou claustrofóbicas:

Poeminho do contra

Todos esses que aí estão
Atravancando o meu caminho,
Eles passarão...
Eu passarinho!

(QUINTANA, 1973, p. 28)

Virar pássaro não é uma solução, mas criar um verso — ou seja, mudar a nossa perspectiva aproveitando os recursos da nossa imaginação — pode ser, sim, uma solução. O epigrama de Quintana nos faz lembrar de outro verso famoso, esse de Carlos Drummond de Andrade:

Mundo mundo vasto mundo
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

(DRUMMOND, 2002, p. 5)

No poema de Drummond, assim como no de Quintana, o indivíduo aparece solitário, alienado, e se projeta em oposição ao resto do mundo.

No “Poema de sete faces” de Drummond, um “eu” do poema (pois o poema tem sete faces diferentes) afirma que uma rima feliz não pode ser uma solução para a condição humana; mesmo assim, o

1. Johnny Lorenz é professor de Letras na Montclair State University, EUA.
2. Esta parte do ensaio (sobre “Poeminho do contra”) é trecho de um texto inédito.

verso insiste em rimar. O tamanho do mundo não resiste à força da imaginação do indivíduo, representada no poema pelo coração. Esse coração só pode ser “mais vasto” do que o mundo no sentido metafórico, pois estamos aqui tentando medir coisas que não têm tamanho. Porém, mesmo que o poema argumente que a rima não pode ser uma solução, uma solução disponível é exatamente a nossa capacidade de poetizar. O verso se fecha indicando uma experiência sublime como estratégia para enfrentar a força tremenda e o tamanho assustador do vasto mundo. O filósofo Immanuel Kant chamou de “sublime” quando a força bela e terrível do mundo se apresenta, e o indivíduo responde superando o seu próprio medo, elevando a sua inconquistável imaginação (KANT, 1987, p. 120-121).

No poema de Quintana, o eu-lírico é um pedestre solitário caminhando pelas ruas da sua cidade, a cidade amada, mas ao mesmo tempo capaz de produzir no poeta-pedestre uma sensação de profunda alienação. Este paradoxo é comum na obra de Mário Quintana, que escrevia poemas celebrando os céus e as ruas de Porto Alegre, mas a massa povoando estas ruas também lhe causava apreensão, frustração e até raiva. O eu-lírico do poema executa uma vingança, anunciando a morte ou pelo menos o sumiço dessas pessoas atravancando o seu caminho: “Eles passarão”. E o poeta, ele passará ou não? Ele inventa uma terceira possibilidade: ele “passarinho”. O conto famoso “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa também imagina um estranho jeito de ser, flutuando nas águas (em vez de voar pelos céus), abandonando a realidade humana, a vida social. Ser passarinho é uma outra opção imaginária para a vida que se apresenta bem no momento em que a vida parece opressivamente limitada; ser passarinho representa um destino não traçado por ninguém — significa enxergar uma “terceira margem” quando o rio só oferece duas. No conto de Guimarães Rosa, o pai que se isola no seu barquinho nem vai embora nem fica, e o eu-lírico do poema de Quintana imagina uma opção semelhante, uma opção que não é ficar parado nem seguir a calçada — essa alternativa é se transformar em outra coisa, uma criatura que inventa o seu caminho no ar, onde não tem ruas nem calçadas. É o sonho de uma liberdade impossível de alcançar.

Também se trata aqui de um tema antigo, sobre a imortalidade do poeta permitida pela arte que ele mesmo produziu. No poema de William Butler Yeats, “*Sailing to Byzantium*”, o símbolo de

imortalidade é exatamente uma ave; o eu-lírico termina o poema imaginando o dia em que ele se transforma em pássaro dourado, cantando sobre o passado, o que está passando e o que está por vir (YEATS, 1996, p. 102). Mas o leitor do poema-epigrama de Mário Quintana, antes de chegar à conclusão de que o verso definitivamente celebra a imortalidade do poeta, que o eu-lírico do poema se transforma em pássaro, se elevando das ruas cotidianas para permanecer em um mundo idealizado que é justamente o mundo da arte, esse leitor não pode, ou não deve, esquecer do tom irônico do poema. Aquelas pessoas atravancando o caminho nem prestam atenção à transfiguração do poeta; nenhuma delas dá bola — porque a transformação é completamente interior, no reino da imaginação. A última linha do poema é bonita e surpreendente, mas é só um sonho. O poeta vai continuar andando pelas ruas da cidade, enfrentando situações apertadas — no sentido literal ou metafórico. O pássaro no fim do poema é um “passarinho”, mais um “inho” pequeninho, não um “ão” grande. Para as pessoas enchendo as ruas do centro da cidade, de nada importa esse passarinho fugaz e completamente simbólico; é só o “eu” que acha o seu “eu” importante. Também é muito provável que cada uma dessas pessoas atravancando o caminho do poeta está sentindo exatamente o que o poeta sente; o outro está olhando para o eu-lírico do poema achando que é ele, o nosso poeta, que faz parte da massa atravancando o *seu* caminho. Mas essa outra pessoa, essa outra subjetividade, ela talvez não tenha a poesia como recurso imaginário para se livrar da situação (ainda que por só um instante).

Se existe poema que não facilita o trabalho de um tradutor, é certamente o caso de “Poeminho do contra” — não porque o vocabulário é muito difícil, mas porque o poema brinca com a gramática, brinca deliciosamente. A crítica Telma Franco, discutindo os problemas de tentar traduzir exatamente este epigrama de Quintana, argumenta que uma boa tradução deve ficar “fiel ao espírito brincalhão e sapeca do original” (FRANCO, 2009, p. 77). Ela explica que tinha encontrado um blog chamado “Talqualmente”, de Paula Góes, um blog onde a autora tinha desafiado os seus leitores a traduzir o supostamente intraduzível “Poeminho do contra”. Segundo Franco, uma tradução em particular, de Sarah Rebecca Kersley, merecia aplausos por sua inventividade:

*All them folk there over yon
 My path they do defy,
 They'll tweet along.
 I Tweetie Pie!*

(FRANCO, 2009, p. 76)

A alusão ao passarinho Piu Piu (em inglês, ele se chama Tweetie Pie) é uma maneira genial de imitar o jogo linguístico do original. A conclusão do poema de Quintana em português brinca com a repetição da palavra “passar” (“passarão” / “passarinho”), explorando o duplo sentido de “passarão” — revelado só na última palavra do poema, quando “passarinho” fecha a rima. A tradução feita por Sarah Rebecca Kersley brinca com a repetição também, a repetição da palavra *tweet* (em inglês, o cantar de um passarinho), verbo que aparece no nome do famoso passarinho Tweetie Pie. “Tweetie” faz parte de um jogo meio complexo, pois a palavra *sweetie* (mais ou menos “queridinho”) soa como *tweetie* do bico (ou da boca) desse passarinho — é um problema de fala bem reconhecível do passarinho Piu Piu.

O meu livro de poemas originais, *Education by Windows*, inclui também em formato bilíngue uma seleção de poemas de Mário Quintana que eu traduzi. Confesso que eu não queria traduzir este famoso epigrama de Quintana, achando “Poeminho do contra” intraduzível — mas depois de visitar o blog de Paula Góes e ler o artigo de Telma Franco, decidi permitir “o espírito brincalhão e sapeca” do original entrar no meu trabalho também. O trabalho de verter um poema pode virar um jogo bem divertido para o tradutor — cabe ao leitor decidir se o esforço valeu a pena. Antes de determinar que um poema é intraduzível, acho que a gente deve lembrar que nenhum poema é perfeitamente traduzível, que nenhuma tradução é um espelho — é outra dança. Uma boa tradução de poesia é feita de fracassos interessantes, e de não-acertos lindos.

Então, inspirado pela sapequice intoxicante do original, também tentei traduzir para o inglês o intraduzível “Poeminho do contra”. A tradução, de fato, acabou aparecendo no meu livro *Education by Windows*:

Little Protest Poem
(Version 1)

*These people are all alike;
They stymie everything.
Some day they'll take a hike...
But I take wing!*

(LORENZ, 2018, p. 41)

A expressão *take a hike* é uma gíria norte-americana — significa que os outros vão se mandar, de maneira rápida, bem como o eu-lírico prefere. No sentido mais literal, *take a hike* sugere andar a pé, sugere também um passeio longo, permitindo um contraste simbólico na linha final em que o eu-lírico acaba voando — *take wing* — revelando (como no original) um movimento diferenciado, até uma condição elevada (de ser poeta). O padrão de rima do original fica mantido, e o trocadilho *take a hike / take wing* imita, de certa forma, o trocadilho de “passarão” / “passarinho”. Na minha tradução, o duplo sentido de “passarão” — que é verbo, mas também substantivo — está perdido. A expressão *take wing* funciona na minha tradução como metáfora que já indica a presença de um pássaro, um pássaro que é imaginário.

Mário Quintana uma vez escreveu: “Um poema só termina por acidente de publicação ou de morte do autor” (QUINTANA, 1973, p. 21). Se o poema publicado é só uma de muitas versões de si mesmo, certamente a mesma coisa deve ser dita sobre qualquer tradução de poema — não existe “a tradução”, mas sempre “uma tradução”. Para dar prova, ofereço aqui uma outra tradução do mesmo “poeminho” de Quintana, uma tradução alternativa que também aparece no meu livro. Ela representa, então, a minha tentativa “B” (prometo que vou parar aqui, não vou arriscar uma tentativa “C”):

Little Protest Poem
(Version 2)

*These hindering hordes, this teeming mass,
They're getting under my skin.
All of them in time will pass...
I will passerine!*

(LORENZ, 2018, p. 41)

Esta segunda versão de certa forma funciona como prova do meu fracasso — o tradutor não conseguiu traduzir o poema direitinho, por isto continuou traduzindo (mas eu curti tanto o trabalho de verter este poema, que não queria o fim do jogo; inventei uma prorrogação).

O padrão de rima foi mais uma vez mantido na minha tradução. O desafio para o tradutor é certamente o trocadilho magnífico nas últimas linhas do original; é justamente aqui que o tradutor tem que inventar uma solução surpreendente. Em inglês, *skin* e *passerine* não parecem, mas são rimas perfeitas (a letra engana o olho, mas não engana o ouvido). E a palavra *passerine* repete os sons do verbo “passar” do original — foi uma felicidade. Bem como no original, parece que a última palavra do poema vai repetir perfeitamente a última palavra da terceira linha, mas a palavra desvia, criando uma surpresa que também fecha a rima que começou na segunda linha do poema.

Porém, confesso que *passerine* é uma palavra não tão comum em inglês; significa um pássaro capaz de se empoleirar. A palavra pertence ao vocabulário especializado de um ornitólogo, então a minha solução perde um pouco do prazer imediato do original. Mas no lado positivo dessa tradução, o trocadilho em inglês preserva a sílaba “pas-” (de “passarão” e de “passarinho”), então a dança das palavras em inglês fica, de certa forma, bem próxima aos passos de Mário Quintana. Mas a minha primeira versão guarda, talvez, mais do humor do original, mais da alegria, da sapequice, do verso de Quintana. O “Poeminho do contra” é capaz de provocar na última linha um sorriso do leitor, mas este sorriso sobe de um momento de mau humor, quase um amaldiçoar, na penúltima linha: “Eles passarão”. De fato, a poesia de Quintana frequentemente revela (ou provoca) um sorriso meio amarelo.

Agora eu gostaria de focar no poema “O mapa” (“*The Map*”), um poema maravilhoso de Quintana — o qual considero um poema de amor, amor pela cidade de Porto Alegre, o lar adotado pelo poeta.

O mapa

Olho o mapa da cidade
 Como quem examinasse
 A anatomia de um corpo...

(E nem que fosse o meu corpo!)

Sinto uma dor infinita
Das ruas de Porto Alegre
Onde jamais passarei...

Há tanta esquina esquisita,
Tanta nuança de paredes,
Há tanta moça bonita
Nas ruas que não andei
(E há uma rua encantada
Que nem em sonhos sonhei...)

Quando eu for, um dia desses,
Poeira ou folha levada
No vento da madrugada,
Serei um pouco do nada
Invisível, delicioso

Que faz com que o teu ar
Pareça mais um olhar,
Suave mistério amoroso,
Cidade de meu andar
(Deste já tão longo andar!)

E talvez de meu repouso...
(QUINTANA, 1976, p. 143)

E, aqui, a minha tradução do poema, uma tradução que também aparece no meu livro *Education by Windows*:

The Map

*I look at the map of the city
Like someone studying
The anatomy of a body.*

(It could be my own body.)

*I feel an endless ache
For the streets of Porto Alegre
That I will never take.*

*There are so many curious turns,
So many nuances of walls,
So many beautiful girls*

*In the streets I never walked
 (And there's a street I would love
 That even in dreams I've not dreamt of...)*

*When I turn to dust,
 One of these days, or leaf
 Lifted by the breeze
 At dawn, I'll be a bit
 Of that delicious nothing
 No one sees but is there*

*And makes the very air
 Seem somehow to gaze.
 Delicate, amorous mystery,
 City that I wander
 (Where even now I lumber)*

City, perhaps, of my slumber...

(LORENZ, 2018, p. 51)

Mário Quintana é um poeta que muito amava a cidade de Porto Alegre, e podemos dizer que a cidade (com a sua Casa de Cultura Mário Quintana, com uma estátua do poeta na sua Praça da Alfândega) o amava de volta.

Ao lidar com poesia em verso, poesia com estrutura rítmica, o tradutor deve tomar decisões quanto à musicalidade das frases. No meu caso, o aspecto musical do poema “O mapa” é o que mais me encanta: o ritmo maravilhoso das três “batidas” por linha, a rima quase acidental e o efeito recitativo das repetições (“tanta, tanta, tanta”, por exemplo). Se quisesse traduzir o poema, eu teria que levar a música do português ao inglês, mas as duas línguas apresentam características diferentes e contam com cadências próprias. Eu ensino poesia (tanto a análise poética quanto a escrita criativa de poemas) na Montclair State University, onde a maioria dos meus alunos presume que a poesia em verso se trata, em especial, da rima. Eles se surpreendem quando lhes digo que o verso não precisa de rima — e sim de ritmo. Com “O mapa” de Quintana, eu teria que me entregar aos versos hipnotizadores de três batidas, para que o ritmo pudesse reformar minha própria escrita, ou reescrita. Digo tudo isso porque descobri cedo que, mesmo rimando, não conseguiria me manter fiel à estrutura de rima do poema. Mas, comparado com a rima, o ritmo

é o bicho mais potente. E ele está presente em cada linha; é o ritmo que vai levando as imagens:

Sinto uma dor infinita
Das ruas de Porto Alegre
Onde jamais passarei...

Há tanta esquina esquisita,
Tanta nuança de paredes,
Há tanta moça bonita
Nas ruas que não andei
(E há uma rua encantada
Que nem em sonhos sonhei...)

*I feel an endless ache
For the streets of Porto Alegre
That I will never take.*

*There are so many curious turns,
So many nuances of walls,
So many beautiful girls
In the streets I never walked
(And there's a street I would love
That even in dreams I've not dreamt of...)*

Há tanto que se pode admirar nesses versos de Quintana: a visão romântica da cidade, a angústia de querer abraçar algo grandioso demais, poderoso demais. Porém, eu gostaria de focar na musicalidade. Se levarmos em consideração a rima, temos uma distância considerável entre “passarei” e “andei”, com três linhas entre elas, linhas que não jogam com a rima de “passarei”. Quase se espera que o eco nunca chegará — até que chega. E, então, o eco se repete outra vez, dois versos depois, em “sonhei”. Há um aspecto delicado na rima, que acho difícil de explicar; trata-se de uma sutileza que revela a confiança e a maestria do poeta.

De repente surgiu um problema para o tradutor — eu não consegui verter a palavra “encantada” para o inglês sem arruinar o ritmo ou a rima. Eu teria que encontrar uma alternativa, uma solução sutil. Uma grande parte da tarefa do tradutor é enfrentar dificuldades sem deixar rastros. De certa forma, a tarefa do tradutor é desaparecer.

Não sei se o leitor — o leitor bilíngue, especificamente — ficará satisfeito com a minha solução. Na tradução de poesia, não existe uma

única solução — porque as perguntas são abertas, sempre, e são várias. No verso logo após “uma rua encantada”, o poema repete a ideia de “sonhar”, introduzindo uma negação estranha: “E há uma rua encantada / Que nem em sonhos sonhei...”. Eu quis preservar a repetição encantadora de “sonhar”, tanto em substantivo quanto em verbo: “sonhos” / “sonhei”. O inglês até permite esse tipo de repetição: *dreams / dreamt*. Porém, em inglês, usa-se *dreamt of* — e não se usa a preposição “com” do português (“sonhei com”). A expressão *dreamt of* me ofereceu uma rima (*of e love*) e também a possibilidade de manter, de certa forma, a imagem daquela “rua encantada”, descrevendo-a como uma rua que o eu-lírico amaria. Usei aqui, na minha tradução, o subjuntivo *would love*, pois o poema imagina as ruas de Porto Alegre por que o eu-lírico ainda não caminhou — ele ama até mesmo as ruas que ele desconhece, tamanho o seu amor pelas ruas dessa cidade! Não é nada lógico, mas o amor não é lógico. Assim como a poesia.

Referências

- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- FRANCO, Telma. O Paradoxo do Passarinho Peralta. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 49, n. 1, p. 71-78, jan./jun., 2009.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- KANT, Immanuel. *Critique of Judgment*. Traduzido para o inglês por Werner S. Pluhar. Cambridge: Hackett, 1987.
- LORENZ, Johnny. *Education by Windows*. Nova Iorque: Poets & Traitors, 2018.
- QUINTANA, Mário. *Apontamentos de História Sobrenatural*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- QUINTANA, Mário. *Caderno H*. Porto Alegre: Globo, 1973.
- YEATS, William Butler. *Selected Poems and Four Plays*. Nova Iorque: Scribner, 1996.

A poética da afro-brasilidade

Jurema Oliveira (UFES/FAPES)¹

*O abraço que toca
Que acolhe
Que nos envolve intensamente
Abraço esse
Tempero de cores deliciosamente delicadas
Que congela tudo que não pertence a esse vestir-se...*

CHAIA DECHEN

Em nossa História oficial não há a formação e/ou consolidação da participação negra na construção nacional. O registro de atuação negra encerra com a escravidão. Com a exclusão do processo escravocrata há um apagamento da imagem negra da História do Brasil. De acordo com Gomes:

Em nosso tapete textual, não se tratou, ainda, do grande fator indispensável à formação e consolidação da sociedade colonial e, depois, da monárquica: o trabalho escravo. Na verdade, o africano escravizado e seu labor foram inscritos no discurso do território sem que, por séculos, a escravidão fosse *problematizada*, e seus protagonistas, os africanos e seus descendentes, ali se destacassem enquanto componentes da população brasileira. Mesmo na literatura abolicionista, quando foram abundantemente tematizados os sofrimentos dos escravos, muito raramente se questionou o eixo eurocêntrico e racista a noroeste o pensamento das elites políticas e culturais. (2014, p. 64)

Nesse cenário de exclusão nasce uma voz de resistência e visibilidade na escrita poética, ficcional, teatral e nas artes em geral. A estrutura escravocrata do chamado Novo Mundo alimentou-se de parâmetros ideológicos de fundo racial. De acordo com Gomes:

A sociedade escravista no Novo Mundo nutriu-se, secularmente, de ideologias raciais auto justificadoras, sempre traduzidas em

1. Doutora pela Universidade Federal Fluminense (UFF), professora da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e pesquisadora da Fundação de Apoio à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES).

concepções e atitudes desfavoráveis diante dos povos dominados — os ameríndios e os africanos escravizados. Se a estes e àqueles não se dava o direito à voz, seria porque nada tinham a dizer. Outros falariam por eles — contra, ou mesmo, eventualmente, a favor. A ausência discursiva do africano e do afro-brasileiro e o silenciamento de sua fala/escrita foram partes integrantes da estratégia mais ampla de exclusão e sujeição do negro na hierarquização étnica que regu a civilização brasileira dentro dos parâmetros ocidentais europeus e europeizados. (2014, p. 64)

Autores e autoras envolvidos com a temática da afro-brasilidade iniciaram um expressivo discurso para contrapor àquele propagado desde a dominação do território pelos colonizadores portugueses. Os escritores e escritoras imprimiram a própria voz para fazer falar o coletivo em enunciações, materializando territórios simbólicos. Para pensar a modernidade e a contemporaneidade com um discurso que privilegia a coletividade de matriz africana, destaca-se aqui: Solano Trindade, Janaina Teodoro, Tiely Queen, Tina Mucavele, Oswaldo de Camargo, Conceição Evaristo, Lívia Natália e Jenyffer Nascimento.

Modernidade e contemporaneidade poética

A modernidade da afro-brasilidade conta com a poética do pioneiro Solano Trindade que incorporou na sua escrita as marcas da negritude com destaque para os valores silenciados pelo discurso hegemônico. Vide o poema “Sou negro”:

Sou negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores
atabaques, gonguês e agogôs

Contaram-me que meus avôs
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço
plantaram cana pro senhor do engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou como um danado
nas terras de Zumbi

Era valente como quê
 Na capoeira ou na faca
 escreveu não leu
 o pau comeu
 Não foi um pai João
 humilde e manso

Mesmo vovó
 não foi de brincadeira
 Na guerra dos Malês
 ela se destacou

Na minh'alma ficou
 o samba
 o batuque
 o bamboleio
 e o desejo de libertação

(TRINDADE, 1997, p. 123).

Os personagens do poema recebem “o batismo dos tambores / atabaques, gonguês e agogôs”. A poética de Trindade coloca em evidência símbolos, ações de valorização da trajetória dos africanos em África e de seus descendentes que criaram o “primeiro Maracatu”. O movimento poético em Trindade nos coloca em contato com histórias só apreendidas com a quebra de paradigmas pelos afro-brasileiros, já que depois de fundar o “primeiro Maracatu”: “meu avô brigou como danado/nas terras de Zumbi”. Pontuar esses feitos significa desfazer a imagem negativa do sujeito subjugado, pois meu avô: “Era valente como quê / Na capoeira ou na faca / escreveu não leu / o pau comeu”. Um personagem diferente daquele “pai João / humilde e manso”. Nessa territorialidade discursiva, Trindade destaca também a companheira do vovô, a vovó que “não foi de brincadeira / Na guerra dos Malês”. Trindade saúda os seus antepassados para fortalecer o sujeito do presente, já que o título do poema é “Sou negro” e o seu primeiro verso diz: “Sou negro”. Seguindo essa linha discursiva, se os protagonistas da modernidade em Trindade nos permitem pensar a história apagada oficialmente, a poética da afro-brasilidade da contemporaneidade materializa a força do “abraço” para fortalecer imageticamente: “O abraço que toca / Que acolhe / Que nos envolve intensamente”. A amplitude do lugar de fala do coletivo presente na epígrafe deste texto distancia-se daquela pautada pelo eu

eurocêntrico e fixa-se no “Tempero de cores deliciosamente delicadas”, na diversidade dos “abraço[s]”. A postura comunitária pode ser identificada no formato discursivo da poesia, da ficção, do teatro e nas expressões culturais em geral. O dinamismo poético de *Pretextos de mulheres negras* (2013) expõe a metáfora da sensibilidade ou da emoção coletiva nas linhas que animam os olhares femininos em consonância com as “grandes rodas de sabedoria” (TEODORO, p. 44, 2013) para escutar:

Mulheres que andam sem perder o rumo...
 E rumo existe quando se está no fundo?
 Minha vida é sem prumo!
 Sua vida é sem tudo...
 Nossas vidas um absurdo, indo e vindo sem curso
 (QUEEN, p. 104, 2013).

Em diálogo com a palavra poética moçambicana, cuja estética gráfica iguala todos os versos por meio da letra minúscula, mantendo, assim, um padrão que preza o conjunto, o “nós”:

*em todos nós, o universo plantou
 uma semente subliminal
 que não morre, não se afunda
 em lágrimas, não vive de alimentos,
 não se encanta com flores*
 (MUCAVELE, p. 110, 2013, grifos nosso)

As histórias cruzadas de “todos nós” podem significar uma moral que, plastificada em um espaço matricial das africanidades e das brasilidades, se assemelha, na forma de sentir, ouvir e se manifestar na territorialidade condizente, com a nossa vivência, favorecendo uma estética política de resistência e produzindo uma ética comunitária com vozes apartadas, mas reorganizadas no poema “Grito de angústia”, de Oswaldo de Camargo, que acolhe todos os outros no território denominado “coração”:

Dê-me a mão!
 Meu coração pode mover o mundo
 Com uma pulsação.

Eu tenho dentro em mim anseio e glória
 que roubaram a meus pais.
 Meu coração pode mover o mundo,
 porque é o mesmo coração dos *congos*,
bantos e outros desgraçados

(p. 102, 2015, grifos nossos)

A ancestralidade anima os discursos poéticos povoados de sensações não verbalizadas na fala diária, mas identificada naquilo descrito no corpo literário que projeta o local, o ambiente da herança dos “congos”, “bantos” e “outros”. De acordo com Maffesoli,

é a partir do “local”, do território, [...], que se determina a vida de nossas sociedades. E todas essas coisas se referem, também, a um saber local, e não mais a uma verdade projetiva e universal. Isto exige, sem dúvida, que o intelectual saiba “estar” naquilo que descreve. (2000, p. 81)

A descrição dos detalhes ancestrais perpassa com muita força a poética da afro-brasilidade de autores cujas trajetórias repõem no cenário artístico as imagens e as “Vozes de mulheres” como aquelas idealizadas por Evaristo:

A voz de minha bisavó
 ecoou criança
 nos porões do navio.
 Ecoou lamentos
 de uma infância perdida.

A voz de minha avó
 ecoou obediência
 aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 ruma à favela.

A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue
 e fome.

A voz de minha filha
 recorre todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas.
 engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
 recorre em si
 a fala e o ato.
 O ontem — o hoje — o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade.

(EVARISTO, 2017, p. 24-25)

O poema de Evaristo constitui uma representação bastante significativa da herança que anima a história e o conhecimento acerca dos ancestrais em uma perspectiva sequencial, visualizando o ante-ontem, o ontem, o hoje para atingir o agora, pois a voz do ancestral mais próximo é o da “bisavó”, resultante de uma experiência dorida em uma era de trânsito em porões, distante no tempo e no espaço. No entanto, essa voz despontou na fala de um passado mais recente daquela avó obediente por necessidade. Conseqüentemente, a obediência daquela mulher negra não impediu a revolta “de minha mãe”. Desta seqüência geracional nasceu “a minha voz”, repleta de “rimas de sangue e fome” para animar “a voz de minha filha”. As quatro gerações expõem estágios diversificados da forma de estar no mundo, a partir da escuta que ecoou nos porões dos navios negreiros reais e imaginários para corporificar as imagens e as territorialidades discursivas das diversas visões, já que:

As “visões do passado” [...] serão processadas de forma distinta nos discursos cuja modalidade é não acadêmica. Nessa perspectiva, o escritor ao trabalhar sua palavra escuta os vários sentidos oriundos de contextos diversos: os relatos individuais, as experiências pessoais e do grupo a que pertence, por intermédio das

falas de seus personagens, unificando o ontem e o hoje que compõe o cenário lembrado. (OLIVEIRA, 2015, p. 91-92)

As visões processadas por vozes negras desde as reminiscências dos tempos mais remotos perpassam pela poética do corpo expondo a performance deste território que acolhe o “eu”, o “tu” e “nós” nos “Canteiros” construídos por Lívia Natália:

Mora no meu entrepernas sua rosa mais absoluta.
Aquele que perfuma as madrugadas no teu jardim.
jardineiro delicado que és,
rega, com o doce dos lábios, minhas pétalas,
toca meus talos com seus dedos de ouro
e se alimenta de meu néctar.

Dança, no meu corpo, sua bandeira intranquila,
me lanham seus dentes
e o longo crespo de seus cabelos.

Na noite que fazemos do dia para nossos corpos,
moram silêncios que só você colheu.
Graças às mãos abençoadas de meu jardineiro,
desabrocham flores em minha pele,
e nas dobras de meus cabelos,
e flores proibidas saem desta minha boca².

Com uma imagem sinestésica, Natália associa sensações relacionadas aos cinco sentidos: tato, audição, olfato, paladar e visão para misturar no plano poético as energias que conectam a rosa perfumada das “madrugadas no teu jardim”, transitando pelos “canteiros” aonde “desabrocham flores” para alimentar coletivamente os desejos eróticos presentes na densidade da escrita poetizada. Assim, como bem define Augel:

O território “corpo” é desvendado com minúcias, quase nada escapando à evocação erótica nem à descrição anatômica, engastadas em densos símbolos de grande reverberação lírica, num canto do prazer feminino e da comunhão dos corpos geradores de poesia. (2015, p. 131)

2. NATÁLIA, Lívia. “Canteiros”. Disponível em: <<http://outrasaguas.blogspot.com/>>. Acesso em: 1 ago. de 2021.

O discurso da coletividade materializa a poética negra que circula metaforicamente nas linhas artísticas plastificadas por meio de símbolos linguísticos variados para deixar falar as heranças matriciais advindas da linhagem africana, cujo “nós” é a condição do existir.

A sabedoria bantu na contemporaneidade valoriza as experiências diárias, os rituais, reafirmando uma tradição capaz de recolocá-los no centro das discussões e dos projetos político-sociais. O conhecimento bantu tem uma base essencial e pode ser recuperado por meio dos [poemas], contos, lendas, provérbios, adivinhas e romances. A palavra é uma arte como bem define Pe. Raul de Asúa Altuna. (OLIVEIRA, 2018, p. 85)

Os pilares da filosofia ubuntu fixam as regras de uma sociedade onde o respeito e a solidariedade faz parte da essência. Os ancestrais contribuíram direta ou indiretamente nos estímulos de uma criatividade capaz de produzir uma teoria a partir da experiência prática, do fazer por forças das circunstâncias. A escrita negra nasce da necessidade de escutar outros princípios oriundos de uma oralidade cuja palavra-força delinea a linha de fuga para fazer falar o comunitário.

A dimensão da coletividade inscrita no contexto poético adquire diversas imagens para cumprir sua trajetória no tempo e no espaço, já que assim como as demais artes, a poesia dialoga com os referências sociais e representa imageticamente os conflitos inerentes aos registros humanos. O trabalho artístico não está apartado do processo histórico, porém não tem a obrigação de explicá-lo. Cabe ressaltar que, direta ou indiretamente, a arte tende a responder aquilo que o enunciado histórico, político e ideológico não respondem. O registro da escrita poética e/ou literária exerce o papel de incluir no cenário artístico as histórias silenciadas há décadas. O elo entre a instituição literatura e os demais campos sociais como um todo está marcado pela figura do escritor e/ou poeta. É a partir dele que se identifica uma maior confrontação, afirmação ou negação do registro histórico em sua construção artística. Registro esse presente no trecho do poema “O grito”, de Nascimento, em um diálogo com o ontem e o hoje da afro-brasilidade:

Carrego comigo o legado

De minha mãe, de minha avó
 E de tantas outras que me antecederam.
 O grito que carrego também é delas.
 Pelos prazeres que não puderam ter
 Pelo corpo feminino que não puderam explorar
 Pelo voto e palavras negadas
 Pelo potencial não exercido
 Pelo choro em lágrimas secas.
 Tenho um grito entalado na garganta.
 Um grito denso, volumoso,
 Um grito ardido, de veias saltadas

(2014, p. 28–30)

Conclusão

O legado pontuado por Nascimento no trecho do poema “O grito” foi sinalizado por Trindade no poema “Sou negro”. Diante disso, se na modernidade poética da afro-brasilidade detecta-se a herança ancestral, na contemporaneidade os elementos ancestrais são reanimados por meio da escuta sugerida por Queen no poema “Passeando pelo mundo”, onde as mulheres “andam sem perder o rumo”. Seguindo essa linha reflexiva, Oswald de Camargo, no poema “Grito de Angústia”, materializa seu discurso coletivo quando diz: “Meu coração pode mover o mundo / porque é o mesmo coração dos congos / bantos e outros desgraçados”. A intertextualidade visível nos textos analisados aqui vai pouco a pouco compondo um quadro em que escritoras e escritores vivificam desejos e sonhos sinalizados em “Vozes de Mulheres”, de Evaristo, para ancorá-los no corpo textual, território capaz de unir o “eu”, o “tu” e “nós” no poema “Canteiros” de Lívia Natália.

Referências

AUGEL, Noema Parente. “Africanidades e Brasilidades — Novos Desdobramentos: Saliatu da Costa e Lívia Natália”. In: OLIVEIRA, Jurema (Org.). *Africanidades e brasilidades: culturas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

- CAMARGO, Osvaldo. “Grito de angústia”. In: *Raiz de um negro brasileiro*. São Paulo: Ciclo contínuo, 2015.
- DECHEN, Chaia. Abraço. In: FAUSTINO, Carmen; SOUZA, Elizandra (Org.). *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, 2013.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- GOMES, Heloisa Toller. Africanidades e território na inscrição (da escrita literária) brasileira. In: OLIVEIRA, Jurema (Org.). *Africanidades e Brasilidades: ensino, pesquisa e crítica*. Vitória: Edufes, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- MUCAVELE, Tina. Semente que sonho. In: FAUSTINO, Carmen; SOUZA, Elizandra (Org.). *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, 2013.
- NASCIMENTO, Jenyffer Silva do. O grito. In: *Terra Fértil*. São Paulo: Ed. da autora, 2014.
- NATÁLIA, Livia. *Canteiros*. Disponível em: <<http://outrasaguas.blogspot.com/>>. Acesso em: 1 de ago. de 2021.
- OLIVEIRA, Jurema. O preexistente e sua ausência em narrativas contemporâneas de Moçambique, Angola e Brasil. In: OLIVEIRA, Jurema (Org.). *Africanidades e Brasilidades: literaturas e linguística*. Curitiba: Appris, 2018.
- OLIVEIRA, Jurema. Ancestralidade e modernidade. In: OLIVEIRA, Jurema (Org.). *Africanidades e brasilidades: culturas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.
- QUEEN, Tiely. Passeando pelo mundo. In: FAUSTINO, Carmen; SOUZA, Elizandra (Org.). *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, 2013.
- TEODORO, Janaína. *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, 2013.
- TRINDADE, Solano. Sou negro. In: SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). *Negro brasileiro negro: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Ministério da Cultura/IPHAN, n. 25, 1997.

**As literaturas do mundo à luz da convivência:
escrever após o eurocentrismo e o fim da *Weltliteratur*¹**

Ottmar Ette (Universidade de Potsdam)²

*

O ano 842 nos conduz a um acontecimento que, geralmente — e assim também me foi apresentado esse fato histórico quando jovem estudante —, é entendido como o primeiro testemunho escrito da língua francesa e como o começo da Literatura Francesa. Esse acontecimento, esse documento histórico, no entanto, representa muito mais do que “um” início do desenvolvimento de uma língua literária. Trata-se dos chamados *Serments de Strasbourg*, os *Juramentos de Estrasburgo*, feitos entre Carlos, o Calvo, e Luís, o Germânico, há quase mil e duzentos anos, nos quais o francês, segundo uma história mais recente da língua, “viu a luz do dia” (WOLF, 1979, p. 56).

Surpreendente nesse pacto firmado entre ambos os irmãos e simultaneamente os dois dos filhos de Carlos Magno não foi apenas o fato de “os contratos terem sido redigidos em latim tanto anterior como posteriormente” (ibidem), de forma que os *Serments* constituíssem uma certa violação da convenção. Nos *Juramentos de Estrasburgo*, Charles le Chauve e Louis le Germanique asseguravam-se, de forma mútua e igualitária, apoio translingual e um fim a todos os desentendimentos, tendo sido as fórmulas dos juramentos recitadas por eles e por suas tropas uns na língua dos outros, ou seja, na língua “alemã” e

1. Tradução de Amanda Tiemen Mello e revisão técnica de Gerson Roberto Neumann.
2. Catedrático de Literatura Comparada e Línguas Românicas na Universidade de Potsdam. Doutor em Romanística, seus maiores projetos de investigação estão relacionados aos diários de viagem de Alexander von Humboldt, a temas como ciência e movimento, literatura e movimento, aos Estudos de Transárea e à teoria filosófica da *WeltFraktale*. Entre suas principais obras estão *Literatur in Bewegung* (2001), *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie* (2004), *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz (Über Lebenswissen II)* (2005), *Alexander von Humboldt und die Globalisierung* (2009), *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte* (2012), *Roland Barthes: Landschaften der Theorie* (2013), *WeltFraktale: Wege durch die Literaturen der Welt* (2017) e *El caso Jauss. Caminos de la comprensión hacia un futuro de la filología* (2018).

na língua “francesa” (*romana lingua*). Havia um envolvimento na língua, na lógica do outro: uma gnose importante do convívio.

Com isso é apresentado um processo que, pragmaticamente, visa a superação de desentendimentos bélicos e um convívio pacífico, reconhecendo e valorizando cada um a língua e a cultura do outro. A oposição direta, o antagonismo puro é posto em questão através de uma estratégia entrecruzada semelhante, já prejudicada. O processo, tão antigo, mas a ser implementado com urgência, leva-nos a um conhecimento da vida como um conhecimento do convívio entre diferentes línguas, diferentes povos, diferentes culturas. Relatos correntes, ainda que falem sobre “o monumento mais antigo da nossa língua” (BORNECQUE, 1924, p. 7), não entram no significado político e de convivência dessa promessa fraterna, cuidadosamente feita a 14 de fevereiro de 842, em Estrasburgo; os juramentos começam com as notáveis palavras: *Pro Deo amur et pro christian poblo et nostro commun salvament, d'ist di en avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo, et in aiudha et in cadhuna cosa* (ibidem). Essa é uma fórmula brilhante do convívio franco-alemão e, como tal, uma parte consideravelmente esquecida de uma história de paz europeia, que não é muito rica em acontecimentos do tipo. Como parte da história da literatura e da língua, os *Serments de Strasbourg* não se encontram em primeiro plano nas representações históricas de paz. A abordagem translingual da língua do outro, das palavras do outro, tornou-se uma gnose fundamental da convivência individual e coletiva: a paz surge, quando se aceita mutuamente a lógica do possível adversário.

Como é sabido, em 1648 a série de tratados de paz concluídos entre 15 de maio e 24 de outubro, em Münster e Osnabrück, conhecidos como a “Paz de Vestfália”, pôs fim a décadas de guerra. Embora o sistema vestfaliano de Estados-nação soberanos incluisse avanços consideráveis no campo da manutenção da paz, já não pode mais ser considerado útil, mais tardar desde as guerras e as guerras mundiais dos séculos XIX e XX. Em 1999, a cientista política Susan Strange descreveu, com razão, o sistema da *Westphalia* como *Westfailure*, como um fracasso de um sistema de paz baseado no Estado-nação, que já não tinha soluções para as crises da economia mundial, do capitalismo financeiro e da ecologia (STRANGE, 1999). Desse fracasso resulta um impulso para a instauração necessária de uma ordem mundial pós-vestfaliana.

Menos de cinco anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, o mexicano ganhador do Nobel de Literatura, Octavio Paz, em seu volume de ensaios *El laberinto de la soledad*, avaliou a situação global que havia surgido a nível geocultural da seguinte forma: *Hoy el centro, el núcleo de la sociedad mundial, se ha disgregado y todos nos hemos convertido en seres periféricos, hasta los europeos y los norteamericanos. Todos estamos al margen porque ya no hay centro* (PAZ, 1983, p. 152). É possível que essas afirmações de que não existem centros nem periferias pareçam precipitadas em retrospectiva da segunda metade do século XX. Porém, se na quarta fase da globalização acelerada (ETTE, 2016) (que começou em meados da década de 1980 e terminou em meados da segunda década do século XXI) os Estados Unidos da América, como única superpotência remanescente e, portanto, como o centro indiscutível da sociedade mundial, dominaram tanto a economia mundial como o capitalismo financeiro, de forma alguma trouxeram uma ordem mundial mais justa, mas antes aumentaram significativamente as desigualdades existentes durante essa época. Se com isso perderam seu direito de colaborar na formação de uma futura ordem mundial, pode ser respondido de diferentes formas; fato é que há muito surgiu uma ordem mundial nova, multipolar, que se caracteriza por diferentes grandes potências. Assim, já não se pode mais falar de um centro com suas periferias. É tempo de se pensar em uma ordem mundial pós-vestfaliana, no sentido de que não existe uma ordem mundial única, no singular, mas sim ordens mundiais plurais, que devem entrar em relação umas com as outras.

O recurso a Octavio Paz permite sugerir que a literatura pode ser entendida como uma forma de saber que se manifesta prospectivamente (ETTE, 2010), devendo ser considerada, por assim dizer, como uma escola da convivência, uma escola do convívio de diferentes lógicas. O discurso pela abolição das distinções entre centro e periferia foi corroborado na mesma década por Jorge Luis Borges, que escreveu no seu famoso ensaio *El escritor argentino y la tradición*:

¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental. (BORGES, 1986, p. 135)

Já não falamos mais de uma assimetria de relações literárias entre um centro hegemônico — Europa — e nações literárias periféricas, como a Argentina. Pelo contrário, as relações parecem ter sido invertidas ao seguir uma lógica completamente diferente, à qual o escritor argentino se referiu com justificado orgulho. Ao fim da fase atual da globalização acelerada, é tempo de fazer um balanço e perguntar acerca dos muitos desenvolvimentos que tiveram lugar no campo das literaturas do mundo (ETTE, 2021). Pois o sistema literário da *Weltliteratur* — para resumir de imediato o objetivo das seguintes reflexões em forma de teses — há muito que se tornou histórico e deu lugar a outro sistema, que podemos chamar o das *literaturas do mundo*. Veremos que, a partir de meados do século XX — e, portanto, no momento das nossas citações de Octavio Paz e Jorge Luis Borges —, a compreensão de *Weltliteratur* introduzida por Johann Wolfgang von Goethe tornou-se frágil e, como uma constelação histórica, deu lugar a outro sistema multilógico, cujas condições iremos analisar adiante.

**

A *Weltliteratur* concebida por Goethe foi substituída pelas literaturas transareais e polilógicas do mundo no âmbito de desenvolvimentos globais, as quais já não podem mais ser compreendidas e conceitualmente examinadas ou ordenadas a partir de um único centro. Essas literaturas do mundo, com sua crescente diferenciação em literaturas francófonas, anglófonas, hispanófonas e lusófonas, entre outras, com suas próprias lógicas de espaços literários globalizados, mas também em áreas árabes, indianas ou chinesas, transformam-se em um sistema multilógico altamente móvel e de rápida transformação. Para além desses espaços literários, as literaturas sem morada fixa (ou mesmo uma literatura judaica escrita e recebida em todo o mundo) tornaram-se, por assim dizer, um componente da nossa prática literária contemporânea e cada vez mais também do nosso envolvimento teórico com as literaturas na escala global que atravessa esse sistema. Convém examinar a seguir mais de perto essa complexidade literária.

O conceito terminologicamente decisivo de *Weltliteratur* de Goethe, que desde o seu início se erguera de forma polêmica contra a literatura nacional (a ganhar terreno na época), não foi de forma

alguma concebido como uma entidade trans-histórica. A muito discutida declaração de Goethe, de 31 de janeiro de 1827, sublinha, desde o início, uma temporalidade *epocal*, na qual o criador do *Fausto* põe-se a si próprio no começo, tal como ele expressa nas palavras transmitidas por Eckermann: “Literatura nacional não quer dizer muito agora, é a época da literatura mundial, e todos devem trabalhar agora para acelerar essa época” (ECKERMANN, 1981, p. 211). O fato de Goethe ter usado duas vezes o conceito de “época” nessa declaração deveria fazer-nos parar para pensar, uma vez que ele utilizava o termo *Weltliteratur* para se referir a séries de *Weltkomposita*, como o comércio mundial ou o tráfego mundial, que em alemão estão associados à segunda fase da globalização acelerada e que, segundo Goethe, atestam a velocidade *veloCifrada* do século XVIII e início do século XIX.

A produtividade duradoura do conceito de *Weltliteratur*, cunhado por Goethe, é inquestionável. Mas não devemos esquecer uma coisa: entendida como uma *época*, a *Weltliteratur* já possui, de seu “criador” em diante — mesmo que Goethe não tenha criado o termo, de fato essencialmente o cunhou —, tanto um começo como um fim. Como uma concepção, é historicamente determinada e de forma alguma trans-historicamente expansível. Da perspectiva atual, a época da *Weltliteratur* apostrofizada por Goethe deve ser entendida como uma fase incontestavelmente completa da história literária, que atingiu o seu fim histórico. Consequentemente, a *Weltliteratur* já não quer dizer muito hoje em dia: todas as tentativas de reavivamento que atravessam a história parecem-me condenadas ao fracasso.

Pois o “ter-estado-em-devir” histórico de uma *Weltliteratur*, como poderia ser concebida a partir de Weimar, da Alemanha, da Europa, não a protege dos desenvolvimentos de um “ter-estado-em-devir” histórico há muito observável e que, *após* a época da *Weltliteratur* e justamente na consciência do efeito continuado dessa constelação³ tão influente, deve lutar por novos modelos de compreensão multilógicos. Esses modelos já não deveriam mais seguir predominantemente modelizações de inspiração espacial-histórica, mas sobretudo de inspiração *movimento-histórica*. Nesse contexto epistêmico, o conceito de *Weltliteratur* precisa ser traduzido e reestruturado para o presente e futuro da atividade filológica — também e especialmente para o

3. Cf. a respeito Lamping (2010) e Lamping; Zipfel (2005).

campo de uma filologia crítica, consciente da sua própria história de origem europeia no contexto do colonialismo e do racismo.⁴ Mesmo o conceito de filologia em si já não pode ser pensado em termos europeus ocidentais e, portanto, eurocêntricos, deve no futuro incluir também linhas de tradição e padrões de interpretação asiáticos, especialmente chineses.⁵

Assim, hoje não é mais urgente falar da *Weltliteratur* num sentido inteiramente orientado para as formas e normas da Europa, mas sim numa compreensão aberta e multilógica das *literaturas do mundo*, e seguir desenvolvendo esse conceito com as suas consequências. Isso nos permite questionar fundamentalmente a tradição eurocêntrica de termos centrais e centralizadores e desenvolver uma terminologia diferente, que se encontra além do eurocentrismo ultrapassado.

Como que por um mal-estar em relação ao discurso adotado pela *Weltliteratur*, mas mais ainda talvez pelo sentimento de uma insuficiência teórica, uma formação plural transparece no ensaio de Erich Auerbach, “Filologia da Literatura do Mundo” [*Philologie der Weltliteratur*]⁶, publicado pela primeira vez em 1952 (e com isso pela terceira vez em meados do século XX) e explicitamente estabelecido na sucessão de Goethe, que porém desaparece de imediato e não atinge qualquer estatuto conceitual. Pois na *Philologie der Weltliteratur* de Auerbach, de 1952, há de fato uma menção inesperada do conhecimento de Goethe “das literaturas do mundo”⁷. Será que Auerbach sentiu o potencial teórico e criativo presente nessa formulação no seu “manual de instruções” para seu *Mimesis* (1946), o seu *opus magnum*? Poderia ele já prever que a filologia da *Weltliteratur* que concebeu abriria um dia o caminho para uma filologia das literaturas do mundo, para a qual, nos nossos dias — para retomar a frase de Goethe —, “já é tempo” (ETTE, 2016)?

Um ponto de partida inicial para respostas criativas e que visam ao futuro para todas essas questões deveria ser uma análise historicamente fundamentada da era-presente como uma era-em-rede condicionada por relações⁸. O registro mais preciso possível de uma his-

4. Cf. a respeito MESSLING; ETTE (2013).

5. Ibidem.

6. Auerbach (1952, p. 39–50). Retomado em Auerbach (1967, p. 301–310 [304]).

7. Ibidem, p. 302.

8. Sobre o ponto de vista da literatura, cf. Bachmann-Medick (2001).

tória da globalização, não apenas de uma perspectiva histórica, mas sobretudo de uma perspectiva literária e estética, deveria ser fator decisivo para uma compreensão bem fundamentada da formação de estruturas *assimétricas* (ETTE, 1994) ainda hoje facilmente observáveis, bem como estruturações fundamentalmente abertas ao nível das literaturas do mundo. Pois são as literaturas do mundo que não só nos proporcionam uma visão da “representação da realidade” (para usar a fórmula de mimesis de Auerbach), mas também possibilitam a representação de uma realidade *vivida e vivenciada*, uma realidade *revivenciável* e por vezes mesmo *vivível*, e abrem assim o acesso a uma globalização que se tornou uma vivência cotidiana. A globalização perde assim o seu caráter abstrato, mesmo imaginário (GARCÍA CANCLINI, 1999), e torna-se esteticamente revivível na sua processualidade com os meios da literatura. Nessa revivencialidade reside o poder estético e a força das literaturas do mundo.

Essas literaturas do mundo atravessam os milênios e as línguas, atravessam as culturas e os sistemas de escrita e de símbolos que utilizam, apresentam-nos as formas de vida e as normas de vida das mais diversas relações de poder político e ordens econômicas, das mais diversas configurações biopolíticas e sociais, em que os seus respectivos universos de discurso não representam formas de expressão cientificamente disciplinadas e, portanto, culturalmente fixas, mas sim simbólicas e que desafiam qualquer disciplinamento. As filologias que tratam desses textos já não estão mais sujeitas a uma lógica única — como a lógica de uma filologia da *Weltliteratur*. A complexidade das literaturas em uma escala global coloca sem dúvida exigências especiais às filologias e às filólogas e aos filólogos que lidam com as literaturas do mundo em contextos transreais, ou seja, contextos que atravessam e ligam diferentes áreas culturais. A tese de Erich Auerbach, expressa no final de *Mimesis*, de uma homogeneização cada vez mais forte da *Weltliteratur*, não foi confirmada. O fato de essa profecia felizmente não ter se tornado realidade pode mostrar quão fortes são não só as forças centrífugas da homogeneização, mas sobretudo quão veementemente as forças centrífugas da diferença e da maior diferenciação são capazes de contribuir e se desenvolver dentro desse processo concebido dialeticamente.

O desenrolar de tais correlações transareais e transculturais, que se caracterizam não só pela transferência, mas sobretudo pela transformação mútua, já não pode garantir uma compreensão adequada

da complexidade dos atuais processos literário-estéticos e histórico-literários com a ajuda do conceito de *Weltliteratur*. Pois hoje lidamos com a copresença, a combinatória e a convivência de diferentes lógicas ao mesmo tempo, dentro do que aqui é referido como o termo e o conceito das literaturas do mundo.

Se, na perspectiva de uma história literária da globalização, tratarmos de todos aqueles processos de política de poder e militar bem como de política sociocultural, de política da vida e das línguas bem como de história literária, que caracterizam as várias fases da expansão europeia a nível mundial desde o final do século XV,⁹ é fácil mostrar que, na primeira fase da globalização acelerada, sob a liderança dos países ibéricos Espanha e Portugal, que avançavam para se tornarem potências mundiais, três línguas europeias — português, espanhol e latim — foram globalizadas¹⁰. Face a isso, a globalização dessas três línguas ocidentais não deve ser imaginada como um processo extenso e quase territorial, mas sim como um processo marcado por enormes descontinuidades e distorções espaciais e sociais.

Considerando o primeiro mapa-múndi do início da Idade Moderna, no verdadeiro sentido da palavra, a chamada *Carta* de Juan de la Cosa, de 1500, notamos que, por razões óbvias, não só a Austrália, mas também subcontinentes inteiros, como a Índia, estão ausentes dela, enquanto os arquipélagos das Canárias, do Cabo Verde ou dos Açores, juntamente com as ilhas do Caribe, são desenhados com uma precisão espantosa, por vezes até no menor detalhe. Chama a atenção, nesse caso, o fato de que os processos de globalização raramente têm lugar na grande escala, mas muito frequentemente de forma pontual, descontínua e basicamente na forma de arquipélagos. Esses são processos altamente dinâmicos, em que prevalece uma elevada mobilidade dos encadeamentos globais.

Enquanto na segunda fase da globalização acelerada, na segunda metade do século XVIII, a Inglaterra e a França tomaram cada vez mais o lugar das potências mundiais ibéricas e, ao mesmo tempo, o inglês e o francês juntaram-se às línguas globalizadas, na terceira fase da globalização acelerada, no último terço do século XIX, não foram acrescentadas mais línguas globalizadas a partir da Europa. Houve,

9. Para confrontar este modelo com os pontos de vista da pesquisa chinesa, cf. Ette; Ruan (2019).

10. Sobre a história da globalização, cf. o capítulo de abertura em Ette (2016).

no entanto, uma primeira potência mundial não europeia, que, sob o nome de Estados Unidos, criada pelos anglo-saxões europeus, passou a vangloriar-se econômica e militarmente como um *global player*, tanto no Caribe como na região do Pacífico.

Arquipélagos como as Filipinas, as Antilhas ou as ilhas do Pacífico Sul também desempenharam um papel decisivo nesse movimento de expansão a partir do continente americano. Assim, as relações transarquipelares entre diferentes mundos insulares e países continentais inseridos nesse cenário continuaram a crescer em importância, fato também indicado pela “dispersão” mundial de *coolies* da Índia ou da China pelas ilhas e continentes das regiões pacíficas e circumpacíficas, bem como por territórios caribenhos e circuncaribenhos e do Atlântico (TORABULLY, 1992; CARTER; TORABULLY, 2002). Nesse caso, lidamos também com processos eurocêntricos, uma vez que suas migrações e deportações seguem os rastros da escravatura controlada a partir da Europa, que, no início do século XVI, primeiro moldou os fluxos comerciais transatlânticos, mas logo espalhou a desumanidade da escravatura à escala global (ZEUSKE, 2019). Essas dinâmicas transarquipelares são preservadas nas literaturas do mundo não só em Maurício ou São Tomé, nas Filipinas ou em Cuba, em Santa Lúcia ou Guadalupe, em Cabo Verde ou nas ilhas do Atlântico Norte: as suas trajetórias e vetores são ainda hoje onipresentes nas literaturas de língua francesa, espanhola, portuguesa e inglesa do mundo.

Após a crescente extinção do latim como língua acadêmica, científica e administrativa, tanto na Europa como nas colônias ultramarinas das referidas potências europeias, a rápida ascensão das várias línguas vernáculas nas pátrias-mãe¹¹, bem como nos seus territórios coloniais, levou ao surgimento de uma diversidade linguística e cultural cada vez mais complexa, no seio da qual novos processos de diferenciação tiveram lugar transarealmente. Posteriormente, nas áreas de língua espanhola, portuguesa, francesa e inglesa, cristalizaram-se, através de movimentos de independência e descolonização, que se desenrolaram em períodos distintos, lógicas singulares, as quais, em sua qualidade produtiva de diferença, tornaram-se cada vez mais eficazes e visíveis ao longo do século XIX e, sobretudo, do século XX, intensificando-se na quarta fase da globalização acelerada. As línguas

11. Sobre essa diversidade, cf. Mittelstrass; Trabant; Fröhlicher (2016).

da globalização europeia, na sua diversidade, há muito que haviam se tornado uma parte importante do sistema das literaturas do mundo. Analisar as consequências desse desenvolvimento de línguas e literaturas globalizadas, orientado a partir da Europa, não significa cair numa lógica eurocêntrica. Pois em breve veremos, no sistema multilógico das literaturas do mundo a ser delineado, que essas línguas literárias da globalização europeia são sistemas paralelos a outros, que apenas se desenvolveram em uma escala mundial.

No âmbito das redes transatlânticas e transpácificas de relações das quatro línguas globalizadas, as literaturas haviam desenvolvido, cada uma desde o início, as suas próprias correntes de tradição. O destaque dado a seguir às *lógicas singulares* da hispanofonia ou lusofonia, da francofonia ou anglofonia não significa de forma alguma que se esteja a defender uma legitimidade singular absoluta para as respectivas áreas. As literaturas em inglês ou francês tão pouco podem ser entendidas como áreas literárias isoladas umas das outras quanto as literaturas em português ou espanhol, uma vez que uma intertextualidade global forma o coração pulsante da *Weltliteratur* que se tornou histórica, bem como das literaturas do mundo atuais. Consequentemente, trata-se de investigar tanto as *lógicas singulares* como as interações complexas desse sistema literário, e de as analisar em seu desenvolvimento histórico. Começamos então com as diferentes lógicas singulares das línguas literárias europeias.

Ao longo dos séculos, desenvolveram-se relações literárias extremamente próximas e inicialmente dependentes, ligando as literaturas de diferentes línguas da Europa e, em particular, as literaturas que emergiram da herança latina comum. Existem, portanto, boas razões para a existência de uma Romanística, a qual, no entanto, até agora só tem sido capaz de fazer uso limitado de suas oportunidades em uma escala global (ETTE, 2015).

As literaturas do mundo não são um *creatio ex nihilo* ou uma construção teoricamente equilibrada produzida sobre a mesa de desenhos, mas têm antecedentes marcados por acentuadas assimetrias de poder. O seu “ser estado-em-devir” histórico, que também inclui a preparação e formação da época da *Weltliteratur*, é preservado e

armazenado nelas. Em nível econômico, comercial e distributivo, essas desigualdades são ainda hoje tangíveis e dificilmente ignoradas: as assimetrias do mercado também influenciam a comercialização atual de uma *Weltliteratur*¹², realizada a partir de alguns centros nos EUA e na Europa. Essas estruturas mascaram repetidamente tais desenvolvimentos e lógicas singulares, a serem esmiuçadas no que se segue. Isso não significa, evidentemente, que as assimetrias conformes ao mercado e comercializáveis sejam capazes de dominar o desenrolar das literaturas do mundo a longo prazo. Contudo, as migrações de autoras e autores de áreas desfavorecidas para os espaços dominantes da literatura desempenham, sem dúvida, um papel importante no reconhecimento, consagração e divulgação das suas obras.

Com efeito, para além das literaturas nacionais individuais, que de forma alguma desapareceram e que devem ser sempre incluídas nas pesquisas acadêmicas sobre as literaturas do mundo, desenvolveram-se redes de relações no domínio das literaturas europeias, por exemplo, que já não permitem que a “literatura europeia” seja entendida separadamente dos seus desenvolvimentos não europeus. Pois as literaturas do barroco, por exemplo, estão longe de ser um fenômeno puramente europeu: provavelmente a maior poetisa do barroco foi Sórora Juana Inés de la Cruz, que trabalhou na Nova Espanha, posteriormente no México. Evidentemente que não há apenas um Iluminismo na França, mas também no mundo francófono; não há apenas um Romantismo na Espanha, mas também nas Américas de língua espanhola ou nas Filipinas. As vanguardas históricas não floresceram só em Portugal ou na Inglaterra, mas talvez mais ainda no Brasil ou nos EUA. Mais tardar a partir do final do século XIX, os desenvolvimentos literários e estéticos em países não europeus tiveram repercussões diretas nas próprias literaturas europeias e — como mostra o exemplo do *modernismo* hispano-americano — podem até funcionar como modelo para elas. As universidades e centros de investigação europeus ainda não estão suficientemente orientados institucionalmente para uma perspectiva que necessariamente descentraliza a Europa.

Assim como as literaturas do mundo, as literaturas da Europa não são a simples soma das suas partes literárias nacionais; antes,

12. Sobre este tema, cf. os trabalhos do projeto ERC, da Universidade de Colônia, bem como Müller (2014; 2018; 2020).

marcam um salto qualitativo que, na sua relacionalidade, vai muito além da adição. Além disso, se se quiser compreender toda a diversidade e diferenciação da totalidade da rede de relações literárias em nível global, as literaturas globalizadas e não globalizadas, regionais e locais devem ser incluídas em um entendimento abrangente.

As literaturas europeias podem, sem dúvida, ser descritas como um arquipélago de relações literárias. Contudo, neste ponto das nossas reflexões, optemos por uma escala espacial ainda menor e escolhamos um exemplo nacional que possa ser representativo de um modelo literário multilíngue e escrito em muitas línguas. Assim, a literatura suíça — para citar apenas um exemplo que é multilíngue no mais denso dos espaços, mas de forma alguma insólito — participa de uma situação de arquipélago complexa num espaço literário francófono globalizado ao nível de uma francofonia europeia, assim como das literaturas de língua alemã que ultrapassam as fronteiras nacionais. Conta com uma participação na literatura de língua italiana, assim como em uma literatura *regional* do reto-românico, que transpõe as fronteiras territoriais da região alpina, a qual por sua vez está em estreita troca com a literatura ladina e friulana. Além disso, a literatura suíça desenvolveu uma forma de expressão literária *local* abaixo do nível das literaturas regionais, por assim dizer, com a língua literária de Boltz, que foi cultivada durante séculos e ainda se perpetua na região mais baixa de Friburgo, na Suíça, tendo como inspiração um patoá francês, bem como dialetos alemânicos. Nesse sentido, a literatura suíça deve servir apenas como um exemplo para mostrar quão complexa é a combinação e a convivência daquilo a que podemos chamar uma literatura no coração da Europa: uma literatura que pode ser entendida como um *modèle réduit*, um *mise en abyme* e, portanto, um fractal da literatura europeia.

Em uma escala global, mas plenamente em um contexto fractal de autossimilaridade no sentido de Benoît Mandelbrot (1987), apresentam-se diferenças significativas entre as línguas literárias globalizadas, que chamam a nossa atenção para as lógicas singulares e para as dinâmicas das respectivas literaturas. Assim, a *francofonia*, por exemplo, ainda tem um espaço literário monocêntrico e orientado para a “capital do século XIX” (BENJAMIN, 1983), para o qual as literaturas de língua francesa do Oriente Próximo ou de África, do Haiti ou do Canadá, apesar de toda a sua relativa independência, tendem a se

orientar.¹³ Autoras francófonas e autores francófonos da Argélia ou da Martinica, do Quebec, de Maurício ou mesmo da Suíça e da Bélgica tentam publicar em editoras parisienses sempre que possível. Paris está longe de perder seu papel dominante para a francofonia, mesmo que a capital francesa já não tenha o mesmo apelo universal que tinha até o final dos anos 1980. Porém, outros subsistemas das literaturas do mundo obedecem a lógicas diferentes.

A *lusofonia* também mostra uma tendência monocêntrica inconfundível, mas aqui o centro já não está alinhado com a antiga potência colonial Portugal, mas sim, em muito maior medida, com a antiga colônia americana Brasil. Trata-se de um sistema complexo e altamente dinâmico, comprovado pelo fato de que novos campos de ação de relações literárias lusófonas podem sempre ser estabelecidos, os quais, partindo de um conceito aberto de literatura, reclamam novas posições dentro de uma relação de abrangência mundial (MELLO, 2019).

Assim, em junho de 2018, por exemplo, um grupo de escritores e editores apresentou pela segunda vez na Ilha do Sal, em Cabo Verde, no cruzamento, por assim dizer, entre África, América e Europa, seu “Festival de Literatura-Mundo do Sal” lusófono, onde se apresentam autoras e autores de Angola ou Moçambique, do Brasil ou Portugal, mas, não menos importante, das várias ilhas do arquipélago. Desta forma, manifestam-se desenvolvimentos que mostram o espaço literário lusófono num possível caminho para um sistema multipolar e talvez ainda mais policêntrico. O festival desse *literatura-mundo* lusófono continua a gozar de grande popularidade e dará, sem dúvida, importantes impulsos ao mútuo trabalho em rede das literaturas lusófonas.

Um sistema policêntrico se desenvolveu — embora de formas muito variadas e no contexto de processos sócio-históricos e econômicos completamente diferentes — tanto na *anglofonia* como na *hispanofonia*. Enquanto o mundo literário de língua inglesa apresenta os seus centros originais em Londres e sobretudo em Nova Iorque, de onde as literaturas de língua inglesa do mundo são inequivocamente orquestradas, desenvolveram-se estruturas na *hispanofonia* desde o final do século XIX e, portanto, da terceira fase da globalização

13. Sobre o francófono em contraste com o espaço literário hispanófono transatlântico, cf. Müller (2012).

acelerada, dentro das quais outros centros como Buenos Aires ou a Cidade do México se juntaram ao original centro literário espanhol de Barcelona — a capital, Madri, vem apenas em segundo lugar. Dependendo das respectivas conjunturas políticas e econômicas, os pesos dentro do espaço literário de língua espanhola tendem sempre a mudar — visto a partir de uma maior distância —, mesmo que o mundo editorial espanhol tenha atualmente, sem dúvida, um papel central e centralizador. Evidentemente que isso poderia mudar depressa outra vez como resultado de variações políticas, mesmo que as imponderabilidades da independência catalã tenham, provavelmente, menos impacto do que as consequências do declínio econômico e social sentido em muitos países da América Latina na última década.

Nessa visão panorâmica — realizada na devida brevidade — das quatro diferentes línguas literárias que foram globalizadas a partir da Europa, torna-se claro como as línguas e literaturas individuais desenvolveram as suas lógicas singulares, que não podem ser reduzidas a uma única lógica e transferidas para um sistema homogêneo e, ao mesmo tempo, centrado. Pois seria uma tentativa altamente duvidosa resumir esses desenvolvimentos da perspectiva de uma única literatura mundial concebida a partir da Europa (e, posteriormente, dos EUA), e ignorar o fato de que as literaturas do mundo se desenvolvem e funcionam de acordo com lógicas e tradições estéticas muito independentes.

Evidentemente, isso se aplica também e especialmente a outros espaços literários que ainda não foram globalizados no real sentido da palavra, tais como os da literatura árabe ou da literatura chinesa, tanto dentro como fora da República Popular. Assim como no exemplo das literaturas hispanófonas da América Latina, as literaturas árabes também unem mais de vinte literaturas nacionais numa rede altamente complexa de relações, que, no entanto, ao contrário do que acontece na América Latina, não possui (antigos) centros europeus e, com o árabe, não tem uma língua globalizada. Alinhar as legitimidades, formas e normas literárias do mundo de língua árabe com noções normativas e descritivas de uma literatura mundial monológica perpetuária, naturalmente, as concepções eurocêntricas do mundo literário, que hoje, levando em conta a supremacia dos EUA, já não podem ser descritas como eurocêntricas, mas sim como *ocicêntricas*.

Quanto a isso, é possível observar certos paralelos e, sem dúvida, também relações árabe-americanas (ETTE; PANNEWICK, 2006)

desenvolvidas através de fortes processos de migração entre o mundo árabe e a América Latina; contudo, para além desses entrelaçamentos literários e culturais transareais, surgem diferenças gritantes que revelam claramente as lógicas singulares das literaturas árabes. A complexidade específica e as interconexões mútuas nas literaturas árabes tornam-se muito claras no exemplo da literatura libanesa, na medida em que o Líbano pôde ser considerado durante muito tempo um dos centros determinantes das literaturas árabes, simultaneamente, porém, participando também das literaturas francófonas e anglófonas do mundo e produzindo autores como Amin Maalouf ou Elias Khoury, que se inscrevem em linhas de tradição muito diferentes das literaturas anglófonas e francófonas.

Pois embora ambos os autores escrevam e publiquem em línguas diferentes, podem naturalmente ser considerados na mesma medida em uma literatura libanesa, que — neste aspecto bastante comparável à Suíça — goza de um multilinguismo há muito desfrutado (PFLITSCH, 2003; 2004). Esse exemplo pode mostrar que, tanto desse como do outro lado das línguas literárias globalizadas, é impossível distinguir claramente entre literaturas europeias e não europeias no nível das literaturas do mundo — sem, evidentemente, resultar em qualquer tipo de homogeneidade de uma singularidade concebida europeia da *Weltliteratur*. O Líbano também pode ser entendido — e desta vez de uma perspectiva árabe — como um fractal das literaturas do mundo. No concerto das literaturas do mundo, as vertentes tradicionais da literatura árabe, indiana ou chinesa, por exemplo, que têm uma continuidade extraordinariamente longa, devem vir à tona, especialmente tendo em vista o futuro.

O exemplo desses dois escritores de origem libanesa deixa claro que a nossa apresentação da complexidade das literaturas do mundo não está de modo algum completa. Pois ainda não incluímos uma dimensão dinamizadora decisiva do presente, bem como das futuras literaturas do mundo, que atravessa, por assim dizer, as diferenciações analisadas até agora e adquire uma importância cada vez maior na sua transversalidade. Trata-se — em termos gerais — das formas e normas da *Escrita-Entre-Mundos*, com uma longa tradição histórica,

uma vez que o *homo migrans* é tão antigo quanto o próprio *homo sapiens* (ETTE, 2016). Contudo, no âmbito das migrações, exílios, deportações e expulsões em grande quantidade no século XX e início do século XXI, e especialmente no contexto da quarta fase da globalização acelerada, surgiram movimentos migratórios e transmigratórios de massas que criaram novos espaços de circulação da escrita ao nível das literaturas do mundo de forma altamente criativa e inovadora. Não é preciso um dom clarividente para prever que as literaturas do século XXI continuarão a incluir um número rapidamente crescente de *literaturas sem morada fixa* e acelerarão o seu desenvolvimento, literaturas que, no contexto das referidas migrações e transmigrações, criam formas de escrita literária no âmbito de uma poética do movimento, que já não pode ser adequadamente apreendida por categorias de uma história do espaço culturalmente e historicamente centrada. Para além de concepções históricas do espaço, as literaturas do mundo exigem antes uma história do movimento, bem como concepções dinâmicas e móveis. Não apenas a *Weltliteratur*, mas também a literatura nacional, pode-se acrescentar, quer dizer cada vez menos agora e em um futuro assim delineado.

Os nomes de muitos vencedores do Prêmio Nobel de Literatura (tais como V. S. Naipaul, Herta Müller, Gao Xingjian ou Mario Vargas Llosa) podem representar as literaturas *translinguais* e *transareais* sem uma morada fixa, assim como os de Salman Rushdie, Jorge Semprún, Norman Manea, Elias Khoury ou Amin Maalouf, aos quais poderiam certamente ser acrescentados, para o campo das literaturas de língua alemã sem morada fixa, Emine Sevgi Özdamar, José F. A. Oliver, Yoko Tawada ou Stanislaw Strasburger, assim como alguns autores de origem árabe.¹⁴ As formas de uma escrita translingual, isto é, a escrita que atravessa diferentes línguas, continuarão a crescer em importância nas futuras literaturas do mundo.

No seu volume *Nach der Flucht*, que consiste em microtextos, Ilija Trojanow (2017) aponta de forma impressionante, embora não sem contradições, os pressupostos, as condições e as perspectivas de tal escrita. Contudo, a migração e a fuga — conforme diz o segundo microtexto — não são atributos transitórios: “Nada a respeito da fuga é

14. A revista *Fikrun wa-Fann*, do Goethe-Institut alemão, por exemplo, publicou um dossiê de textos em língua alemã de autores árabes na edição 80 (2004).

fugaz. Ela cobre a vida e nunca mais a liberta” (Ibidem, p. 11)¹⁵ Talvez sejam as autoras e os autores das literaturas sem morada fixa que melhor possam avaliar a maneira fundamental como a literatura de língua alemã irá mudar na sequência dos atuais fluxos migratórios, não só temática, mas sobretudo estruturalmente. Atualmente, a literatura de língua alemã deve também ser analisada em um contexto global.

Paralelamente às literaturas sem morada fixa, as literaturas judaicas teriam também de ser conceitualizadas de uma nova forma, na medida em que as suas relações mundiais podem sempre ser relacionadas não apenas a uma respectiva base literária nacional. Em suas longas tradições seculares, elas desdobram algo como literaturas sem morada fixa *avant la lettre* e sempre foram, como Jorge Luis Borges não se esqueceu de notar no seu ensaio citado, da mais alta produtividade.

As literaturas sem morada fixa não manifestam nem documentam, de forma alguma, a chegada ou até a invasão do “outro”, do “estrangeiro”, no “singular” cuidadosamente protegido. Em vez disso, mostram formas de sair dos mapas tão sedutores como enganadores e dos *mappings* fixadores do outro ameaçador, tal como estão incluídas, de forma cartográfica e discursiva, por exemplo, no ideograma de Samuel P. Huntington do *Clash of Civilizations* (1996) ou no panfleto-de-exclusão-da-civilização *Civilization: the West and the Rest*, de Niall Ferguson (2011). Essas literaturas nos ajudam a imaginar um mundo que já não está mais preso em um pensamento de alteridade e que se divide sempre entre um “singular” e um “estrangeiro” ou “outro”, mas que é marcado por constantes ampliações e expansões: elas constituem laboratórios estéticos que permitem pensar-adiante e viver-adiante no âmbito da convivência (ETTE, 2016).

Autores como Saint-John Perse, Samuel Beckett, Albert Cohen e Elias Canetti esboçaram cedo esses mapas de movimento polilógicos e multilíngues para um mundo futuro, para além de uma alterização obsessiva da língua e da cultura. As literaturas do mundo fornecem uma ajuda decisiva à imaginação neste ponto, uma vez que apresentam e representam padrões vetoriais de representação e de pensamento, tal como provavelmente aparecem em maior intensidade nas literaturas sem morada fixa, para expressão sensorial e estética. Os *lieux de mémoire* das literaturas do mundo não são lugares

15. Ibidem, p. 11.

estáticos de lembrança, mas sim registrados e anotados em mapas de movimento. O microcosmo da Europa em particular — como mostra o seu mito de origem — não pode ser concebido sem a não-Europa e as constantes migrações. Pois a Europa deportada e violada, no sentido territorial das demarcações fronteiriças de hoje, não era europeia.

Da perspectiva aqui escolhida, as literaturas sem morada fixa, mas também as literaturas do mundo como um todo, atravessam as línguas, atravessam as culturas, atravessam as demarcações de fronteira que de forma alguma se dissolvem, mas em alguns aspectos se multiplicam, e formam uma escola de pensamento do multilógico e um laboratório para uma vida em conjunto para além da exclusão, para além de uma alterização e excetuação que nunca pretendem ter fim. As velhas dicotomias entre uma literatura nacional (homogeneamente concebida) e uma *Weltliteratur* (inventada a partir da Europa) enfraqueceram consideravelmente no decurso da quarta fase da globalização acelerada, que chegou ao fim, e deram lugar a uma concepção e prática multilógica, que enfatiza as respectivas lógicas singulares de diferentes linhas de tradição, não de uma única *Weltliteratur*, mas de muitas literaturas do mundo que diferem e ao mesmo tempo divergem. As literaturas sem morada fixa constituem, neste contexto, o elemento dinamizador *par excellence*.

Além de todas as outras áreas culturais, que na sua complexidade não encontraram uma propagação territorializável em nível mundial devido à falta de processos de expansão global, mas que já no tempo de Goethe — e muito mais no tempo da publicação da *Philologie der Weltliteratur*, de Erich Auerbach — se estenderam enormemente ao horizonte das construções literárias mundiais, formas altamente vetorizadas de escrita e pensamento desdobraram-se com as literaturas sem morada fixa, o que nos ajuda a compreender todo um mundo de literaturas como literaturas do mundo, como literaturas de *um* mundo. A pluralização das literaturas não precisa acarretar um abandono da ideia de *um* mundo, de um planeta único e em relação, no qual a humanidade procura as possibilidades de uma vida conjunta em paz e diferença. Não só as formas de escrita transnacionais, mas também transareais e, ao mesmo tempo, translingual (pois transculturais) se desenvolveram há muito tempo, o que torna a pluralidade dos processos literários mundiais ainda mais complexa e multilógica após a época da *Weltliteratur*. O futuro não reside em uma crescente

homogeneização nem em uma diferenciação cada vez maior: o futuro será multilíngue, multiforme e multilógico.

No contexto dos desenvolvimentos desdobrados nesta análise, as literaturas da América Latina ocupam uma posição bastante central. Na primeira parte do nosso estudo, começamos com dois autores latino-americanos e seus textos de meados do século XX, ou seja, num período em que a chilena Gabriela Mistral, como a primeira de muitas e muitos vencedores de Prêmios Nobel da América Latina, pôde receber esse reconhecimento em 1945. Colonizada pela “Europa latina”, pelos países românicos a partir do final do século XV, a América foi rasgada desde o início numa história global e numa globalização tremendamente rápida, as quais trouxeram consigo uma profunda circulação de saberes, bem como de culturas textuais escritas num sentido inicialmente transatlântico e mais tarde expandido globalmente. Espalhadas por uma vasta área geográfica, surgiram *ciudades letradas* (RAMA, 1984), que, com base na cultura escrita europeia, forneceram orientações determinantes tanto na esfera jurídico-administrativa como na esfera cultural-literária. As colônias americanas da Europa foram associadas ao espaço de poder do Ocidente como periferias.

Após o fim do período colonial, e após o surgimento do termo “América Latina” (JURT, 1982), os países românicos da América Latina desenvolveram centros na região da hispanofonia que, com fortes mudanças e rupturas, em grande medida dependentes de fatores políticos, ainda representam polos importantes para a difusão não só nacional como também global das literaturas de língua espanhola. Considerando o campo das literaturas lusófonas, o Brasil, uma antiga colônia, assumiu a liderança em um mundo lusófono que tem bases de apoio importantes na América e na Europa, mas também, especialmente, no mundo africano, bem como em partes da Ásia. No campo das literaturas lusófonas, as literaturas latino-americanas são, sem dúvida, os líderes mundiais.

A situação das Américas francófonas caracteriza-se pelo fato de as Antilhas falantes do francês terem há muito entrado em correlação com o Canadá francófono, que com Quebec dispõe do segundo

centro mais importante do mundo francófono depois de Paris. As migrações caribenhas para a região franco-canadiana alteraram a situação da América francófona. As Antilhas estão também ligadas aos países francófonos da África, que possuem condições socioculturais muito específicas com os seus contextos bilíngues, trilingues ou multilingues. É claro que isso também se aplica às literaturas de língua espanhola da África (como a Guiné Equatorial) ou aos países luso-africanos. Consequentemente, podemos afirmar que a América Latina ocupa posições importantes dentro das literaturas de língua espanhola, portuguesa e francesa do mundo. O fato de a cultura *latina* ter sido há muito acompanhada por uma expansão do mundo de língua espanhola em partes consideráveis dos EUA só pode ser destacado neste contexto, mas não examinado em pormenor (SÁNCHEZ, 2012; ETTE, 2016). Certamente, a propagação contínua do espanhol desempenha aqui um papel altamente favorável a uma expansão das literaturas de língua espanhola não apenas no continente americano.

Tentemos agora, num segundo passo, lançar mais luz sobre a posição e condição das literaturas da América Latina para além das línguas do mundo românico que foram globalizadas nos séculos XVI, XVII e XVIII. As ondas de migração árabe para a América Latina abriram as literaturas das Américas às dimensões árabe-americanas e produziram intensas literaturas da América Árabe. Analogamente, a América Latina tem sido há muito tempo um ponto central relevante para as literaturas judaicas, que, tal como as literaturas árabes, encontraram um importante campo de ação na Argentina, por exemplo.

No entanto, não só as relações transatlânticas, mas também as relações transpácificas têm provado ser estáveis e constantes. As ondas de migração dos já referidos *coolies* da Índia ou China ligaram o subcontinente, como parte das Américas, de maneira intensiva com as grandes culturas asiáticas, sem esquecer do Japão (não só no que diz respeito ao Brasil). Conforme todas as previsões econômicas e geoculturais, as relações entre a Ásia e a América Latina continuarão a se aprofundar no século XXI e a aproximar as literaturas dessas áreas. Os estudos transareais e transregionais, que trataram recentemente das relações literárias entre a Índia e as Américas (KLENGEL apud BUSCHMANN, 2016; KLENGEL, 2016), por exemplo, indicam que tal rede de relações se tornou nesse tempo também objeto de investigação das Ciências Humanas. Essa tendência continuará a

se intensificar, especialmente no campo dos *TransArea Studies* e dos estudos *Global South*, em particular.

As literaturas latino-americanas estão, assim, no âmago das redes de contato, que vão além das relações interamericanas para ligar as Américas com a África e a Europa, a Ásia e, cada vez mais, a Oceania. O que se desenvolveu no Caribe a partir do final do século XV, sob a influência da política de poder europeia e do que foi evidenciado no início do século XX pelo mexicano José Vasconcelos com o *slogan* reconhecidamente carregado de ideologia da *raza cósmica* (VASCONCELOS, 1992), aplica-se às diferentes literaturas da América Latina como um todo: elas compõem um verdadeiro cosmos de uma diversidade global do discurso e ligam as tradições indígenas com as literaturas e culturas de todo o mundo. Não é, portanto, de forma alguma uma coincidência que escritores como Octavio Paz ou Jorge Luis Borges tenham assomado nas literaturas latino-americanas na região do Rio da Prata, bem como na do México, os quais de fato reconheceram sistematicamente as condições alteradas das relações transatlânticas e transareais e, principalmente, exigiram consequências culturais e literárias de uma suspensão das oposições entre centro e periferia.

Dentro do sistema das literaturas do mundo, a *Translation* literária é de importância decisiva, especialmente no contexto da escrita translíngua, como se pode perceber pelas literaturas sem morada fixa, mas também por muitos escritores da *République des Lettres* até meados do século XIX. A tradução pode estar inerente e literalmente inscrita mesmo ao se escrever na “própria” língua materna. Hertha Müller, por exemplo, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura e, sem dúvida, sensibilizada pelas literaturas sem morada fixa, salientou que não há uma palavra romena nos seus textos de língua alemã, mas que, ao mesmo tempo, o romeno é onipresente em seus textos: “Ainda não escrevi nenhuma frase em romeno nos meus livros. Mas evidentemente que o romeno sempre participa, pois se plantou no meu olhar” (MÜLLER, 2003, p. 27).

Seja na Europa, no subcontinente indiano ou nos países árabes, seja na China, no Sudeste Asiático ou nas Américas, seja no jogo de relações transatlânticas ou transpacíficas, do *Übersetzens* como do *Übersetzens*:¹⁶ o futuro das literaturas do mundo reside no desenvol-

16. N.T.: Em alemão o verbo *übersetzen* significa “traduzir/transportar”. A palavra é composta de duas: da preposição *über* (“sobre”) e do verbo *setzen* (“colocar”).

vimento criativo de lógicas diferentes, mesmo diversas, para as quais não só poéticas (*Poetiken*) sempre novas e baseadas no movimento, mas também legéticas (*Legetiken*) devem ser desenvolvidas.¹⁷ Estas já não podem mais ser estruturadas em termos de literatura nacional. Nesse ponto residem as tarefas da filologia transareal e de uma Leitura da Arte como uma Arte do Traduzir: aquele traduzir para a língua do outro, que estivera no início das nossas reflexões com os *Serments de Strasbourg*. Pois as literaturas do mundo estão interligadas tradutoriamente e só podem desenvolver a sua intertextualidade em toda a sua amplitude — ainda que com alguns atrasos — com a ajuda de traduções.

As literaturas do mundo constituem Mundos-Ilha isolados uns dos outros e mundos insulares ligados uns aos outros de muitas maneiras, os quais formam arquipélagos e se encontram em um transarquipélago de relações de intercâmbio uns com os outros. Por vezes, as conexões entre esses espaços, que outrora foram metaforicamente inundados pela maré com as suas linhas tectônicas de ruptura e de movimento, estão escondidas sob a superfície da água. As descon continuidades entre as ilhas, arquipélagos e continentes das literaturas do mundo permitem e possibilitam sempre novas mudanças de visão e perspectiva: sempre novas configurações de um mundo que foi concebido por essas literaturas há milênios em relações transareais e em constaste mudança. Elas nos abrem a inestimável, porque essencial, possibilidade de pensar de forma multilógica — e isso significa: em muitas lógicas ao mesmo tempo. Assim, as literaturas do mundo compõem uma escola única de pensamento simultâneo em diferentes lógicas e, portanto, um pré-requisito vital para a convivência em paz e diferença da humanidade.

Temos, portanto, na colocação de Ottmar Ette, um jogo com a palavra que uma vez destaca o movimento de “colocar sobre” e depois de “colocar sobre”. Em ambas as formas, Ette destaca o movimento que é o ato tradutório.

17. N.T.: Ottmar Ette refere-se aqui a uma poética da escrita (*Poetik*) e poética da leitura (*Legetik*).

Referências

- AUERBACH, Erich. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Editado por Fritz Schalk e Gustav Konrad. Berna; Munique: Francke, 1967.
- AUERBACH, Erich. *Philologie der Weltliteratur*. In: *WELTLITERATUR: Festgabe für Fritz Strich*. Berna: Francke, 1952, p. 39–50.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Berna: Francke, 1946.
- BACHMANN-MEDICK, Doris. *Literatur: ein Vernetzungswerk. Kulturwissenschaftliche Analysen in den Literaturwissenschaften*. In: APPELSMEYER, Heide; BILLMANN-MAHECHA, Elfriede (eds.). *Kulturwissenschaft: Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis*. Weilerwist: Velbrück Wissenschaft, 2001. p. 215–239.
- BENJAMIN, Walter. *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*. In: BENJAMIN, Walter. *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. p. 45–59.
- BORGES, Jorge Luis. *El escritor argentino y la tradición*. In: *Discusión*. Madri: Alianza, 1986. p. 267-275.
- BORNECQUE, Henri. *Les Chefs-d'oeuvre de la Langue Française des origines à nos jours*. Paris: Bibliothèque Larousse, 1924.
- CARTER, Marina; TORABULLY, Khal. *An Anthology of the Indian Labour Diaspora*. Londres: Anthem; Wibleton, 2002.
- ECKERMANN, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Editado por Fritz Bergemann. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1981.
- ETTE, Ottmar. *Literatures of the World: Beyond World Literature*. Traduzido do alemão por Mark W. Person. Leiden; Boston: Brill, 2021.
- ETTE, Ottmar. *Latin American Art and Literature today: boom or bubble?*, *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 296–312, 2016.
- ETTE, Ottmar. *Toward a Polylogical Philology of the Literatures of the World*. *Modern Language Quarterly*. Seattle, ano LXXVII, n. 2, p. 143–173, jun. 2016.
- ETTE, Ottmar. *TransArea: A Literary History of Globalization*. Traduzido por Mark W. Person. Berlim; Boston: Walter de Gruyter, 2016.
- ETTE, Ottmar. *Weiter denken: Viellogisches denken / viellogisches Denken und die Wege zu einer Epistemologie der Erweiterung*. *Romanistische*

- Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, Heidelberg, ano XL, n. 1-4, p. 331-355, 2016.
- ETTE, Ottmar. *Writing-Between-Worlds: TransArea Studies and the Literatures-without-a-fixed-Abode*. Traduzido por Vera M. Kutzinski. Berlim; Boston: Walter de Gruyter, 2016. (Série mimesis – Romanische Literaturen der Welt, v. 64).
- ETTE, Ottmar. *Zukünfte der Romanistik im Lichte der TransArea Studien*. In: LAMPING, Dieter (org.). *Geisteswissenschaft heute. Die Sicht der Fächer*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2015, p. 93-116.
- ETTE, Ottmar. *Literature as Knowledge for Living, Literary Studies as Science for Living*. Editado, traduzido e com uma introdução de Vera M. Kutzinski, *Publications of the Modern Language Association of America*, Nova Iorque, ano CXXV, n. 4, p. 977-993, out. 2010.
- ETTE, Ottmar. *Asymmetrie der Beziehungen: Zehn Thesen zum Dialog der Literaturen Lateinamerikas und Europas*. In: SCHARLAU, Birgit (ed.). *Lateinamerika denken Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen: Gunter Narr, 1994, p. 297-236.
- ETTE, Ottmar; RUAN, Wei. *Globalization: a dialogue*. *Journal of Foreign Languages and Cultures*, Changsha, n. 2, p. 147-153, 2019.
- ETTE, Ottmar; PANNEWICK, Friederike (eds.). *ArabAmericas: Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World*. Frankfurt am Main; Madri: Vervuert; Iberoamericana, 2006.
- FERGUSON, Niall. *Civilization: The West and the Rest*. Nova Iorque: Penguin, 2011.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La globalización imaginada*. México; Buenos Aires; Barcelona: Paidós, 1999.
- HUNTINGTON, Samuel P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Nova Iorque; Londres; Toronto; Sydney: Simon & Schuster, 1996.
- JURT, Joseph. *Entstehung und Entwicklung der Lateinamerika-Idee*. *Leindemains*, Tübingen, v. 27, p. 17-26, 1982.
- KLENGEL, Susanne. *Indien erinnern. Konfigurationen des Realen bei Margo Glantz*. In: BUSCHMANN, Albrecht et al. (eds.). *Literatur leben. Festschrift für Ottmar Ette*. Madri; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert, 2016. p. 585-593.
- KLENGEL, Susanne; ORTIZ WALLNER, Alexandra (eds.). *Sur – South: Poetics and Politics of Thinking Latin America – India*. Madri; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert, 2016.

- LAMPING, Dieter. *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2010.
- LAMPING, Dieter; ZIPFEL, Frank. *Was sollen Komparatisten lesen?*. Berlin: Erich Schmidt, 2005.
- MANDELBROT, Benoît B. *Die fraktale Geometrie der Natur*. Editado por Ulrich Zähle. Traduzido do inglês por Reinhilt Zähle e Ulrich Zähle. Basel; Boston: Birkhäuser, 1987.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de; ANDRADE, Antonio (eds.). *Translinguismo e poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.
- MESSLING, Markus; ETTE, Ottmar (ed.). *Wort Macht Stamm. Rassismus und Determinismus in der Philologie (18. / 19. Jh.)*. Com colaboração de Philipp Krämer e Markus A. Lenz. Munique: Wilhelm Fink, 2013.
- MITTELSTRASS, Jürgen; TRABANT, Jürgen; FRÖHLICHER, Peter. *Wissenschaftssprache: Ein Plädoyer für Mehrsprachigkeit in der Wissenschaft*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2016.
- MÜLLER, Gesine. *Wie wird Weltliteratur gemacht? Globale Zirkulationen lateinamerikanischer Literaturen*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 2020.
- MÜLLER, Gesine. *García Márquez zwischen Weltliteratur und Literaturen der Welt*. In: GWOZDZ, Patricia; LENZ, Markus (org.). *Literaturen der Welt: Zugänge, Modelle, Analysen eines Konzepts im Übergang*. Heidelberg: Winter, 2018. p. 99–123.
- MÜLLER, Gesine. *Verlag Macht Weltliteratur: Lateinamerikanische Literaturtransfers zwischen internationalem Literaturbetrieb und Übersetzungspolitik*. Berlin: Tranvía; Walter Frey, 2014.
- MÜLLER, Gesine. *Die koloniale Karibik: Transferprozesse in in hispanophonen und frankophonen Literaturen*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 2012.
- MÜLLER, Herta. *Der König verneigt sich und tötet*. Munique; Viena: Carl Hanser, 2003.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México; Madri; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- PFLITSCH, Andreas. *Die libanesische Literatur*. In: ARNOLD, Heinz Ludwig (ed.). *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*. Munique: text+kritik, 2004.
- PFLITSCH, Andreas. *Literatur, grenzenlos. Aspekte transnationalen Schreibens*. In: SZYSKA, Christia; Pannewick, Friederike (ed.).

- Crossings and Passages in Genre and Culture*. Wiesbaden: Reichert, 2003, p. 87–120.
- RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Montevidéo: del Norte, 1984.
- SÁNCHEZ, Yvette. *Formen der Symbiose in Literatur und Kunst der US Latinos*. In: ETTE, Ottmar (hg.). *Wissensformen und Wissensnormen des ZusammenLebens: Literatur – Kultur – Geschichte – Medien*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 2012, p. 173–191.
- STRANGE, Susan. *The Westfailure system*. *Review of International Studies*, Cambridge, v. 25, n. 4, p. 345–354, out. 1999.
- TROJANOW, Ilija. *Nach der Flucht*. Frankfurt am Main: Fischer, 2017.
- TORABULLY, Khal. *Cale d’Etoile: Coolitude*. La Réunion: Azalées, 1992.
- VASCONCELOS, José. *La raza cósmica* (Fragmento, 1925). In: VASCONCELOS, José. *Obra selecta: Estudio preliminar, seleção, notas, cronologia e bibliografia de Christopher Domínguez Michael*. Caracas: Ayacucho, 1992.
- WOLF, Heinz Jürgen. *Französische Sprachgeschichte*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1979.
- ZEUSKE, Michael. *Handbuch Geschichte der Sklaverei: Eine Globalgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Zwei Bände. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 2019.

Mutirões literários e políticas culturais das margens

Rachel Esteves Lima (UFBA/CNPq)¹

Começo com algumas reminiscências que, acredito, talvez ofereçam um enquadramento histórico para as mudanças que vêm se operando na universidade brasileira em um período de aproximadamente duas décadas. Retomo aqui algumas experiências vivenciadas cerca de um ano após meu ingresso na Universidade Federal da Bahia, como Professora de Literatura Brasileira. Em 2005, assumi a função de Tutora do Programa de Educação Tutorial (PET-Letras), que tem como objetivo promover ações integradas de ensino, pesquisa e extensão, com vistas a contribuir para a formação extracurricular dos alunos de graduação. No que se refere às atividades de ensino e pesquisa, o trabalho fluía muito bem. Mas, no que diz respeito à extensão, sempre encontramos muitas dificuldades. Após contatos com algumas lideranças comunitárias do subúrbio ferroviário de Salvador, iniciamos o projeto coletivo de Pesquisa-Ação intitulado “Memória, diversidade e gestão social”, que tinha como objetivo desenvolver investigações e atividades socioeducativas, principalmente no sistema público de ensino fundamental e médio na região do Parque São Bartolomeu, local de valor histórico para a cidade de Salvador e também de grande importância para os praticantes do candomblé, religião de

1. Professora Titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal da Bahia, com Pós-Doutorado na Universidade Paris XIII (2011) e na Universidade de Bolonha (2019), Doutorado em Estudos Literários/Literatura Comparada pela UFMG (1997), e Mestrado em Letras/Literatura Brasileira pela mesma universidade. Atua na linha de pesquisa Documentos da memória cultural, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA, desenvolvendo pesquisas sobre as teorias críticas da Literatura Comparada, a crítica literária brasileira e latino-americana, os gêneros pertencentes ao espaço biográfico e a literatura brasileira contemporânea. Organizadora dos livros *A Antropofagia na era da globalização* (2016) e *O espaço biográfico: perspectivas interdisciplinares* (2016), ambos publicados pela EDUFBA. Atualmente coordena o Núcleo de Estudos da Crítica e da Cultura Contemporânea e participa também do grupo de pesquisa ATLAS - Análises Transdisciplinares em Literatura, Arte e Sociedade. É pesquisadora do CNPq e atualmente desenvolve o projeto “Cultura e Política no Brasil ultratemporâneo: um panorama da literatura e do cinema documentário em regime de urgência no Brasil pós-2013”.

matriz africana que faz parte da vida de grande parcela da população soteropolitana. O trabalho envolvia a discussão sobre os Parâmetros Curriculares Nacionais e a contribuição das atividades artísticas para o processo de ensino-aprendizagem na educação básica. No que se refere às atividades práticas, buscava-se promover a interação entre os alunos do PET-Letras e as pessoas do entorno do Parque, com o objetivo de preparar alguns jovens para os exames de ingresso na universidade. Assim, os petianos preparavam, sob minha orientação, as aulas a serem ministradas em oficinas realizadas no Parque, buscando adotar uma postura pedagógica que valorizasse a contextualização do processo de produção de conhecimentos, a pluralidade cultural e a interlocução entre os saberes acadêmicos e leigos, tentando contribuir para eliminar a injustiça cognitiva que sempre impediu a ascensão social de um grande contingente da população brasileira, principalmente das pessoas negras. Mas quão decepcionante era saber que, muitas vezes, os alunos se preparavam e se deslocavam até o subúrbio inutilmente, pois, ao lá chegarem, não encontravam ninguém com quem interagir. Desde meados do ano anterior, a política de ações afirmativas havia sido aprovada na UFBA, adotando-se o regime de cotas que alteraria a face do ensino superior no Brasil, mas, mesmo assim, parecia-nos, naquele momento, muito difícil minar a desconfiança que as comunidades periféricas mantinham em relação à universidade. Ao mesmo tempo, percebíamos que a UFBA era vista por elas como uma instituição que valorizavam, mas da qual se consideravam ainda muito distantes.

Nesse momento, grande parte dos professores de literatura, entre os quais me incluo, já havia assimilado as propostas dos Estudos Culturais, que, a partir dos anos pós-redemocratização, passaram a dominar as discussões em nossa área de estudos, especialmente nos congressos da ABRALIC. O processo de “declínio da arte e ascensão da cultura”, título, como sabemos, de uma publicação resultante de um colóquio da Associação realizado em Florianópolis (ANTELO et al., 1998), foi alimentado por algumas leituras produzidas por pesquisadores brasileiros como Silviano Santiago, Eneida Maria de Souza e Raúl Antelo, dentre outros, que procuravam traçar as mudanças que vinham se operando no campo da literatura, e também pelos textos fundadores da Escola de Birmingham (Stuart Hall e Raymond Williams, principalmente) e de autores latino-americanistas, como George Yúdice, García-Canclini e Walter Mignolo, que começavam a

circular na academia brasileira. Expandindo-se a noção de cultura e entendendo-a como “algo que se entrelaça a todas as práticas sociais” (HALL, 2013, p. 141), os Estudos Culturais chamariam a atenção para a necessidade de se promover o estudo da historicidade do processo de formação dos critérios de valor, desestabilizando o cânone literário sobre o qual sempre se sustentou a estrutura disciplinar a que nos dedicávamos com afincos.

Mesmo atentos a essa mudança, cientes de que à literatura não cabia mais nenhum privilégio heurístico sobre outras formas de expressão e por mais bem intencionados que estivéssemos, não conseguíamos, no entanto, obter respostas satisfatórias no contato com a comunidade periférica à qual oferecíamos ajuda para que alguns de seus integrantes pudessem aceder à universidade. Infelizmente, o processo de suspeição que associava o trabalho intelectual que realizávamos a uma hierarquização que, em tese, os submeteria a um regime de dominação seguia ativo. E não sem razão, pois, no interior dos muros da universidade muitas resistências precisariam (e ainda precisam) ser enfrentadas para que a incorporação dessas pessoas colocadas à margem seja realmente efetivada. Lembro-me, por exemplo, de um sarau literário que organizamos em 2007 e que contou com a participação de alguns cantores de rap. O sarau deveria ser realizado ao ar livre, mas, como choveu, ocupamos o pátio do Instituto de Letras com um grande grupo de jovens que, três anos após a aprovação das cotas, já começava a apresentar uma face bem mais diversificada. Lembro-me de ter visto duas reações distintas. Os jovens rappers incorporavam à sua improvisação a orgulhosa menção ao fato de estarem ali na UFBA e de verem seu trabalho artístico valorizado em um espaço que antes lhes era praticamente inacessível. A ocupação chocou a então diretora do Instituto, que veio nos pedir para dar fim à “balbúrdia”, o que, é claro, não fizemos. Afinal, nenhuma mudança se torna possível sem que se ultrapasse os limites do estranhamento.

Esses exemplos me mostraram que não basta mudar o estado da teoria que embasa nosso trabalho crítico e pedagógico. Para que uma mudança profunda efetivamente ocorra, é necessário que, na prática, haja uma reformulação de nossos objetos de estudo e, principalmente, um processo de identificação entre o intelectual que está na universidade e aqueles que estão à margem dela. No caso aqui relatado, a interlocução só aconteceu mediante o preenchimento dessas duas condições, já que o contato com os músicos, que eram de fora da

universidade, foi feito por um petiano que havia ingressado na UFBA pelo sistema de cotas e que pertencia à mesma comunidade do grupo. Mas, além disso, o gênero musical que praticavam pôde entrar na instituição universitária em posição de igualdade com os poemas que eram apresentados pelos alunos da instituição.

Nunca é demasiado lembrar a convicção de Antonio Gramsci de que, para que ocorra de fato um movimento de emancipação, é necessário que os segmentos subalternizados gerem um grupo de intelectuais que emergja do seu próprio seio e que “atue historicamente em razão dos interesses da classe da qual se originaram” (DEL ROIO, 2007, p. 71). Nesse processo, a muitos de nós cabe apenas cumprir o papel de aliados e interlocutores, caso desejemos de fato uma sociedade mais justa, e é nessa qualidade que me coloco neste texto, no qual gostaria de expor uma série de projetos que vêm mudando a cena cultural baiana e promovendo discussões que alteram, na universidade, a forma como lidamos com o conceito de literatura. Decorridos mais de quinze anos da implementação das cotas sociais e étnico-raciais (o que em muitos casos acaba sendo praticamente a mesma coisa), penso que vários passos foram dados no sentido dessa emancipação e alguns frutos já podem ser apontados, principalmente graças ao trabalho de um significativo número de professores e alunos provenientes das periferias de Salvador, mas, se considerarmos que a UFBA está localizada em uma cidade na qual cerca de 80% das pessoas se declaram negras ou pardas, ainda há muito a se alcançar. Nesse sentido, deve-se ressaltar aqui a necessidade de implantação efetiva do regime de cotas também nos concursos realizados pelas universidades brasileiras, de modo a se garantir o ingresso de professores negros, indígenas, transgêneros etc. nessas instituições. Trata-se de procedimento indispensável para a formação dessa comunidade orgânica de intelectuais empenhados em contribuir para a democratização do processo de produção de conhecimentos, a partir de uma perspectiva subalternista. Sabe-se que esse é apenas um começo da transformação da universidade em seu regime moderno de hierarquização de saberes, mas, sem ele, dificulta-se ainda mais um processo de reformulação que se faz a cada dia mais urgente. Vale lembrar, neste momento, a pertinência dos versos do poeta Cuti, que nos avisam que “cota é só a gota / a derramar o copo” e que “cota não reforça derrota / equilibra / entre ponto de partida / e ponto de chegada / a vitória coletiva / reinventada” (CUTI, 2007, p. 73-74).

Entendo que a universidade só tem a ganhar caso consiga se converter em uma comunidade realmente diversificada e aberta à pluralidade de experiências e conhecimentos por longo tempo submetidos a um processo de subordinação.

Ressalvo que não buscarei aqui apresentar um relatório exaustivo e certamente muitas iniciativas ficarão de fora, mas deseja-se evidenciar o quanto a narrativa que compreende o estudo da ciência e da arte como atividades desinteressadas, visão sobre a qual se erigiu a universidade moderna, necessita ainda ser questionada. Muito embora acreditemos no caráter performático da linguagem e, conseqüentemente, no fato de que todos os estudos que realizamos intervêm na realidade, nesta apresentação serão priorizadas as atividades que vêm sendo levadas adiante por professores e pesquisadores baianos que mantêm uma articulação com instâncias extrauniversitárias e que vêm gerando um circuito específico de trocas interculturais, a partir de sua atuação no campo da literatura e da cultura dos afrodescendentes.

Não poderia deixar de começar pelo trabalho pioneiro da Professora Florentina da Silva Souza, que, desde a defesa de sua tese de doutorado sobre os *Cadernos Negros* e o *Jornal do Movimento Negro Unificado* (SOUZA, 2005), vem realizando pesquisas sobre a literatura e a cultura negras, a partir de uma perspectiva comparatista, no macroprojeto EtniCidades. Nos vários desdobramentos que esse projeto tem apresentado, a professora vem recuperando a contribuição de intelectuais brasileiros, hispano e norte-americanos no processo de interpretação da particularidade da situação dos sujeitos afrodescendentes nos respectivos países, com vistas a contribuir para a formulação de políticas públicas que promovam mudanças sociais e políticas capazes de dirimir as injustiças de toda ordem a que os negros estão submetidos. A docente atua também no Programa de Pós-Graduação do Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA, priorizando, a partir de uma perspectiva interdisciplinar, a formação de pesquisadores que desenvolvam trabalhos com as temáticas de interesse desse segmento da sociedade.

O trabalho da Professora Florentina (ou Flora, como a conhecemos) repercutiu e repercutiu fortemente em seus alunos, muitos deles hoje colegas no Instituto de Letras da UFBA. Uma das mais atuantes é a Professora Denise Carrascosa, coordenadora do projeto “Corpos indóceis e mentes livres”, que oferece semanalmente oficinas de leitura

e produção de textos em diversos gêneros e formatos na Penitenciária Lemos de Brito, em Salvador, contribuindo não apenas para levar a literatura em sentido expandido às presidiárias já condenadas pela “Justiça”, mas também para fortalecê-las em seu processo de construção subjetiva e conscientização política acerca de seus direitos. Ao final de cada ano, as participantes do projeto organizam uma publicação com as produções criativas das detentas e as redações de resenhas críticas dos livros por elas lidos são utilizadas para remissão das penas que lhes foram imputadas.

A mesma professora também desenvolve o projeto “Traduzindo no Atlântico Negro”, no qual se busca cartografar e traduzir interlinguisticamente textos produzidos no espaço compreendido entre as Américas e a África, buscando elaborar criticamente teorias sobre um processo tradutório que requer compromisso intelectual, existencial e ético de demarcar os traços específicos que dão forma à expressão literária dos sujeitos afrodiáspóricos. Alguns resultados dessa investigação podem ser consultados no livro organizado por Carrascosa (2017) com o mesmo título do projeto, publicado pela Editora Ogum’s Toques Negros. Esta editora, por sua vez, foi criada em 2014 por uma ex-aluna do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFBA, a escritora Mel Adún, com o objetivo de publicar obras literárias e críticas de afrodescendentes brasileiros e autores diáspóricos africanos. Adún, na atualidade, vem se dedicando também à produção de literatura infantojuvenil, com o objetivo de promover a valorização da identidade e a autoestima das crianças negras. Ogum’s Toques Negros é também um coletivo que congrega professores, designers, filósofos, fotógrafos, jornalistas e críticos em atuação na Bahia e em outros estados e cuja atuação é voltada para a criação e difusão da literatura negra e de outras atividades fomentadas pela intelectualidade afrodescendente.

Também publicado pela mesma editora, destaca-se aqui o livro *O Arco e a Arkhé* (2016), de autoria de Henrique Freitas, outro professor do Instituto de Letras da UFBA, que tem como objetivo discutir as epistemologias negras nos letramentos, na literatura e nas culturas brasileira e afrodiáspórica. Atualmente, o Professor Henrique desenvolve o projeto de pesquisa “Yorubantu: epistemologias Yoruba e Bantu nos estudos literários, linguísticos e culturais”, que busca promover um mapeamento do legado desses povos na cultura brasileira, em parceria com o Instituto de Estudos Culturais Ile-Ife, da

Nigéria. Desde a realização de sua tese de doutorado sobre o *man-gue beat* (FREITAS, 2008), o pesquisador vem se dedicando ao estudo da contribuição africana para o desenvolvimento da música e da literatura brasileira, voltando-se, mais recentemente, à produção de uma investigação sobre o que ele denomina, a partir da análise do grupo baiano de rap Opanijé e da poesia de Nelson Maca, como “literatura-terreiro”. Por meio desse conceito, Freitas pretende acentuar a “dimensão ritual dos terreiros e sua multimodalidade literária” (SANTOS, 2014) em obras que desafiam os critérios normalmente utilizados pela crítica literária. Segundo suas palavras, esse tipo de literatura traz performaticamente para a cena artística os “valores civilizatórios afro-brasileiros (circularidade, religiosidade, corporeidade, musicalidade, memória, ancestralidade, cooperativismo, oralidade, energia vital e ludicidade)” (SANTOS, 2011, p. 173), utilizando-se de variedades linguísticas que desobedecem, voluntariamente ou não, à norma culta.

Uma das fontes de inspiração de Henrique Freitas, Nelson Maca é também ex-aluno do curso de Letras da UFBA e criador do coletivo *Blackitude: Vozes Negras da Bahia*, que reúne poetas, artistas e ativistas do hip hop, e do *Sarau Bem Black*, que acontece semanalmente no *Sankofa African Bar*, no Pelourinho. Esse é um dos principais saraus dentre os muitos que agitam a vida cultural de Salvador. Segundo informações colhidas no artigo “Salvador > Saraus: Quilombismos” (SANTANA et al., 2019, p. 222), em 2019 a cidade contava com cerca de cinquenta saraus e cem coletivos dedicados à arte, à comunicação e à cultura, distribuídos por vários bairros. Autor do livro *Gramática da ira* (MACA, 2015), o trabalho do escritor e ativista cultural Nelson Maca está na origem de várias dessas iniciativas. Maca também defende, na “Manifestação da Literatura Divergente ou Manifesto Encruzilhador de caminhos”, uma arte marcada pela distância em relação à universalidade e à autonomia atribuídas ao substantivo literatura, assim como o valor performático implícito no hibridismo das modalidades escrita e oral e na plasticidade corporal que advém da ancestral ritualidade da cultura negra. Nesse manifesto, o escritor expõe, de forma contundente, o quanto sua proposta artística se produz em oposição ao establishment, à cultura oficial:

– Querer fazer literatura, mesmo carregando um corpo físico oriundo dos bolsões de miséria e pouco letramento oficial e nor-

mativo, é um desejo social potencialmente divergente! – Abordar a invisibilidade, a anulação, o castramento e a morte pela percepção e expressão do condenado em vida, pela cegueira social, pela diluição da diferença, pela impotência do gênero ou pelo extermínio físico é divergir das estratégias literárias consagradas historicamente “de fora pra dentro e cima para baixo”. (MACA, 2017)

É necessário evidenciar o fato de que o trabalho desses representantes da intelectualidade negra busca insistir nas particularidades de suas formas de expressão, chamando a atenção para o caráter experiencial ou escrevivencial, para usar o termo de Conceição Evaristo (2020, p. 26–46), que marca a produção literária dos autores afrodescendentes. É o caso também do projeto “Corpus dissidente: a Teoria da Literatura e as demandas da diferença nas negropoéticas da literatura brasileira contemporânea”, desenvolvido pela professora e escritora Lívia Natália. O viés agonístico, ao interpelar os estudos literários e suas práticas hegemônicas e excludentes de leitura, propõe a emergência de poéticas que pretendem rasurar não apenas o cânone branco-centrado, mas também a universalidade das metodologias interpretativas que constroem a história da literatura, conforme se pode concluir a partir da leitura de um ensaio-depoimento da pesquisadora (NATÁLIA, 2020, p. 206–224). Entende-se que, longe de se recair em essencialismos, essas propostas alinham-se a uma intervenção pragmática na ordem dos discursos, de modo a desestabilizar o regime de verdade que invisibiliza as contribuições de sujeitos desviantes em relação aos critérios definidores da literariedade.

A abertura do campo literário a uma maior diversidade parece-me constituir tendência irreversível e hoje se pode perceber que mesmo as grandes editoras estão buscando contemplar as demandas colocadas pelas políticas de identidades étnico-raciais e de gênero. Mas esse boom de publicações talvez não se verificasse caso não fosse precedido por iniciativas levadas a cabo por aqueles que antes não encontravam um espaço para exposição de seu trabalho. Nesse sentido, o projeto editorial criado pelo professor, escritor e ex-aluno do nosso Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Jorge Augusto de Jesus Silva é um dos mais bem-sucedidos. Criada em 2013, a Editora Organismo nasce com o objetivo de construir um espaço de diálogo entre as diferentes linhas ético-estéticas na literatura da Bahia e do Brasil, por meio da Revista *Organismo* e da publicação de uma coleção voltada aos novos autores radicados na Bahia. A

revista já conta com dez números, organizados por escritores como Conceição Evaristo, Lívia Natália, Ricardo Aleixo, Evanilson Gonçalves, Marília Garcia, Rita Santana, Zéfere, Alex Simões, Nelson Maca, entre outros, o que por si só é uma façanha, haja vista a dificuldade que as revistas literárias independentes normalmente encontram para se manter em atividade. A editora criou também uma coleção de literatura brasileira contemporânea denominada “Contemporaneidades periféricas” e, mais recentemente, foi lançado também o Segundo Selo, com o objetivo de publicar obras de literatura, teoria e crítica comprometidas com a promoção da democracia e da diversidade e o investimento em publicações negras e periféricas. É curioso notar que esse objetivo se expressa até mesmo na forma desierarquizada e híbrida que as obras publicadas apresentam. Na página onde se apresenta a política editorial do Segundo Selo, Augusto informa que cada texto é publicado

como teoria, compreendendo que um romance negro, um livro de poema homoafetivo, uma narrativa indígena, a produção intelectual negro-feminista, e ainda a tradição canônica, são igualmente produção teórica, que nos informa sobre esses diversos modos de existir e pensar a vida e as diversas formas de produzir a sociedade. Nesse sentido, um livro acadêmico e um texto literário têm para nós a mesma importância epistêmica, pois a diferença entre os gêneros não significa, em nossas publicações, hierarquia conceitual. (AUGUSTO, s.d.)

Dentre as publicações do Segundo Selo, destaca-se a coleção DAS-PRETAS, produzida, editada e dirigida por mulheres negras, nos diversos gêneros textuais, e a de Tradução de obras inéditas, inaugurada em 2020 com o lançamento de *O olho se afoga / Mãos paralelas*, de autoria de Frantz Fanon.

Pelo que se viu até aqui, creio estar demonstrada a vitalidade da cena literária e cultural de Salvador. Mas não se poderia deixar de destacar também o trabalho realizado pela Professora Milena Brito, iniciado quando ela assumiu a Coordenação da Área de Literatura da Fundação Cultural do Estado da Bahia e promoveu não apenas uma série de eventos e oficinas literárias com a presença de escritores de todo o Brasil, como também foi responsável pela interiorização das políticas públicas para a área de literatura e, ainda, pela publicação de duas coletâneas intituladas *Autores Baianos: um panorama*

(FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, 2013, 2014), traduzidas para o inglês, o alemão e o espanhol, favorecendo a articulação entre os escritores locais e os leitores de outros países. Ressalte-se também a parceria que a Profa. Milena estabeleceu com a editora, tradutora e poeta anglo-baiana Sarah Kersley, que tem sido responsável pela publicação, via livraria Boto Cor de Rosa e seu selo paralelo 13S, criado em 2017, de um significativo número de escritores baianos, muitos deles provenientes do curso de Letras da UFBA, que são “descobertos” durante as aulas de oficinas de leitura e produção de textos ministradas por ela ou em eventos que acontecem pela cidade. O selo também publica obras de teor crítico, organizados por professores da UFBA e, em seu mais recente projeto, a paralelo 13S lançou a coleção “Escritoras das Américas”, iniciada com a publicação do romance *Poso Wells*, da equatoriana Gabriela Alemán.

Não poderia concluir este relato sem mencionar que o trabalho realizado pela UFBA em Salvador repercute fortemente na formação de recursos humanos que vão ser de fundamental importância para a interiorização do processo de produção de conhecimentos, nas universidades estaduais e federais do estado da Bahia, essas últimas criadas recentemente. Retomo aqui apenas o trabalho realizado pela UNEB, no Campus de Alagoinhas, por ser a unidade com que a área de Literatura da UFBA mantém uma parceria mais intensa, com uma interlocução especial com o Prof. Osmar Moreira. Ali também encontramos vários projetos voltados para o estudo e a difusão da cultura afro-brasileira, mas gostaria de destacar aqui o grande envolvimento do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural com os processos de aperfeiçoamento do ensino e dos letramentos linguísticos, culturais e políticos junto ao sistema educacional e aos equipamentos de cultura na região do Agreste de Alagoinhas e do Litoral Norte. Creio ser esse envolvimento um dos fatores cruciais para a conscientização das classes populares quanto aos seus direitos, num processo microrrevolucionário que se expande cada vez mais, alcançando territórios antes relegados à margem. É ainda necessário acrescentar o quanto esse Programa busca promover um tipo particular de cosmopolitismo, visando a uma globalização multipolar e anti-hegemônica, ao envidar esforços para o fomento de intercâmbios com várias universidades estrangeiras, mas, em especial, com as dos países que compõem o BRICS. Em 2019, foi também criado o curso de doutorado do Programa junto ao Campus Avançado de Canudos, local

simbólico tanto literária quanto historicamente, por ter colocado a nu os processos de modernização excludente implementados em solo brasileiro. Dada a disposição dos docentes do Programa, certamente o trabalho que começaram a realizar em Canudos vai fazer jus à memória dos condenados daquela terra, dando sequência ao processo de resistência e busca por emancipação dos que vivem hoje na região.

Evidentemente, esta exposição do trabalho realizado nas e por intermédio das universidades baianas está longe de cobrir toda a extensão das atividades nelas desenvolvidas. O que desejo aqui enfatizar é o quanto os pesquisadores citados nesta recensão incorporam o papel de intelectuais públicos, não reduzindo sua atuação às tarefas acadêmicas, cuja importância é também inquestionável, mas assumindo um compromisso com a construção de um afro-rizoma, para usar a terminologia de Henrique Freitas (2013), uma rede potente para lutar contra o racismo estrutural e a violência epistêmica de que têm sido vítimas suas comunidades.

No livro *Universidade sem cultura?*, publicado por Bill Readings em 1995, o professor de literatura comparada da Universidade de Montreal chamava a atenção para a falência da universidade moderna, que vinha sendo superada pela universidade de excelência, em tempos de integração global. Com a erosão da noção monolítica de cultura nacional, um dos pilares sobre os quais se sustenta o modelo universitário humboldtiano, algo que se considerava sólido começa a se desmanchar, especialmente na área das Ciências Humanas, a mais atacada pelas políticas neoliberais. Essas transformações que vêm se processando na universidade e que corroem a sua estrutura têm sido também objeto de preocupação de grande número de estudiosos, a exemplo de Jean-François Lyotard (1989), Jacques Derrida (2003), Willy Thayer (2002), Mark Fisher (2020), Naomar de Almeida Filho (2007, 2009, 2012), ex-reitor da UFBA e fundador da Universidade Federal do Sul da Bahia, Boaventura de Sousa Santos (2008, 2017), dentre outros. Não adepto de nenhuma postura nostálgica que insistisse na retomada de uma visão unificadora de cultura, em seu livro *Readings* nos convidava a habitar as ruínas da universidade, de forma pragmática, responsável e aberta para a emergência de algo novo que ainda não se podia vislumbrar. Talvez esse algo novo seja a pluriversidade a que se refere Boaventura de Sousa Santos, no livro *O fim do império cognitivo* (2019), uma instituição que se construa de forma polifônica, que seja capaz de ouvir e amplificar as vozes que se

exprimem de forma diferencial. Ou melhor, ainda seguindo as propostas do sociólogo, uma subversidade, neologismo que alude “tanto ao caráter subalterno dos grupos sociais que normalmente estão envolvidos nas suas iniciativas como ao modo subversivo como intervêm na ideia convencional de universidade” (SANTOS, 2019, p. 386).

Penso que é na construção dessa subversidade, edificada de acordo com os princípios das “epistemologias do Sul” a que alude Santos em seu livro, que os professores aqui apresentados parecem se empenhar, tomando parte em um movimento que congrega todos os que desejam participar desse mutirão em prol da literatura e da cultura, em sentidos cada vez mais ampliados. Dessa perspectiva, não se trata, simplesmente, de se produzir uma inversão em relação às epistemologias do Norte, mas, sim, de um processo de cocriação entre todos os que desejam participar da resistência à colonialidade cultural e à instauração de padrões de excelência inerentes ao projeto neoliberal, que visa à perpetuação das injustiças sociais e que impede a construção de uma universidade não excludente e democrática. Afinal, como nos lembra o autor, “a magnitude da tarefa descolonizadora requer aliança entre diferentes grupos sociais” (SANTOS, 2019, p. 377). Assim, faz-se necessário juntar forças para fazer frente não apenas à “colonialidade do saber” (QUIJANO, 2000, 2007), mas também à mercantilização da universidade e à sua regulação segundo padrões homogêneos de qualidade. Para que isso se viabilize, é preciso que se desenvolva uma convivência pautada na ética da solidariedade, lembrando-se sempre da advertência de John Beverley de que só pode efetivamente haver solidariedade quando se constrói uma relação de “igualdade e de reciprocidade entre as pessoas implicadas” (BEVERLEY, 2004, p. 113).

A desconstrução da primazia da cultura eurocentrada requer, portanto, o reconhecimento dos saberes subjugados e o desenvolvimento de um projeto contra-hegemônico que questione a universalidade e a racionalidade ocidentais. Assim, ainda segundo o pensamento de Boaventura de Sousa Santos, propõe-se uma universidade que não prescindia das

ecologias de saberes, da copresença de diferentes conhecimentos, cada um validado pelos seus próprios critérios, reunidos e discutidos em conjunto à luz das necessidades pragmáticas das lutas sociais que visam criar futuros pós-capitalistas, pós-coloniais e

pós-patriarcais. Nenhum conjunto de conhecimentos, por mais amplo ou sofisticado que seja, pode por si mesmo garantir o êxito de qualquer luta social relevante, dadas as complexas articulações dos diferentes modos de dominação, dos diferentes tempos-espacos em que funcionam e das diferentes histórias-memórias através das quais enquadram as subjetividades individuais e coletivas. É esta a ideia principal das epistemologias do Sul: não existe justiça social global sem justiça cognitiva global. (SANTOS, 2019, p. 384)

Evidentemente, com o reconhecimento do valor das culturas, tecnologias e epistemologias ancestrais, não se propõe ingenuamente nenhum retorno a qualquer origem e, da mesma forma, nenhuma teleologia, mas um processo inventivo no qual se convoca as memórias de práticas e conhecimentos que dão forma a variados modos de habitar o mundo para a construção de novas possibilidades de criação do bem comum. Não se espera, tampouco, que esse processo de expansão do campo cultural seja vivido sem conflitos, pois o dissenso deve fazer parte da vida acadêmica. Afinal, é a partir dessa fricção entre as diversas formas de expressão simbólica e dos múltiplos modos de vivenciá-las que poderemos gestar alternativas para sairmos dos confortáveis hábitos de leitura e fruição artística, construindo novos sentidos e experimentando a repolitização da estética, indispensável para que possamos desenvolver projetos interculturais que nos conduzam a uma sociedade efetivamente democrática.

Referências

- ALMEIDA FILHO, Naomar de. *Universidade Nova: Textos Críticos e Esperançosos*. Brasília: UnB, 2007.
- ANTELO, Raúl et al. *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: ABRALIC; Letras Contemporâneas, 1998.
- AUGUSTO, Jorge. *Política editorial do Segundo Selo*. Disponível em: <http://editorasegundoselo.com.br/politica-editorial/>. Acesso em: 10 set. 2021.
- BEVERLEY, John. *Subalternidad y representación*. Madri: Iberoamericana, 2004.
- CARRASCOSA, Denise (Org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

- CUTI. Gota do que não se esgota. In: *Negroesia*. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 73–74.
- DEL ROIO, Marcos. Gramsci e a emancipação do subalterno. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 29, p. 63–78, nov. 2007.
- DERRIDA, Jacques. *A universidade sem condição*. Tradução de Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26–46.
- FISHER, Mark. *Realismo capitalista*. Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: ensaios de literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.
- FREITAS, Henrique; RISO, Ricardo (Org.). *Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.
- FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA (Org.). *Autores baianos: um panorama*. Salvador: P55 Edições, vol. 1, 2013. Disponível em: http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2013/09/livro_funceb_panorama_novo.pdf. Acesso em: 10 set. 2021.
- FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA (Org.). *Autores baianos: um panorama*. Salvador: P55 Edições, vol. 2, 2014. Disponível em: http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2014/11/livro_autores_baianos_um_panorama_volume_2.pdf. Acesso em 10 set. 2021.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 2. ed. Tradução de José Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989.
- MACA, Nelson. *Gramática da ira*. Salvador: Blackitude, 2015.
- MACA, Nelson. Manifestação da Literatura Divergente ou Manifesto Encruzilhador de caminhos. *Zagaia*, Salvador, 03 jul. 2017. Disponível em: <https://zagaiaemrevista.com.br/manifestacao-da-literatura-divergente-ou-manifesto-encruzilhador-de-caminhos/>. Acesso em: 10 set. 2021.

- NATÁLIA, Lívia. Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 206-224.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Org.). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p. 93-126.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo. *La colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales: Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000, p. 122-151.
- READINGS, Bill. *Universidade sem cultura?*. Tradução de Ivo Barbieri. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.
- SANTANA, Jamile et al. Salvador > Saraus: Quilombismos. In: DALCASTAGNÈ, Regina, TENNINA, Lucia (Org.). *Literatura e periferias*. Porto Alegre: Zouk, 2019, p. 217-238.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2017.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; ALMEIDA FILHO, Naomar. *A Universidade no século XXI: Para uma Universidade Nova*. Coimbra: Almedina, 2008
- SANTOS, Boaventura de Souza. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- SANTOS, Fernando Seabra; ALMEIDA FILHO, Naomar. *A quarta missão da Universidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2012.
- SANTOS, José Henrique de Freitas. A literatura-terreiro na cena hip hop afrobaiana. *A Cor Das Letras*, Feira de Santana, v. 12, n. 1, p. 171-186, 2011. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1491>. Acesso em: 10 set. 2021.
- SANTOS, José Henrique de Freitas. *Fronteiras fluidas, muros sólidos: a globalização imaginada no Mundo Livre S.A.* 2008. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

- SANTOS, José Henrique de Freitas. Reflexão sobre o conceito de literatura-terreiro. Entrevista. *Inventário*, Salvador, n. 14, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/issue/view/1294/>. Acesso em: 10 set. 2021.
- SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- THAYER, Willy. *A crise não moderna da universidade moderna*. Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

Tópicos centrais da literatura ameríndia contemporânea

Rita Olivieri-Godet (ERIMIT — Université Rennes 2)¹

Pretendo, neste artigo, destacar os principais eixos temáticos da produção literária ameríndia no Brasil, interrogando sua especificidade e contribuição no âmbito da produção da literatura brasileira: o que a literatura indígena contemporânea, escrita em português, traz de novo para o campo da literatura brasileira? Restrinjo-me a interrogar a produção escrita que resulta do processo de descentramento do texto literário nacional, coabitando com outras produções porta-vozes de grupos étnicos (literatura afrodescendente), periféricos (literatura marginal) ou de gênero. Diante do oceano de narrativas indígenas orais, complexas e plurais às quais pesquisadores, como Devair Fiorotti, Maria Inês de Almeida, entre outros, dedicaram-se a recuperar e divulgar, pode parecer limitado o enfoque na escrita. No entanto, a diversidade de expressões literárias, a primazia da oralidade, as interseções entre oralidade e escrita, entre voz coletiva e individual, são questões que levo em consideração no meu trabalho, como se pode constatar, no meu mais recente livro intitulado *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense* (2020). Não se ignora, portanto, o fato de que a literatura ameríndia de expressão escrita está intimamente ligada à tradição oral. Sendo assim, as relações entre oralidade e literatura escrita devem ser pensadas mais como um tecido contínuo do que como ruptura ou substituição de uma pela outra. Desse modo, sem circunscrever a literatura ameríndia à produção escrita, reconhece-se que esta exerce, indubitavelmente, uma função específica no âmbito dos discursos sociais das sociedades nacionais, no caso, a brasileira, contribuindo para dar maior visibilidade às culturas dos povos indígenas que há milênios vêm produzindo literatura.

No artigo “A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira”² (OLIVIERI-GODET, 2020), destaco o protagonismo indígena,

1. Membro Sênior do Institut Universitaire de France.
2. O artigo constitui uma versão atualizada do texto de uma conferência apresentada no Departamento de Teoria e Literatura Comparada, em 2017 (DORRICO, 2020).

relacionando-o com a importância tática da apropriação da língua portuguesa à qual os povos originários recorrem para estabelecerem um diálogo com a cultura hegemônica e se afirmarem sujeitos de sua própria história. Chamo a atenção para o fato de que é somente a partir da década de 1990 que as produções literárias, artísticas e filosóficas indígenas começam a ganhar visibilidade, intensificando-se no século XXI. O escritor Kaká Werá Jecupé comenta o surgimento tardio dessa produção, realçando a necessidade do protagonismo indígena:

Para se ter uma ideia, até o início dos anos 1990, o que se tem notícia é de que praticamente tudo o que existe de escrito no Brasil sobre o índio, sobre os povos indígenas, sobre as culturas indígenas, não foi escrito por um índio. Sempre foi por um indigenista, por um antropólogo, por um sociólogo, por um estudioso, por um artista, por um poeta, por um escritor. Não que eu ache que isso seja uma coisa errada. Mas eu achava que, na medida em que nós nos tornássemos protagonistas das nossas próprias vozes, isso poderia gerar uma força muito grande, uma estratégia muito potente para se comunicar diretamente com a sociedade. E também para a sociedade ouvir diretamente a voz de um intelectual, de um cidadão, de um pensador, de um curador, de um contador de histórias vindo de um povo indígena. (WERÁ JECUPÉ, 2017, p. 26)

Em meio à multiplicidade de expressões literárias que abalam as estruturas de fundação simbólica da nação brasileira, pretendo ressaltar a contribuição singular da literatura indígena nesse movimento de inserção em um processo contemporâneo de transculturalidade. Lugar utópico de sobrevivência e de resistência, mas também de mediação, a literatura indígena propicia formas originais de expressão artística, sem, no entanto, renunciar a uma reapropriação memorial do território geocultural dos ancestrais.

Destacarei em seguida alguns tópicos que considero centrais na produção contemporânea da literatura indígena.

Deslocamento dos paradigmas ocidentais

Começo então evidenciando a contribuição de cunho mais abrangente que diz respeito ao deslocamento que os textos de autores indígenas operam em relação aos paradigmas da epistemologia ocidental.

A introdução de novas temáticas e modalidades estéticas originais, no sistema literário brasileiro, promove formas singulares de conhecimento, propiciando experiências originais de ser e estar no mundo, inserindo cosmovisões que rompem com a visão homogênea e centralizadora do pensamento ocidental. Contribuí, dessa forma, para a decolonização do imaginário, disseminando os saberes dos povos e culturas indígenas, deslocando a perspectiva exclusiva e eurocêntrica da epistemologia ocidental. A escrita ameríndia viabiliza um espaço filosófico-político de resistência e de autorreconstrução identitária coletiva e individual; mantém viva a memória ancestral, as visões e “as poéticas sobre a existência”, parafraseando a expressão do grande pensador Ailton Krenak (2019, p. 33). Os textos ameríndios inserem-se na perspectiva da decolonização da história que procura desentranhar a memória de vários povos e minorias confiscada pelas elites colonizadoras (NORA, 2011, p. 413). A denúncia dos traumas históricos e dos conflitos atuais não constituem um empecilho à busca de interlocução com a sociedade brasileira.

Vários textos literários procuram promover o reconhecimento das culturas indígenas, investindo na consolidação de uma visibilidade étnica, introduzindo novas práticas cognitivas que rompem com a hegemonia dos paradigmas ocidentais. Uma das obras mais representativas desse processo que busca a interação e o diálogo entre perspectivas culturais diversas, é *A queda do céu* (2015), do xamã Davi Kopenawa e do antropólogo francês Bruce Albert.³ O xamã yanomami, busca através de seus depoimentos, traduzidos e transcritos por Albert, alcançar dois grandes objetivos: transmitir para as futuras gerações yanomami o repertório dos ritos e as práticas sociais de seu povo; construir um espaço simbólico de mediação. Seu depoimento configura-se como um exercício de travessias de fronteiras que se abre ao mundo ocidental, apresentando aspectos históricos e culturais dos yanomami, contribuindo assim para romper com a ignorância e o preconceito que a sociedade ocidental alimenta sobre seu povo e os demais povos indígenas. Davi Kopenawa tem consciência do valor que o Ocidente atribui à palavra escrita, ao conhecimento transmitido por documentos e arquivos. Por esse motivo,

3. Faça uma leitura da obra de Kopenawa e Albert no ensaio “Arquivos orais e memória cultural: a emergência de outras palavras nos diálogos interamericanos”. Vide Referências.

escolhe a forma escrita para a transmissão de suas “palavras ofertadas”, fazendo interagir cultura letrada e não letrada.

Essas considerações conduzem ao segundo ponto que gostaria de destacar e que diz respeito à problematização das relações entre culturas diversas.

Problematização das relações entre culturas diversas: interseções entre oralidade e escrita

Sem circunscrever a literatura ameríndia à produção escrita, reconhece-se que esta exerce, indubitavelmente, uma função específica no âmbito da sociedade nacional, outorgando maior visibilidade às culturas dos povos indígenas. Herdeira das culturas ameríndias, a escritura traz as marcas dos gêneros tradicionais da literatura oral (mitos, contos etiológicos, cantos) e inova na representação do tempo, ao fazer uso da heterotemporalidade; ao mesmo tempo, abre-se às formas artísticas da contemporaneidade imediata. Problematiza a coexistência de culturas diversas, trabalhando no sentido de *des-travar, soltar, liberar* o imaginário ocidental. A mobilidade da escrita, atravessada pelo processo de “migração dos imaginários” (BERND, 2018, p. 122), cria pontes transculturais ao tempo em que investe na decolonização dos padrões ocidentais de pensamento para descompartmentalizar e expandir o espaço geográfico e simbólico, promovendo a abertura progressiva ao outro.

A apropriação da escrita apoia-se na cosmologia ameríndia e procura despertar a consciência sobre o papel da tradição oral e dos ancestrais na transmissão da herança cultural. Como observa Julie Dorrico, “os textos literários indígenas, adentrando no universo da codificação escrita alfabética e da publicação, não negam suas referências culturais, senão que buscam nela a principal matéria para seus livros” (DORRICO, 2019). A produção escrita impõe-se ao sistema literário nacional, incluindo novos sujeitos de enunciação, inaugurando temáticas e esquemas simbólicos e formais inovadores; abala as representações dominantes sem, no entanto, se recusar ao diálogo e à possibilidade de influências recíprocas. Apostando na multiplicidade de expressões e deglutindo a língua do colonizador, escritores ameríndios emergem como atores singulares da renovação, alargando e reconfigurando a produção literária brasileira.

No meu livro *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense* (2020), trabalho com o conceito de entre-lugar, na acepção de Daniel Sibony (2016, p. 11)⁴ que corresponde a uma forma de “corte-vínculo”: corte porque não escamoteia os conflitos; vínculo, porque aposta na reconstrução, apesar das ruínas. O conceito ajuda-nos a compreender a elaboração simbólica de passagens entre as experiências históricas e culturais indígenas e ocidentais, na poesia de Graça Graúna, por exemplo, igualmente presente nas obras de outros escritores ameríndios. O discurso da denúncia e da expropriação territorial e cultural não evacua a expressão da necessidade de reterritorialização. A elaboração simbólica aponta para a complexidade dos conflitos e contradições inerentes à coabitação ao tempo em que procura ultrapassá-los.

Um outro exemplo de texto que problematiza as relações entre culturas diversas é o romance do escritor, professor-pesquisador e ativista do movimento indígena, Edson Kayapó, intitulado *Um estranho espadarte na aldeia* (2021). A narrativa relembra fatos que pertencem a um passado relativamente recente do Brasil da década de 1920, relacionados com a história de uma colônia agrícola, Clevelândia do Norte, que se transformou em presídio. Para o narrador-personagem, pertencente à etnia Karipuna, o presídio, situado na floresta amazônica, na cidade de Oiapoque, fronteira com a Guiana Francesa, é um “lugar de trânsitos e pessoas de várias origens e culturas” (KAYAPÓ, 2021, p. 24). A trama, como destaca José Bessa na apresentação do livro, é uma “história de intercâmbio culturais entre indígenas e não indígenas” (BESSA *in* KAYAPÓ, p. 12), baseada na pesquisa histórica, realizada por Edson Kayapó sobre o presídio de Clevelândia, local no qual se encontravam encarcerados prisioneiros políticos que se opunham ao governo de Artur Bernardes. O romance coloca em cena um presidiário fugitivo, inspirado no personagem histórico de um anarquista italiano, cognominado Espadarte, que acaba encontrando refúgio na aldeia karipuna. A temática permite explorar as relações interculturais, cruzando representações identitárias

4. *L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre les deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne croit ; et que chacune des deux entités a toujours déjà partie liée avec l'autre. Il n'y a pas de no man's land entre les deux, il n'y a pas un seul bord qui départage, il y a deux bords mais qui se touchent ou qui sont tels que des flux circulent entre eux.* (SIBONY, 2016, p. 11)

ocidentais e indígenas, colocando em evidência as diferenças. Revisita aspectos da história brasileira, cujo período recente contrasta com o tempo imemorial das narrativas do pajé que introduzem os referentes culturais e cosmológicos dos Karipuna. A narrativa insere-se na prática contemporânea do confronto de alteridades, procurando alargar o imaginário nacional ao questionar a ótica exclusiva ocidental que reserva aos povos indígenas, o lugar de “estrangeiros de dentro”. Cumpre igualmente uma função pedagógica, de maneira análoga a outros textos de autores indígenas, como os poemas de Márcia Kambeba e o romance *Todas as coisas são pequenas* (2008), de Daniel Munduruku, que buscam apresentar ao mundo ocidental os principais referentes identitários indígenas. A adoção da “visão de dentro” permite aceder ao ethos do povo karipuna, ao seu modo de vida e de convivência, à sua forma de organização social e à sua relação íntima com os espaços da floresta e dos rios. Colaborando com a reconfiguração dos territórios material e simbólico dos povos da floresta, a obra de Edson Kayapó fundamenta-se na dimensão de uma ética intercultural, alicerçada em um olhar inclusivo que aposta na legitimação da pluralidade cultural.

Os textos literários brevemente evocados apontam para a reconstrução de um lugar de sobrevivência (*lieu de survie*) compreendido enquanto projeto que não pode se realizar sem se imiscuir no território do outro, como nos lembra o conceito de *braconnage* de Simon Harel: “Os sujeitos excluídos devem compor com a violência de um mundo que tenta expulsá-los do campo da representação” (HAREL, 2007, p. 90)⁵. Nos estudos críticos que dediquei a várias obras indígenas, pude observar esse movimento em direção à reinvenção do território, nas suas dimensões íntima e social, associando o processo de reconstrução do eu à experiência do Outro.

Desbloqueamento do imaginário sobre o espaço da natureza e o espaço social

A emergência de vozes indígenas empenhadas em traduzir vivências singulares introduzem saberes originais e novas formas de percepção

5. *Les sujets exclus doivent composer avec la violence d'un monde qui tente de les expulser du domaine de la représentation.*

e organização espacial. Uma das contribuições mais importantes da produção literária de autores indígenas está relacionada com a figuração da relação do sujeito com o espaço da natureza, apropriando-se da cosmogonia dos povos originários que exclui a polarização entre os mundos humano e não-humano. As figurações espaço-temporais gravitam em torno da recorrência de imagens correlacionadas à concepção do círculo sagrado da vida e da interdependência de todos os seres (físicos e espirituais), tecendo elos entre o ser humano, a terra e o cosmos.

Em alguns textos, como no poema *Serra do Mar* de Graça Graúna (2007, p. 23), a temporalidade histórica traz as marcas da inscrição do ser humano na natureza, introduzindo a memória das transformações do território. Assim, a história se inscreve na paisagem, elemento revelador das práticas sociais que conformam o território. Este aspecto relaciona-se com a dimensão histórico-social do espaço e contesta o fundamento simbólico dos mitos nacionais (BOUCHARD, 2019, p. 16)⁶, figurando uma refundação da nação brasileira, como se pode observar em um outro poema de Graça Graúna, “Era uma vez” (GRAÚNA, 2007, p. 31). Na minha leitura do poema, destaco o fato de que o texto “explora a memória do território brasileiro, desde o contexto da aculturação colonizadora até o presente, retracando as transformações das paisagens naturais e culturais. O poema evoca o caráter conflituoso da tomada das terras indígenas pelo projeto colonizador que levou à formação do território nacional brasileiro” (OLIVIERI-GODET, 2019, p. 59): “Um pernil de carneiro / retalhado em fatias / ao que foram chegando / cada vez mais estrangeiros” (GRAÚNA, 2007, p. 31).

Na verdade, o que as obras contemporâneas de autores indígenas encenam é a interação desigual entre os povos originários e a sociedade nacional que se encontra na origem das formas segregacionistas de apropriação social do espaço. Por conseguinte, cai por terra o mito da formação pacífica de uma nação mestiça, omitindo os conflitos e massacres, apoiado no ideal desenvolvimentista.

6. Gérard Bouchard, em *Les nations savent-elles encore rêver?* (2019), reflete sobre o fundamento simbólico das sociedades contemporâneas, levando em conta as dimensões: do neoliberalismo; da diversificação etnocultural; da emergência de organismos internacionais de controle e das correntes culturais transnacionais.

Os textos ameríndios denunciam o processo de desterritorialidade material e simbólica que o paradigma da modernidade colonial impõe aos povos e comunidades indígenas. No seu estudo sobre o território dos Yanomami, o geógrafo francês François-Michel Le Tourneau chamou a atenção para a divergência histórica entre o significado material e simbólico desse espaço para o povo Yanomami e o caráter utilitarista e pecuniário das projeções da sociedade brasileira sobre o mesmo. Os representantes do Estado brasileiro, do agronegócio, dos fazendeiros encarnam uma ameaça constante à integridade desse território, utilizando-se de argumentos diversos tais como a exploração de minérios, o desenvolvimento agrícola, o espaço fronteiriço estratégico (LE TOURNEAU, 2010, p. 15). É fundamental lembrar que as relações de conflito herdadas da época colonial se perpetuam na contemporaneidade. As formas de organização territorial impostas aos ameríndios no Brasil e no vasto território das Américas (missões ou reduções, aldeamentos, reservas, terras indígenas delimitadas, acampamentos, bairros no espaço urbano) correspondem a estratégias diversas do poder hegemônico visando o controle dos povos originários e a espoliação das terras indígenas. Mas se a espoliação é secular, a resistência dos povos originários também o é, como o demonstra o contexto atual da trágica realidade brasileira.

A produção literária tem contribuído para resgatar a memória traumática dessa desapropriação territorial. Cada povo possui uma memória e uma história da violência do contato com a sociedade ocidental. Num contexto de disputa simbólica de memórias, uma das estratégias que os escritores ameríndios adotam é a de inscrever a história de sua etnia num passado de longa duração, explorando a relação entre memória e historicidade do espaço, a exemplo do poema “Ser indígena ser Omágua”, que integra o livro *Eu moro na cidade*, de Marcia Kambeba. As estrofes do poema ecoam o grito de resistência do sujeito poético, contribuindo para deslocar o imaginário da sociedade nacional sobre os povos originários. A autora empenha-se em afirmar as referências identitárias indígenas e em resgatar uma história marcada pelas tentativas de apagamento e genocídio, destacando alternadamente as estratégias de destruição e as formas de resiliência: “Sou Kambeba e existo, sim / No toque de todos os tambores / na força de todos os arcos / no sangue derramado que ainda colore / essa terra que é nossa. / Nossa dança guerreira tem começo / mas não tem fim!” (KAMBEBA, 2018, p. 26).

A relação entre memória e historicidade do espaço também está presente em *O Karaíba. Uma história do pré-Brasil* (2010), do escritor prolífero Daniel Munduruku, autor de um primeiro romance publicado em 2008, *Todas as coisas são pequenas*. O escritor se destaca pelo seu papel de grande divulgador da literatura e das culturas ameríndias. Em *O Karaíba*, Daniel Munduruku recorre à memória da « pré-história » do Brasil para romper com uma representação que faz coincidir a origem da história do território brasileiro com a chegada dos colonizadores. O romance se nutre da memória ancestral, para evocar o modo de vida dos povos indígenas antes da chegada dos colonizadores, rendendo homenagem à memória dos avós. A elaboração da obra exigiu do autor um esforço de reconstituição dos vestígios sobre os rituais, o papel da guerra, as lendas, tradições e hábitos quotidianos de diferentes povos originais na época pré-cabralina. O romance constitui um belo exemplo de uma literatura da reparação (BERND, 2021), que procura através da imaginação preencher as lacunas da história. Dessa maneira, a ficção se constrói com o objetivo de “representificar” a ausência. O personagem Karaíba é um velho xamã que prediz a destruição do mundo ameríndio por um grande monstro proveniente de um lugar longínquo. Essa ameaça plaina em toda a narrativa. A trama romanesca termina quando a profecia do xamã se cumpre com a chegada dos invasores, como observa o próprio autor. A opção pela dimensão da memória espacial de longa duração coloca em primeiro plano a história dos povos indígenas, na época pré-cabralina.

Atualização da tradição tensionando ancestralidade e contemporaneidade

Um outro aspecto que deve ser ressaltado diz respeito à atualização da tradição que se dá pela tessitura do fio da ancestralidade na contemporaneidade. A produção literária indígena dá continuidade ao legado da memória cultural e debruça-se, simultaneamente, sobre a complexidade das realidades autóctones contemporâneas.

Alguns textos tecem o fio da ancestralidade para despertar a memória traumática ameríndia, evidenciando os relatos de vida que foram apagados da memória oficial, buscando, por meio da liberação catártica da palavra, influir na ordem das coisas. Outros recorrem à

memória cultural, inscrita na ótica temporal da longa duração, como uma alternativa para reavivar a memória ancestral e fazer emergir uma outra perspectiva epistêmica. O movimento contínuo de atualização da tradição, ao reabilitar a memória ancestral, contextualiza o presente e projeta o legado intergeracional, fazendo-o interagir com a contemporaneidade. No poema “Autobiogeografia”, de Fernanda Vieira, jovem escritora de origem Xocó (uma das múltiplas etnias que vivem no Nordeste do Brasil), o eu poético se apossa da memória de seu patrimônio ancestral, estabelecendo uma filiação cultural e familiar. Nesse sentido, pode-se falar do poema como espaço utópico, político e ético de refundação do eu: “Eu não falo só / Minha voz é composta pelas vozes / Das minhas ancestrais / Dos meus ancestrais / Que se encontram guardados no tempo / E em mim / Esse é o meu tempo” (VIEIRA 2020)⁷. Um belo exemplo de inserção no movimento de ressurgência autóctone contemporânea que, segundo Jessica Jansen (2018, p. 90), “representa um período de renovação, um movimento social e cultural baseado no retorno aos modelos tradicionais, mas que ao mesmo tempo os atualiza”.

A condição fronteira do itinerário de vida de muitos autores, que evoluem entre as experiências da aldeia e da cidade, alimenta uma poética fundamentada nas interseções entre espaços territoriais diversos. É o caso do poema “Eu moro na cidade”, título homônimo ao do livro de Márcia Wayna Kambeba (2018, p. 24) que destaca a capacidade de habitar vários espaços e de se reinventar: “Esta cidade também é nossa aldeia / Não apagamos nossa cultura ancestral / Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual”. A literatura indígena dá conta dessa tensão própria do diálogo entre as tradições ancestrais e a contemporaneidade, decorrentes das transformações do “ser indígena” na temporalidade histórica, testemunhando a capacidade de habitar vários espaços e de se reinventar. Numa leitura que fiz dos haicais de Graça Graúna, reunidos em *Flor da mata* (2014), identifico a imaginação do movimento como eixo organizador da obra (OLIVIERI-GODET, 2021, p. 199–226). O eu poético questiona as

7. No artigo de minha autoria “O mundo se recria: ancestralidade e contemporaneidade na poesia ameríndia de autoria feminina”, faço uma leitura analítica dos poemas “Autobiogeografia”, de Fernanda Vieira; “Ser indígena, ser Omágua”, de Márcia Kambeba e dos haicais reunidos na obra *Flor da mata*, de Graça Graúna. Vide Referências.

representações estereotipadas das culturas ameríndias tradicionais, consideradas como estáticas e imutáveis, ao se projetar como um ser resiliente e mutável, com capacidade de se reconstruir, superar traumas e apostar no futuro: “Mais uma viagem: / nesse vai e vem / a utopia me faz andarilha” (GRAÚNA, 2014, p. 12).

As representações étnico-culturais dos textos indígenas, fundamentadas nos referentes que embasam as culturas ancestrais, embalam a palavra que ajuda a curar as feridas contemporâneas, exercendo função semelhante aos rituais e cantos tradicionais. A palavra que cura, que revigora o potencial do passado ancestral é a mesma que se rebela e luta pelos direitos dos povos indígenas na sociedade brasileira contemporânea, posicionando-se contra a apropriação territorial, a segregação racista, o apagamento da memória cultural, características que fundamentam a *escrita-práxis* dos autores indígenas.

Instauração da escrita-práxis

Refiro-me à *escrita-práxis* para qualificar a tendência dos textos ameríndios para articular literatura, crítica social e ativismo político, repercutindo na organização política do movimento indígena no Brasil. A escrita ameríndia consagra um espaço político de resistência e autorreconstrução ontológica e antropológica que busca entrelaçar as “auto-histórias” (a história pessoal) à violência e aos traumas da história coletiva, favorecendo o processo de descolonização do imaginário ocidental sobre os povos e as culturas indígenas. No meu livro *Vozes de escritoras ameríndias*, já evocado, cito como exemplo a produção literária de Eliane Potiguara e seu engajamento na organização política do movimento indígena — especialmente no que diz respeito ao movimento das mulheres ameríndias. Em 1975, Eliane Potiguara escreve o poema precursor “Identidade Indígena”; ao mesmo tempo milita no movimento indígena brasileiro que dava seus primeiros passos. O poema é, simultaneamente, um grito de denúncia, resiliência e combate; memória da exclusão e palavra libertadora. Chamo a atenção para o fato de que, na mesma época “ela também escrevia manifestos e crônicas. Esses textos escritos durante e após a Ditadura Militar serão reunidos na obra *Metade cara, metade máscara*, publicada em 2004. Ativista e escritora, Eliane Potiguara participou

da fundação do GRUMIN-Grupo Mulher-Educação Indígena” (OLIVIERI-GODET, 2020).

A *escrita-práxis* nutre-se de uma utopia mobilizadora que articula os polos cosmopoético e cosmopolítico.

Para além da produção literária individual e contemporânea que se alimenta das tradições orais e coletivas indígenas, um estudo recente demonstra como narrativas etiológicas também podem servir para reforçar argumentos do ativismo político. Refiro-me ao artigo intitulado “Sobre como o caráter etiológico da arte verbal indígena se tornou exemplar para o reconhecimento e a moldagem espacial das terras indígenas no extremo norte do Brasil”, de autoria de Fábio Almeida de Carvalho, professor da Universidade Federal de Roraima, e Isabel Maria Fonsêca (CARVALHO; FONSÊCA, 2021). Nessa brilhante contribuição, os autores demonstram como “o caráter etiológico da arte verbal indígena [da região circum-Roraima] vem contribuindo para o reconhecimento dos direitos inalienáveis dos índios a viverem nas terras que tradicionalmente ocupam, de acordo com suas próprias culturas e desígnios” (CARVALHO; FONSÊCA, 2021). Um dos exemplos evocados no artigo diz respeito à contribuição da narrativa tradicional da *História da raposa* ao movimento indígena de Roraima. Este relato oral descreve aspectos importantes da conformação geográfica da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, tendo servido de subsídio para a reivindicação da demarcação em área contínua dos territórios da Terra Indígena Raposa e da Terra Indígena Serra do Sol das etnias Macuxi e Wapichana.

Rememorando as palavras do artista macuxi Jaider Esbell, “os povos originários têm seu próprio sistema de arte” que nos incita a praticar a desobediência epistêmica, chamando a atenção para a dimensão policêntrica de um mundo em que “muitos mundos podem coexistir” (apud MIGNOLO, 2008, p. 163). Articulando ancestralidade e contemporaneidade, poética e política, introduzindo novas temáticas e modalidades formais que acolhem outros saberes e visões de mundo, a irrupção no cenário cultural brasileiro da literatura e das expressões artísticas de autoria indígena instaura um lugar de enunciação que promove as epistemologias dos povos originários, expondo a complexidade das identidades autóctones contemporâneas. As produções ameríndias literárias, artísticas e filosóficas têm contribuído para o processo de descentramento dos discursos sociais e artísticos produzidos pela sociedade brasileira, combatendo

os estereótipos racistas e elitistas e instaurando possibilidades de diálogos com a tradição ocidental.

Referências

Obras literárias citadas

- GRAÚNA, Graça. *Tear da palavra*. Belo Horizonte: S/N, 2007.
- GRAÚNA, Graça. *Flor da mata*. Ilustradora: Carmen Barbi. Belo Horizonte: Penninha, 2014.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*. 2. ed. Manaus: Grafisa; São Paulo: Pólen, 2018.
- KAYAPÓ, Edson. *Um estranho espadarte na aldeia*. São Paulo: Primata, 2021.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *La chute du ciel : paroles d'un chaman yanomami*. Paris: Plon (Coleção *Terre Humaine*), 2010.
- MUNDURUKU, Daniel. *Todas as coisas são pequenas*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- MUNDURUKU, Daniel. *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*. Barueri: Manole, 2010.
- POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.

Ensaio crítico

- ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- ASSMANN, Jan. *La Mémoire culturelle*. Paris: Aubier, 2010.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.
- BERND, Zilá. *Représentification des effacements du passé : littérature de réparation*. Colóquio Internacional *Déclinaisons du post-colonial dans les espaces culturels de langue portugaise et le monde : théories, émancipations et nouvelles représentations*. 2021, Université Bordeaux Montaigne (conferência).

- BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.
- BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- BOUCHARD, Gérard. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*. Montréal: Boréal, 2001.
- BOUCHARD, Gérard. *Les nations savent-elles encore rêver ? Les mythes nationaux à l'ère de la mondialisation*. Montréal: Boréal, 2019.
- CARVALHO, Fábio Almeida; FONSÊCA, Isabel Maria. Sobre como o caráter etiológico da arte verbal indígena se tornou exemplar para o reconhecimento e a moldagem espacial das terras indígenas no extremo norte do Brasil. In: JOBIM, J. L. et al. (Orgs.). *Circulações transculturais: territórios, representações, imaginários*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista : EDUFRR, 2021, p. 227-245.
- CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, 2015.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Fi, 2018.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). A estrutura do homem integrado à natureza como princípio da literatura brasileira contemporânea. *Espaço ameríndio*. Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 242-267, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/view/93400>. Acesso em: 5 dez. 2021.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea brasileira*. Belo Horizonte: Maza, 2013.
- HAREL, Simon. *Espaces en perdition : les lieux précaires de la vie quotidienne*. Québec: Université Laval, 2007.
- JANSEN, Jessica. *Le mouvement de renaissance littéraire autochtone au Québec : résistance, survivance, résurgence*. In: CÔTÉ, Jean-François; CYR, Claudine. *La renaissance des cultures autochtones : enjeux et défis de la reconnaissance*. Québec: Université Laval, p. 81-94, 2018.
- JEKUPÉ, O. *A literatura escrita pelos povos nativos*. São Paulo: Scortecci, 2009.
- JOBIM, J. L. et al. (Orgs.). *Circulações transculturais: territórios, representações, imaginários*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: EDUFRR, 2021.

- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LE TOURNEAU, F-M. *En marge ou à la marge ? Espace populations sociétés*, 01 déc. 2014. Disponível em: <http://eps.revues.org/5859>; DOI: <10.4000/eps.5859. Acesso em: 21 set. 2021.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- NORA, Pierre. *Présent, nation, mémoire*. Paris: Gallimard, 2011.
- OLIVIERI-GODET, Rita. *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/images/livros/vozesdemulheres%20amerindias.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2021.
- OLIVIERI-GODET, Rita. *Écrire l'espace des Amériques : représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes*. Nova Iorque: Peter Lang (coleção *Brazilian Studies*), v. 5, 2019.
- OLIVIERI-GODET, Rita. O mundo se recria: ancestralidade e contemporaneidade na poesia ameríndia de autoria feminina. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Circulações transculturais: territórios, representações, imaginários*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: EDUFRR, 2021, p. 199-226.
- OLIVIERI-GODET, Rita. Arquivos orais e memória cultural: a emergência de outras palavras nos diálogos interamericanos. In: COELHO, Haydée Ribeiro; VIEIRA, Elisa Amorim (Orgs.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. Rio de Janeiro: Batel, 2018, p. 293-317.
- OLIVIERI-GODET, Rita. *Composer avec le territoire : relations entre peuples autochtones et sociétés occidentales dans les littératures brésilienne et québécoise*. In: BERND, Zilá; IMBERT, Patrick; OLIVIERI-GODET, Rita. *Espaces et littératures des Amériques : mutation, complémentarité, partage*. Québec: Université Laval, 2018, p. 193-221.
- OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Fi, 2020, p. 133-168. Disponível em: <http://www.editorafi.org>. Acesso em: 6 dez. 2021.
- SIBONY, Daniel. *Entre-deux : l'origine en partage*. Paris: Seuil, 1991.
- WERÁ JECUPÉ, Kaká (Org). *Kaká Werá*. Rio de Janeiro: Azougue, 2017.

Para um comparatismo decolonial

Rita Terezinha Schmidt (UFRGS)¹

Vivemos num tempo difícil e de grandes desafios. Não me refiro somente à pandemia da COVID-19 que tomou o mundo de assalto em fevereiro de 2020, mas sim ao retorno de governos fundamentalistas e autoritários em várias partes do mundo, incluindo no Brasil. Em nosso país, a marca de tal governo ganha expressão em afirmações levianas sobre a irrelevância dos saberes das Humanas sob alegações de que não agregam nada ao desenvolvimento do país. Fica evidente que esses ataques sistemáticos têm como objetivo diminuir, se não neutralizar, a voltagem dos saberes das Humanas, o alcance de seu poder de reflexão teórica e de intervenção crítica no campo cultural, social, histórico e político. Além disso, têm sido veiculadas, via imprensa falada ou redes sociais, críticas virulentas às universidades federais que decorrem de uma visão intencionalmente deturpada baseada na afirmação de que a universidade é espaço de dominação ideológica quando, na realidade, é o governo central que investe pesadamente no seu posicionamento ideológico para criar uma falsa consciência por meio de manipulações discursivas e de notícias não verdadeiras. As tentativas de derrubar o Marco Civil da Internet para permitir a disseminação de *fake news* é um exemplo gritante dessa tentativa. Hoje, nos deparamos com uma nova/velha forma de colonialismo, de mentes e de corpos, que vitimiza principalmente os povos indígenas, homens e mulheres negras, mulheres brancas e pessoas identificadas com a sigla LGBTQIA+, bem como todo o segmento da população mais vulnerável, economicamente falando. Vivemos em estado de apreensão, senão de sobressalto, a cada dia que passa. O que nos salva é o que fazemos, a produção de conhecimentos e a reflexão crítica, o que sempre foi, e ainda é, temido por governos autocráticos.

1. Professora doutora, titular e docente convidada do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisadora 1B do CNPq. Membro do Comitê de Estudos de Gênero da Associação Internacional de Literatura Comparada (ICLA) desde 2006 e membro eleito, em 2019, do Comitê Executivo da mesma Associação.

A área de Literatura Comparada é uma área que rompeu com as fronteiras institucionalizadas dos estudos de literatura e, talvez por isso mesmo, é uma área que tem se expandido significativamente nas duas últimas décadas de maneira que é crescente e inegável a sua importância no que diz respeito aos rumos de pesquisa e produção de conhecimento no campo literário-cultural do país. Trata-se de um campo singular de produção de discursos e práticas que desestabilizam as chamadas oposições binárias, tais como centro/margem, dentro/fora e, nesses termos, a prática comparatista pode ser tomada como um gesto de resistência ao que está posto no nosso horizonte político, uma vez que o comparatismo detém a potência de interpelar discursos e reconfigurar identidades e coletividades que repercutem no estudo do campo expandido da nação enquanto literatura/escritura/ pertencimento/conhecimento. Desde sua concepção no século XIX, a Literatura Comparada se tornou uma área do conhecimento marcada por uma ousadia intelectual que revolucionou a divisão disciplinar ao promover um movimento contínuo de ultrapassagem dos limites que tradicionalmente haviam sistematizado os estudos de literatura. Assim, o comparatismo tomou a dianteira na produção e inovação do conhecimento na área de teoria e dos estudos literários em geral ao colocar em destaque o seu impulso primeiro e a sua razão de ser, ou seja, seu comprometimento ético em direção ao outro — o outro texto, a outra linguagem, o outro imaginário, a outra história, a outra cultura. Diga-se de passagem, o princípio da alteridade não é meramente entendido como o conteúdo de um enunciado textual, mas como o meio pelo qual se torna possível a própria enunciação de um discurso teórico-crítico. Isso quer dizer que a diferença, como categoria analítica, constitui um valor em si, uma vez que fundamenta a produção de conhecimento das inter-relações discursivas nos eixos textual, cultural, social, histórico e político. Nesse sentido, cabe destacar a importância das considerações da comparatista Mary Louise Pratt em seu ensaio de 1995 que continua atualíssimo, intitulado “Comparative literature and global citizenship”. Afirma Pratt que, em tempos de diásporas e exílios em escala planetária, produzidos por um sem-fim de conflitos étnico-raciais, pela intolerância religiosa e pelos novos fundamentalismos, “a literatura comparada se transforma em um espaço especialmente acolhedor para o cultivo do multilinguismo, da poliglossia, das artes de mediação cultural, da compreensão das culturas e de uma consciência global” (p.

59, tradução minha). Segundo Pratt, o comparatismo é um empreendimento acadêmico, e também uma forma de cidadania cultural em um mundo globalizado, por isso afirma que é fundamental que avancemos na concepção da literatura comparada como um lugar poderoso de renovação intelectual nos estudos da literatura e da cultura.

Revisitando algumas questões da trajetória da literatura comparada, pode-se afirmar que, na recusa em se constituir como mais uma ciência das origens, em termos de explicação causal, o comparatismo preconizou o princípio teórico-metodológico da rede de relações entre diferentes literaturas nacionais, relações essas tornadas visíveis na concepção de um terceiro espaço em que a noção do próprio e do alheio — para evocar a saudosa amiga e colega Tania Carvalho (2003) — compõem um campo de significações atravessadas por confluências e diferenças. Nesse sentido, a voltagem do comparatismo não pode ser dissociada de um viés político, particularmente em se tratando de relações desiguais entre literaturas dominantes (centro) e literaturas periféricas (margens). Por outro lado, a literatura comparada propicia também uma reflexão de cunho “metacrítico” sobre a própria genealogia de conceitos, tais como o de literatura, tal como declinado pela cultura letrada, de cânone e de historiografia literária. São conceitos passíveis de serem historicizados e problematizados, tendo em vista seus comprometimentos históricos com estruturas hegemônicas como o etnocentrismo, o patriarcalismo e o racismo, o que é particularmente relevante em zonas de forte colonização e dependência cultural, como nos países da América Latina. Assim, considerando que essas literaturas nacionais se constituíram e se desenvolveram na periferia do ocidente, não podem elas serem definidas em termos de homogeneidade e totalidade uma vez que constituem um lugar limiar de produção de sentidos e valores, resultado de processos de colonização, trânsitos, importações, silenciamentos e heranças locais que decalcam identidades culturais diversas, plurais e fronteiriças.

É importante frisar que a noção de espaço limiar, em termos de nossa geografia brasileira e sul-americana, tem a potencialidade de rasurar as distinções hierarquizadas do pensamento ocidental para cá transplantadas, permitindo que se identifique as intraduzibilidades interculturais, resistentes a assimilações, sobre as quais tratarei mais adiante. É por via da liminaridade que se pode distinguir mediações e diferenças, processos que trazem contribuições para a

descolonização do pensamento, inclusive sobre as ideias que temos sobre quem somos, uma vez que a instituição literária sempre esteve atrelada, e mesmo definida, em termos de espaço e do *ethos* nacional. Nesse sentido, tomar a diferença e a liminaridade como norte do comparatismo significa deslocar o tópico das relações desiguais entre literaturas periféricas e literaturas do ocidente europeu para colocar o foco nas relações intraculturais que constituem o espaço cultural heterogêneo das nações latino-americanas.

Tal movimento pressupõe examinar as relações entre centro e margens a partir de fronteiras intranacionais de modo a tornar visível outros textos, outros discursos, outros imaginários silenciados na história da colonização e hegemonia patriarcal e seu monopólio da escrita de extrato letrado. Nesse contexto, refiro-me à historiografia literária brasileira e seu vínculo placentário com as literaturas europeias, como bem observa Antonio Candido (1989) em seu ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”. Tal afirmação coloca em evidência a força e a vigência de valores afinados com o paradigma da modernidade ocidental, seja do ponto de vista de sua organização histórico-linear, isso é, da gênese à evolução, seja do ponto de vista do elenco de escritores canônicos. Com relação a estes, chama atenção o pertencimento declinado pelo gênero, raça e posição social, ou seja, são homens brancos, com certo estatuto social e procedentes de alguns centros metropolitanos do país situados na costa leste. Tal enquadramento significa dizer que o campo discursivo canônico não representa a nação/nacionalidade, muito embora essa ideia tenha sido disseminada no passado e ainda tem vigência em certos redutos. Se o cânone constitui um espaço elitizado e hierarquizado, não deixa de ser ele uma forma de dominação cultural de parte de um segmento específico de uma “comunidade imaginada”, termo que tomo de empréstimo da obra clássica de Benedict Anderson, de 1993, sobre literatura e nacionalismo.

Levantar a questão da historiografia literária brasileira a partir de um olhar comparatista constitui um gesto decolonial na medida em que coloca em pauta a violência simbólica de sua narrativa em termos de suas exclusões, de autorias e de textos, os quais, via de regra, inscrevem outros pertencimentos sociais/regionais, bem como inscrições de diferenças de gênero, raça e classe. Necessário chamar a atenção para o fato de que exclusões sempre estiveram *pari passu* com a lógica de poder e de violência da colonização nos países

latino-americanos, uma lógica definida como a colonialidade do poder por Aníbal Quijano (1998) em seu ensaio “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. O conceito de Quijano surgiu no rastro de discussões sobre processos de descolonização de países do chamado Terceiro Mundo, com sua diversidade de histórias, culturas e geografias e que passaram por períodos de “descoberta” e processos violentos de colonização. Conforme esclarece Walter Mignolo (2017) em seu ensaio “Desafios decoloniais hoje”, as bases históricas da decolonialidade foram lançadas na Conferência de Bandung (Indonésia) em 1955, na qual se reuniram 29 países da Ásia e da África com o objetivo de formular as bases de uma visão comum de futuro não alinhado no espectro da polarização de sistemas tais como capitalismo/comunismo. O caminho encontrado foi o da descolonização, uma forma dos países se desprenderem das macro-narrativas ocidentais. O conceito “decolonial” começou a circular na América Latina durante a década de 1990 nos discursos de intelectuais latino-americanos e de alguns da América do Norte, que investiram na constituição de uma visão crítica do projeto histórico colonizador. Nesse contexto, evoco a obra seminal *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, publicada nos Estados Unidos em 1992, mas escrita na década de 1980, conforme afirma Mary Louise Pratt na sua Introdução. Trata-se da primeira obra a colocar em discussão o colonialismo europeu nas Américas a partir do século XVIII que, segundo Pratt, constitui o século da consciência planetária em termos do surgimento de um discurso da história que naturaliza a burguesia europeia como presença global de autoridade. O discurso do colonialismo, segundo a autora, é a história da vigilância, da avalição de recursos e do controle político da população. Em sua análise das narrativas de viagens que europeus fizeram à América Latina no período do declínio imperial, da expansão do capitalismo e do apogeu do tráfico de escravos, há um mapeamento de imagens e discursos que mostram a instrumentalização dos povos nativos e de pessoas negras escravizadas, um processo de objetificação do outro não-europeu como se esse não tivesse nenhum passado, nenhuma história. Com o foco nos processos de transculturação, um discurso em que grupos subordinados selecionam e criam suas histórias a partir do contato com o que é veiculado pela cultura metropolitana, Pratt denuncia o genocídio colonial que aconteceu em países da América Latina e do Caribe. Pela visão crítica

do projeto colonizador, sua obra é pioneira do gesto decolonial nas Américas, publicada no mesmo ano da obra de Aníbal Quijano, ambos de uma geração de pensadores da chamada “virada decolonial” iniciada na década de 1990.

O conceito formulado por Quijano, a “colonialidade do poder”, foi retomado pelo comparatista Walter Dignolo, para quem a tríade modernidade/colonialidade/decolonialidade cobre um único conceito, uma vez que se refere à matriz ou padrão colonial do poder. Particularmente na obra *The darker side of Western modernity: global futures, decolonial options*, Dignolo (2011) reconhece seu débito à obra de Quijano e elabora sobre o que define como um contradiscurso da modernidade a partir do circuito transatlântico leste/oeste. O período moderno/colonial, segundo o teórico, abriu as comportas para o processo de ocidentalização das Américas e a questão étnico-racial constitui o eixo fundador da diferença colonial. Nesse contexto, a perspectiva decolonial constitui uma nova forma de pensar a história, uma vez que o conceito se desvincula das cronologias europeias e de seus paradigmas ou epistemes, tais como o moderno, o pós-moderno, a teoria newtoniana, a teoria da relatividade, entre outros. Não que esses paradigmas sejam alheios ao pensamento decolonial, mas deixam de ser referência de legitimidade epistêmica uma vez que o pensamento fronteiro constitui a singularidade epistêmica de qualquer projeto decolonial. Assim, para Dignolo, as modernidades, na periferia do ocidente, postulam seu direito de existir, são pluriversais e colocam em questão o conceito ocidental de modernidade transvestido de universalidade. Abro aqui um parêntesis para esclarecer que o pensamento decolonial ganhou força na América Latina a partir de 1998, com a formação do grupo denominado *Modernidad/Colonialidad* ou *Proyecto M/C*, um importante coletivo de pensamento crítico formado por intelectuais latino-americanos e que constituiu uma rede transdisciplinar e multigeracional com suas linhas distintas de pensamento, mas que convergiram em torno da proposta de uma perspectiva analítica decolonial. Dentre os participantes, destacam-se os sociólogos Aníbal Quijano (já mencionado), Edgardo Lander, os antropólogos Arturo Escobar e Fernando Coronil, o crítico literário Javier Sanjinés, os semiólogos Walter Dignolo e Zulma Palermo (com quem tenho a honra de compartilhar essa mesa-redonda do Congresso da ABRALIC) e os filósofos Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez e María Lugones, cuja posição no referido grupo a

distingue em termos de seu pioneirismo e que hoje é referência nas reflexões teóricas do feminismo decolonial.

Maria Lugones foi uma filósofa argentina e professora de literatura comparada e estudos feministas na Universidade de Binghamton, Nova York, e que, em razão de seu falecimento em 2020, foi homenageada pela editora brasileira Ape'Ku com o lançamento, no mesmo ano, do livro intitulado *Feminismos decoloniais: homenagem a Maria Lugones*, o qual traz um de seus textos de grande repercussão. Trata-se do artigo intitulado “Heterossexualismo e o sistema colonial moderno de gênero”, originalmente publicado no periódico *Hypatia* em 2007, no qual Lugones argumenta que a colonização moderna inaugurou uma nova forma de exclusão de pertencimentos étnico-raciais baseado na premissa de que o outro é desprovido de humanidade. Segundo ela, o fundamento dessa hierarquia foi a distinção do humano e do não-humano, o que significa que todos os povos originais das Américas e escravos africanos foram definidos como selvagens, animais. Mas, na sua releitura do conceito de Quijano, a colonialidade do poder, Lugones estabelece uma diferença para renomeá-lo como colonialidade de gênero, o que é considerado hoje sua contribuição original ao feminismo decolonial e às teorias feministas contemporâneas de modo geral. Na formulação de seu conceito, a filósofa afirma que a pressuposição universalista que subjaz em grande parte das teorias feministas ignorou questões específicas sobre as mulheres negras e indígenas, particularmente na geografia ao sul do Equador. Lugones concorda com a noção de que a oposição humano/não-humano foi instrumental aos processos do colonialismo moderno nos países latino-americanos; contudo, faz uma intervenção importante ao argumentar que a mulher negra/indígena sempre foi definida como fêmea, em oposição à definição normativa da mulher branca, uma versão humanizada, mas inferior, do homem branco. Assim, para Lugones, a expressão “mulher colonizada” é uma categoria vazia, considerando-se que nenhum ser humano definido como “mulher” é colonizado e que nenhuma mulher colonizada é considerada uma mulher. Isso significa dizer que as categorias de gênero e raça fazem parte de uma estrutura hierárquica ontológica que pautou o critério para definir quem é o humano (o homem branco), quem é definido como o humano de menos (a mulher branca) e quem é simplesmente fêmea (a mulher negra). Nesse contexto, pode-se afirmar que no sistema da colonialidade de gênero na América

Latina, todas as mulheres sofreram, em seus corpos, graus diferenciados de opressão, mas foram as mulheres negras e indígenas que sofreram a violência do processo de desumanização. No Brasil, o viés decolonial ganhou expressão recente na obra da filósofa Lélia Gonzalez, *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), na qual discute a relação gênero-raça no Brasil e defende o argumento de que a tomada de consciência da opressão ocorre, antes de tudo, pelo racial. Nesse sentido, propõe uma visão afro-latino-americana do feminismo. Para a filósofa Sueli Carneiro (2019), cuja posição se aproxima do pensamento de Maria Lugones, a variável racial foi responsável pela produção de gêneros subalternizados, tanto no que diz respeito a uma identidade feminina estigmatizada (da mulher negra) quanto em relação à identidade masculina subalternizada (dos homens negros). Para ela, a contribuição do feminismo negro na luta antirracista é discutir as implicações do racismo e do sexismo que condenaram as mulheres negras a uma situação perversa e cruel de marginalização e exclusão social.

Do ponto de vista da perspectiva decolonial feminista, o exercício crítico que hoje se faz necessário, e mesmo urgente, é o de repensar a historiografia literária brasileira, cujo método é datado, o que significa dizer que seu modelo linear historicista, em sintonia com a concepção da história como uma ciência diacrônica, está ultrapassado. Além disso, há um outro elemento que torna o legado historiográfico passível de crítica. Ao cumprirem o papel de institucionalizar o cânone da literatura brasileira, uma visão pretensamente totalizante da comunidade imaginada da nação consolidada pela tradição romântico-modernista, as histórias da literatura brasileira contemplam escritores homens e situados em zonas geográficas culturalmente privilegiadas. Esse fato revela que o critério de seleção nasceu sob o signo do poder patriarcal de uma intelectualidade metropolitana, comprometida com uma visão do país compatível com valores de uma elite letrada e alheia às produções geradas nas fronteiras internas da nação. Sob esse ponto de vista, essas histórias constituem um dispositivo de poder simbólico, o que explica o silêncio sobre textos de autorias ex-cêntricas².

2. Nesse sentido, cabe destacar a gigantesca pesquisa coordenada pela pesquisadora Zahidé L. Muzart, da Universidade Federal de Santa Catarina, durante a década de 1990 e primeira década do século XXI. Muzart, juntamente com

Num país multicultural como o nosso, não existe uma única tradição de escrita, uma única forma de expressão estética, um único imaginário. Portanto, pensar o campo da produção literária brasileira a partir da interculturalidade e da interseccionalidade significa dar visibilidade a produções que, ao inscreverem outras dimensões de subjetividade, de percepção, de escrita e de conhecimento, expõem a falsidade do chamado discurso da unidade nacional, o “todos em um”, expressão que evoca, em gênero e grau, a modernidade europeia associada ao estado, progresso, civilização, racionalidade e cidadania universal. Pode-se dizer que o tempo das nações ao sul do Equador só é homogêneo para o olhar ocidentalizado, um olhar que compactua com o dispositivo de poder que se perpetua até os dias de hoje. Na perspectiva decolonial, o tempo é heterogêneo porque responde à superposição de experiências de distintos grupos sociais, uma simultaneidade desigual em termos de heranças em um contexto histórico, político e cultural de diferenças, conflitos e silenciamentos. Importante salientar que a opção decolonial não se configura como apenas mais uma teoria, mas sim como uma nova forma de pensar nossa história, o que nos coloca, necessariamente, na contramão do projeto moderno de bem-estar social que operou a maquinaria da colonização, da escravidão e da domesticação e, mais, que reduziu as mulheres, os povos indígenas e as etnias africanas ao chamado “outro”, invisível do corpo da nação. Como ferramenta analítica, o decolonial é o caminho para se poder reconhecer e comparar a diversidade dos lugares de fala que não foram reconhecidos como legítimos, de formas estéticas diferenciadas e situadas em espaços geográficos, culturais e políticos que não os espaços institucionalizados pela história do mundo letrado. Portanto, o comparatismo decolonial exerce uma importante função crítico-ética na produção de saberes, nos processos de resistência e de emancipação, bem como na formação de competências para vivermos juntos.

Há pelo menos três décadas não tenho resposta para uma pergunta

uma equipe representativa de pesquisadoras brasileiras de várias regiões do país, desenvolveu o projeto financiado pelo CNPq intitulado “Escritoras brasileiras do século XIX”. O resultado foi publicado em 3 volumes, totalizando mais de três mil páginas. Do elenco de escritoras brancas e negras, de norte a sul do país, presentes nos três volumes, nenhuma obteve reconhecimento de parte de críticos ou historiadores.

que me persegue: o que constitui a literatura brasileira? Sabe-se que nas duas últimas décadas a produção literária tem sido expressiva, com o crescimento exponencial de selos editoriais e de pequenas e médias editoras independentes, espalhadas por todas as regiões do país. Sabe-se também que há uma diversidade de pertencimentos em termos de autoria, que procede de múltiplos lugares, e de que essa produção desvela universos pujantes de criatividade em termos de linguagens, histórias, conhecimentos e memórias que carregam heranças tradicionais e ancestrais. Trata-se de um imaginário rico de brasilidades, diverso em termos de vozes e práticas escriturais, questionador diante das dificuldades, das injustiças e dos silenciamentos e poderoso em termos de intervenção na história oficial. Diante desse contexto, existe a urgência de uma cartografia da produção literária para fins de estudo e de pesquisa. Não se trata de constituir um novo cânone, mas de um acervo que possa se tornar referência ao dar visibilidade à heterogeneidade literária em sintonia com a diversidade que nos constitui. Há, hoje, uma demanda política de descolonização; portanto, no meu entender, uma cartografia da produção literária brasileira seria uma forma de descolonizar o nacional e, quem sabe, constituir uma nova narrativa da literatura brasileira.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 140–162.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 271–289.
- CARVALHAL, Tania. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- DIAS, Maria C. et al. *Feminismos decoloniais: homenagem à Maria Lugones*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

- LUGONES, Maria. *Peregrinajes. Teorizar una coalición contra múltiples opresiones*. Buenos Aires: Sino, 2021.
- MIGNOLO, Walter. *The darker side of Western modernity: global futures, decolonial options*. Durham: Duke University, 2011.
- MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. In: *Revista Epistemologias do Sul*, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. Nova Iorque: Routledge, 1992.
- PRATT, Mary Louise. *Comparative literature and global citizenship*. In: BERNHEIMER, C. *Comparative Literature in the age of multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins, 1995, p. 58-65.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina*. In: *Ecuador DEBATE*, Quito: CAAP, n. 44, p. 227-238, agosto de 1998.

Glocalizaciones y descentramientos fronterizos

Zulma Palermo (Universidad Nacional de Salta)¹

Quisiera retomar acá una cuestión sobre la que conversábamos hace más de dos décadas, cuando se empezó a poner énfasis en la heterogeneidad cultural de las sociedades y sus formas diferenciales en el espacio de las Literaturas Comparadas en nuestra región. En ese momento, en el particular dinamismo y las imposiciones devenidas de la globalización económica, emergía con fuerza la apuesta por redefinir territorialidades, pertenencias y particularidades. Es con esa mirada que hace poco tiempo actualizaba, para la revista *CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAI*S, algunas cuestiones relativas a las posibles relaciones entre los estudios comparados y el pensamiento/opción/giro decolonial que, en algunos números de esa misma Revista — y en otros espacios relacionados con ésta — vengo sustentando desde esos años². Es precisamente ese recorrido y su actual vigencia lo que sostiene ahora las siguientes reflexiones.

En estos tiempos de fuertes transformaciones globales y de amenaza pandémica, en los que las cartografías del poder se modifican sustancialmente bajo la preeminencia de la economía y sus efectos sobre la vida planetaria, se expanden las más grandes desigualdades y novedosas formas de colonización y de exclusión. Por eso, crece un imperativo ético para la Academia y, dentro de ella, para el campo de los estudiosos de las literaturas, que obliga a reflexionar acerca del rol que jugará nuestro campo de estudio en localizaciones “subalternas”, dentro del sistema-mundo del presente.

Es esta localización acerca de la que alertaban a principios de este siglo comparatistas del Primer Mundo como la estudiosa canadiense Eva Kushner, quien advierte con claridad meridiana que el mayor enemigo del comparatismo literario en nuestros días es él mismo tal como ha venido siendo practicado, en sus clásicas polarizaciones, buscando “influencias” y — diríamos de otro modo

1. Profesora Emérita de la Universidad Nacional de Salta (Argentina).
2. Recuerdo algunos títulos específicos: 2003, 2004a, 2004b, 2011, 2013, 2014. Ruego se me dispense el exceso de autoreferencialidad a los efectos de ofrecer sustento al recorrido que acá deseo ofrecer.

— “mayorazgos” culturales e históricos (2000)³. Aún más decisiva es la mirada del italiano Arnaldo Gnisci:

Noi altri europei ed occidentali non abbiamo mai pensato di avere a che fare alla pari con le altre culture, ma abbiamo sempre previsto l'altro. Il continente che sarà l'America è battezzato Indie occidentali e indiani i suoi abitanti ancor prima che vengano 'scoperti'. Questa presunzione prevedente ci ha portato in ogni caso a interpretare direttamente l'altro, non il nostro incontro con lui e con quello che ha da dirci, non il suo e il nostro reciproco ascolto e la vicendevole conversazione. Ha prevalso, invece, il nostro potere de risolvere, addomesticare, assimilare, eliminare l'altro, manipolandolo sempre e comunque come un oggetto. (1997, p. 21-22)

Por eso, en este presente signado por las más fuertes asimetrías, la discusión en el campo que acá nos interesa — pensada como “una disciplina de la reciprocidad”, como postula Gnisci — se relocaliza en la tensión entre culturas locales y designio global. Se hace necesario, entonces, una atenta intervención crítica por los estudiosos de la cultura a los efectos de exponer los vínculos entre las estrategias de las actuales formas de poder y las condiciones desde las que se proponen categorías tan seductoras como “multiculturalismo”, “hibridación” o “nuevas etnicidades”, entre otras. Es decir, de exponer las complicidades entre el capital, el mercado, los medios y la producción cultural de las sociedades que se encuentran fuera del circuito de decisión del poder global⁴. Se trata de hacer visibles las relaciones actuales entre el poder político y los saberes especializados que, en forma consciente o no, reproducen — con las estructuras

3. Enuncia Kushner textualmente: *the worst enemy of Comparative Literature could be Comparative Literature itself; or, more precisely, the manner in which it has been practiced* (2000, p. 47). Sin embargo, Kushner reduce el problema, una vez más, a las discusiones entre la Europa continental y “América” (del norte), sin advertir la existencia de otras localizaciones. A pesar de ello, es dable ampliar ese posicionamiento y trasladarlo a las situaciones que nos incumben pues los estudios comparatísticos *could [...] be tailored to fit local, institutional, regional, national circumstances, interests, possibilities, emphases, specializations; because their windows on the literatures of the worlds, and on the identities and thought processes of the everywhere, would be open, across the board* (p. 50). Insisto, más allá de las fronteras del eurocentrismo.
4. Es actualizar las complicidades entre la letra, la lengua y el territorio que en la colonia dominara el mundo conquistado, tal como lo demuestra la reciente crítica colonial (MIGNOLO, 1998).

de conocimiento que ejecutan y transfieren — el ya inveterado sistema de sujeciones.

Este es el saldo de la historia del siglo XX en la que pervive otra tensión: entre la filosofía cosmopolita de la cultura — heredera distante del Siglo de las Luces — y el proyecto totalizador propuesto por los universales de la comunicación y sus tecnologías. En el paso de uno a otro, las relaciones culturales se han metamorfoseado — una vez más en esta historia de repeticiones — en herramienta política del poder y, obviamente, del saber.

No se trata ya y solamente de revisar las relaciones históricas de la modernidad entre los estudios sociales y humanísticos y el poder colonial para desmontar sus fundamentos, como señalaron los “maestros de la sospecha”. La cuestión ahora se orienta a poner en evidencia de qué manera el conocimiento de las culturas no centrales (colonizadas/subalternizadas) sirvió para legitimar sus valores y subordinar las culturas ajenas; baste recordar las taxonomías todavía imperantes para señalar asimétricamente la diferencia: frente a la “alta cultura”, las “subculturas” con su abanico de representaciones complementarias: “subliteratura”, “folklore”, “producción marginal”, entre tantas otras. Estas taxonomías, utilizadas en primera instancia para definir jerárquicamente las producciones culturales de sus propios grupos sociales, se transfirieron más allá de sus espacios, reservando para todo aquello que no llevara la impronta de la reproducción de su propio modelo, la tipificación de “subordinada”, “subalterna” con la consecuente carga de disvalores que ello implica.

Esta localización de la mirada del sujeto moderno cuyo “yo” buscó diluir al “otro”, al distinto, al “bárbaro” y, luego, a incorporarlo como parte de sí mismo, es puesta así en perspectiva posibilitando en nuestro tiempo un proyecto por el que el “otro” desestabiliza al “yo” euronorteamericano. Para ello, este análisis negativo del pensamiento de la modernidad y de sus secuelas — esta *teoría crítica de la sociedad globalizada* — busca reponer el horizonte crítico de una “totalidad” sin totalitarismo (éste del mundo global dentro de su ropaje “democratizador” no parece distanciarse demasiado de otras que habíamos creído sin retorno en el mundo); de perfilar, por el análisis de las particularidades, las *identidades* en la cultura, las que se articulan necesariamente por el conocimiento de esa totalidad con la que se relaciona dinámicamente y con la que se hace imprescindible confrontar. Por esta vía se deslegitima la globalización al

reintroducir la dimensión corpopolítica en la comprensión de la diversidad en las peculiaridades de sus localizaciones⁵. Tal estado de cosas conduce a pensar, con Aníbal Quijano (2014), que, si bien el capitalismo ha estado marcado por ciclos de crisis, la que hoy se experimenta no es parte de una instancia más de crisis, sino otra cosa, la misma a la que refiere Walter Mignolo, para quien ya no se trata — como en otros momentos — de “un cambio de época”, sino que se está viviendo una “época de cambio”.

Localizaciones y subjetividades glocalizadas

En este quiebre social y político se hace necesario generar espacios de reflexión y acción tendientes a comprender más acabadamente la importancia de las culturas locales para ir desprendiendo nuestra comprensión del mundo del universalismo unicéntrico que lo sostiene e ir generando formas de pensar y hacer pluricentradas. Avanzar, así, en dirección a construir un humanismo de signo *glocal transmoderno*.

Para ello, me parece pertinente señalar las relaciones entre lo que llamamos “localización” de la cultura y su relación con las subjetividades. En principio, la apelación a las identidades, a “lo identitario”, queda sujeta a una variable eminentemente “vivencial” de la pertenencia a un lugar físico, a un grupo humano, a una memoria que se construye en común, a ciertas prácticas compartidas, es decir, a un sujeto colectivo. Por esta vía, lo idéntico — lo igual a sí mismo — apela a un “locus” tanto geográfico como social. No se trata, sin embargo, de una entidad colectiva en abstracto, sino de la percepción común del mundo de cada uno de los individuos que participan en experiencias similares: el disfrute del sonido de una copla, el regusto de un “asado”, el doble sentido de un apodo construido por analogía con los objetos y las experiencias compartidas... Lo “local”, entonces, se concreta en un conjunto de prácticas que no requieren “declarar” su resistencia al imperio de lo “global”,

5. Al pensar las identidades culturales (heterogeneidades) por su diferencia con el monologismo etnocéntrico incluyo, junto a las localizaciones “regionales”, aquellas que se construyen desde otras diferencias: de género, de migración, de raza...

sino que se manifiestan en un conjunto de acciones repetidas y compartidas, colectivizadas, en la operatividad de ciertas creencias, en la ritualización de ciertas producciones, en las festividades, hasta en los juegos infantiles. No obstante, es también notorio que esta “vivencia” comunitaria, este “sentimiento” de vinculación con los otros, con “todos”, queda circunscripta por una multiplicidad de elecciones sectoriales y aún individuales marcadas por distinciones de muy diverso cuño: familiares, profesionales, ideológicas, políticas... Ese sujeto sociocultural aparentemente homogéneo desde la pertenencia es, a la vez, radicalmente heterogéneo y complejo. Pienso, por ejemplo, en el “sentimiento de argentinidad” que invade a cualquiera de nosotros los argentinos cuando nos encontramos en territorio extranjero al escuchar un tango, sentimiento opuesto al de “salteñidad” que un habitante de la Provincia de Salta experimenta en Buenos Aires.

Esta “subjetividad de primer grado” que experimentamos como “sujetos vivenciales” en la pertenencia a un colectivo, esta forma inmediata de “praxis” social, va siendo articulada por los grupos y, fundamentalmente, por las instituciones. De allí la emergencia de otro tipo de pertenencia, que adquiere un mayor estatuto de abstracción y formalización: las regulaciones que se ejercen sobre las prácticas se constituyen en formadoras de imágenes identitarias, que, a su vez, “localizan” a los sujetos individuales a partir de prescripciones y proscripciones que buscan la cohesión del grupo y que tienden a diluir las diferencias internas. Es este el tipo de pertenencia que se toma en consideración cuando se habla de identidad “regional” tanto por la “opinión pública” como por los estudios académicos por lo que la heterogeneidad interna nunca alcanza a ser visibilizada. Se trata de la formación de circunscripciones más amplias a las de inserción inmediata tales como las nacionales o aquellas que superan estos límites, pero generan otros de distinta naturaleza.

Ahora bien, este planteamiento de la cuestión puede resultar suficiente para el análisis de las sociedades pre-cibernéticas. Sin embargo, lo que hoy acontece se localiza de otra manera en el espacio mundial: sabemos que el proceso globalizador lo es en gran medida por la intervención de la tecnología informática en la instauración de redes que anulan las dimensiones temporo-espaciales y favorecen la expansión de sentidos que tienden a constituirse

unívoca y monológicamente, es decir, a generar una nueva forma de hegemonía⁶. Estamos, por lo tanto, asistiendo a la generación de un espacio cualitativamente diferente, el “ciberespacio”, que localiza las subjetividades de manera distinta a las hasta ahora conocidas.

La acumulación de artefactos, prácticas y relaciones que giran alrededor de la computación y su múltiple funcionamiento afecta, sin duda, las prácticas de la vida cotidiana que se encuentran atravesadas por una expansión veloz y simultánea de información de diversos tipos. Las subjetividades — y aquí se genera el mayor grado de indiferenciación — han sido forzadas al cambio, compelidas a incorporarse a la uniformidad que impone el mercado, con la consecuente reconversión de sus localizaciones previas. Con ello parecería inevitable la transformación de las memorias locales produciéndose un re-diseño, a gran escala, de las historias locales.

Sin embargo, la reacción autopreservadora de la cultura tiende a utilizar esos mismos funcionamientos para contraponer a la indiferenciación mayores elementos de diferencia. En efecto: si nos movemos sólo en el territorio de las prácticas inveteradas, estas permanecen ocultas bajo las máscaras de los “drugstores” de la oferta homogeneizadora (dentro y alrededor de cada local McDonald’s y de los “pubs” de las ciudades provincianas, circulan los viejos sabores y ciertos antiquísimos ritmos). Y no sería extraño que debajo de la aparente imposición de los modelos del mercado sigan fluyendo creencias ancestrales, prácticas inveteradas aun cuando no se tenga conciencia de ellas.

En el territorio del conocimiento, por su parte, aparece prioritaria la emergencia de la dimensión ética del conocimiento pues le compete establecer la validez epistemológica de las varias maneras de conocer; la defensa de los discursos contextualizados frente a los abstractos; el tendido de redes que — a la manera de las que implementa el actual poder — establezcan un diálogo epistemológico paralelo; y, fundamentalmente, que se mueva en la dirección de hacer conscientes en la sociedad las formas inconscientes de su propia memoria. Es decir, de colaborar en los modos por los que las culturas locales pueden moldear respuestas particulares a la

6. Hoy está ya suficientemente explicitado que la globalización ha sido posible, fundamentalmente, como consecuencia de dos revoluciones: la tecnológica y la informática y que ha sido y es dirigida por el orden financiero.

hegemonía global⁷. La identidad de la multitud como propuesta de la era cibernética es necesariamente contrarrestada por la restauración de la memoria comunitaria cuyo valor reside en el señalamiento de las diversas formas de control y sujeción en la historia y en advertir que es posible relocalizar cada cultura con sus particularidades en el ciberespacio.

Comparatismo crítico: lugar de fronteras

Esto lleva cada vez con mayor incidencia a pensar la cuestión de las *fronteras*, complejizadas por nuevas formas de migración, poniendo nuestra atención en las producciones culturales y literarias localizadas en los espacios de “entre medio” (H. Bhabha, 1998) donde proliferan distintas racionalidades, códigos y retóricas. En tanto ya no es pertinente situarse en las particularidades de una cultura central ante otras subsidiarias (subalternas), se da lugar a producciones localizadas en ese entremedio de tradiciones y lenguajes en acción. Desde esa toma de posición, leer comparativamente significa hacerlo de manera simétrica entre las distintas localizaciones, desde un comparatismo contrastivo (Pizarro, 1997; Franco C., 1996) ejercido en perspectiva pluritópica, descentrada, transmoderna (Dussel, 2006). Tal descentralización obliga en estos tiempos a revisar críticamente nuestras historias literarias y culturales (Palermo, 2010), a reconocer la pluralidad de códigos y de lenguas en real contacto, sin que ninguno de ellos se adjudique prioridad sobre los otros o donde dos o más encuentran formas alternativas de expresar esos nuevos mundos a los que dan sentido.

Por eso, el estudio contrastivo no puede concluir en sí mismo, sino que se encuentra a la base de sistemas interpretativos que hacen posible la explicación y comprensión de las sociedades y sus culturas. Dadas las características de las que son objeto de nuestro interés, tales sistemas interpretativos no pueden ser tampoco unívocos, sino que se ven atravesados por las diferencias inherentes a esas sociedades. En tanto el sujeto cultural latinoamericano se

7. Desde el punto de vista de las prácticas sociales, aparecen tanto en los niveles de intercambio solidario como en las propuestas sistematizadas a la manera del Foro Social Mundial de Porto Alegre.

encuentra fundamentalmente “descentrado” (Cornejo Polar, 1996), lingüística y culturalmente localizado entre, al menos, dos culturas, en ese neplanta que nombra el vocablo náhuatl, su definición se textualiza también en un entre dos, cuestión más que evidente en la preocupación de la escritura literaria desde las últimas décadas del pasado siglo — y de los estudios sobre ella — sobre todo por la puesta en texto de la oralidad. El descentramiento del discurso — como exteriorización de la misma situación en las subjetividades — “se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico” (Cornejo Polar, 1996, p. 841).

Cómo interpretar estas circulaciones discursivas y textuales es otro de los desafíos para el comparatismo actual. Así como el estudio contrastivo ofrece una forma de aproximación pertinente al objeto de estudio (sujeto heterogéneo) por la coexistencia en él de varios sistemas y de varios procesos con diferentes grados y niveles de contacto, la interpretación de los sistemas así descritos requiere ya no de una hermenéutica monotópica — según la que la comprensión es una y la misma sin distinguir las diferencias entre los sujetos culturales — sino de una hermenéutica pluritópica (Mignolo W., 1998) que parta de la pluralidad de tales sujetos buscando comprenderlos precisamente en sus diferencias. Tal disposición interpretativa asume también un posicionamiento no dialéctico — al fin de cuentas este es un método que responde acabadamente a la ratio cartesiana, ajena a la de las culturas nativas y a las diversas migraciones, externas e internas, que componen el complejo sistema latinoamericano — sino que, partiendo de una pluralidad de tradiciones (cosmogonías), abre el abanico de múltiples interacciones sociales.

Enrique Dussel proponía, para ello, un método analéctico — junto al ontológico heideggeriano que persigue el Ser, al mismo tiempo, lo contrasta con el dialogismo con el que Levinas busca incorporar al “otro” (al judío) en el diálogo europeo después del holocausto — método que, junto a los anteriores, permita superar la colonialidad del ser valorado en simetría con los emergentes del pensamiento europeo. Se trata de una hermeneusis — como sugiere Mignolo (1998) — que no busca ni se apoya en la “universalidad” sino en la diversalidad, en la heterogeneidad emergente de las muy distintas historias coloniales en toda la extensión de América Latina. Las totalidades que se construyen a partir de estas formas de interpretación

no son ya abstractas; son relaciones entre proyectos concretos, contrastaciones que permiten tanto la generación de identificaciones como de distanciamientos. Se trata, simultáneamente, de superar la mimesis por la que se quiere explicar el funcionamiento de las sociedades de manera unívoca sin atender a sus profundas diferencias históricas; de dejar ya de interpretar, por ejemplo, la cultura del noroeste argentino con los mismos criterios utilizados para las sociedades metropolitanas ya sea esta la parisina o la porteña. Esta forma de hermeneusis admite en gran medida como punto de partida los “saberes prácticos”⁸ (Kaliman R. 2001) devenidos de la experiencia y edificados por la memoria social, la que no es estática sino dinámica y se encuentra en permanente transformación. Por otra parte, es central a la hermenéutica pluritópica el “pensar en lenguas”, es decir, en colocar también en simetría las distintas lenguas en uso sin establecer jerarquías de poder entre ellas. Ello abre la posibilidad de pensar y de interpretar desde la exterioridad del sistema central buscando los contactos entre las culturas por fuera de la dominancia colonial.

Por este camino se abren distintas formas de conocimiento y de comprensión a partir de la aceptación de la existencia de la diversidad de la experiencia, de los distintos procesos de formación sociocultural — y por ende lingüística —, de poner ante los ojos las muy distintas maneras de actuar y de construir la historia en tanto se trata de interpretar la diferencia dentro de la totalidad/globalidad, más que la totalidad misma. Por lo tanto, la hermenéutica comparatística instaura una *reciprocidad cultural*, una interacción plural, que induce conocimiento a partir del contacto con otra(s) cultura(s). *El comparatista, entonces, es un intérprete que, utilizando métodos y procedimientos pertinentes a los textos culturales y a los discursos sociales que lee, se localiza en el entre de las culturas (los textos) que contrasta para colaborar en su comprensión.* Se trata, por lo tanto, de una función

8. “Por ‘saber práctico’ entendemos el conjunto de factores psíquicos que subyacen a cualquier acción humana y que explican el curso y naturaleza de esa acción. Dado que son las acciones (y particularmente las interacciones que involucran recíprocamente a dos o más agentes) las que, al articularse entre sí, constituyen las prácticas sociales, el concepto de saber práctico define operativamente el objeto de estudio: es el componente de las subjetividades humanas cuya dinámica dará cuenta de la reproducción y la transformación de las prácticas culturales” (KALIMAN R., 2001, p. 7).

tanto académica como ética y política por cuanto el sujeto de conocimiento actúa desde un lugar asumido con responsabilidad y desde la decisión de intervenir en la transformación epistémica requerida por la comunidad desde la que actúa. La actitud ética reclama del comparatista un doble posicionamiento: por un lado, localizarse epistemológicamente en un campo disciplinar que se define por la objetividad y el rigor; por el otro, su inscripción hermenéutica en el contexto social, dentro del horizonte de experiencia de su comunidad interpretativa.

Este posicionamiento ético deviene, como es obvio, de una decisión política: la de intervenir en el funcionamiento y transformación del conocimiento de sí de la comunidad interpretativa de la que forma parte desde el convencimiento de que las prácticas institucionalizadas de conocimiento, ejercidas desde un espacio de dominación y de control, tienen reglas y protocolos que les permiten construir sus objetos, y que estos no son formaciones “naturales” sino naturalizadas por las subjetividades que los articulan. Ello, a su vez, sitúa el centro del debate actual en localizaciones periféricas. Esta reflexión parece imprescindible en el momento en que se ha profundizado su situación de precariedad y riesgo, situación que aparece atenuada, precisamente, por el discurso del pensamiento hegemónico que admite teóricamente — y disemina — las categorías de “diferencia” y “otredad”. La ética de la otredad nace del funcionamiento dialógico propio de la heterogeneidad, de la aceptación del discurso ajeno y, más aún, de su plena incorporación en la polifonía del funcionamiento social.

Seguir pensando...

El mundo global, como lo conocemos, se encuentra una vez más en crisis, esta vez en un clima que acentúa el dramatismo del presente. Se nos impone, entonces, la pregunta: ¿habrá un después para Norteamérica? Pues, si bien la duda es extensiva a la totalidad del mundo — efecto de la búsqueda de globalización como etapa final del capitalismo — es el sur planetario el que padece este riesgo con más inmediatez por el inveterado accionar depredatorio de la ambición por “tener más” de quienes detentan potencialidad para ejercerlo.

Se torna, entonces, crucial la interrogación a los comparatistas de este lado del mundo sobre la relación de su saber con el actual estado de cosas en sociedades en las que ejercen su acción. Las respuestas pueden posibilitar la articulación local de ese saber, pueden abrir espacios intelectuales que permitan vincular la práctica comparatística con la acción social y que propongan la teoría como una permanente interrogación más que como una legislación; más aún, que hagan posible la reformulación del conocimiento a través de otras relaciones y de categorizaciones alternativas. Todo ello requiere alejarse de las formas canónicas que vienen regulando las prácticas académicas, aun sabiendo que ello abre un casi insoportable estado de incertidumbre. Se trata, en última instancia, de esa razón política que solicita que se restituya al conocimiento su dimensión histórica y se confiera visibilidad al papel central del lenguaje en su constitución, en la de sus objetos y representaciones; que requiere que se ponga en evidencia la trama de relaciones entre el conocimiento formal y otras formas alternativas, incluidas las marginales eliminadas — cuando no apropiados sus derechos y conculcados sus valores, hoy más que nunca — a lo largo de nuestra historia.

Desde este lugar y en este ahora crítico en el que empezamos a reoriginalizarnos, replico una vez más al maestro Aníbal Quijano, en el deseo de “... soñar, si no esperar, que algo bueno y bello nos aguarda en algún rincón de es(t)a nueva era”. (2014, p. 58)

Referencias

- CARVALHAL, Tania Franco. *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: Unisinos, 1996.
- CORONIL, Fernando. Beyond Occidentalism: toward nonimperial geohistorical categories. *Cultural Anthropology*, v. 11, n. 1, Feb. 1996.
- CORNEJO-POLAR, Antonio. Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, n. 176-177, jul.-dic., 1996.
- DUSSEL, Enrique. *Filosofía de la cultura y la liberación*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006.
- GNISCI, Armando. Bisogna decolonizzare noi altri europei: la letteratura comparata come disciplina de la reciprocità. In: DORNHEIM, Nicolás et al. *Actas II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, v. I, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1997, p. 21-39.
- KALIMAN, Ricardo. *Sociología y cultura: propuestas conceptuales para el estudio del discurso y la reproducción cultural*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Historia y Pensamiento Argentino, 2001.
- KUSHNER, Eva. Is Comparative literature its own worst enemy?. *Literary Research*, v. 17, n. 33, p. 47- 56, Spring, 2000.
- MIGNOLO, Walter. *The darker side of de Renaissance: literacy, territoriality & colonization*. Michigan: The University of Michigan, 1998.
- MIGNOLO, Walter. (comp.). Introducción. In: *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Signos, 2001. p. 9-53.
- PALERMO, Zulma. Fronteras del saber: en / sobre América Latina, *Revista Organon*, v. 17, p. 121-131, edição especial, 2003.
- PALERMO, Zulma. De fronteras, travesías y otras liminalidades. In: COUTINHO, Eduardo; BEHAR, Lisa Block de; RODRIGUEZ, Sara Viola (orgs.). *Elogio da lucidez: comparação literária em âmbito universal*. Porto Alegre: UFRGS, 2004a. p. 237-244.
- PALERMO, Zulma. Geopolíticas literarias y América Latina: hacia una teorización contrahegemónica. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MASINA, Lea; SCHMIDT, Rita. (orgs.). *Geografias literárias e culturais: espaços / temporalidades*. Porto Alegre: UFRGS, 2004b. p. 79-92.

- PALERMO, Zulma. *El rol de las Historias Literarias* en los proyectos de modernización latinoamericana. *Cadernos de pesquisas em literatura*, v. 16, n. 1, p. 7-23, 2010.
- PALERMO, Zulma. ¿Por qué vincular la literatura comparada con la interculturalidad?. In: CROLLA, Adriana (comp.). *Lindes actuales de la literatura comparada*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2011. p. 126-136.
- PALERMO, Zulma. Desobediencia epistémica y opción decolonial. *Cadernos de estudos culturais*, v. 5, n. 9, p. 187-200, 2013.
- PALERMO, Zulma. (coord.). *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Signo, 2014.
- PIZARRO, Ana. Interrogar a los textos en el espacio de la historia: período y región. In: KALIMAN, Ricardo. *Memorias de JALLA Tucumán*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1997. p. 49-56.
- QUIJANO, Aníbal. *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad y Política, 1998.
- QUIJANO, Aníbal. ¿Sobrevivirá América Latina?. In: PALERMO, Zulma; QUINTERO, Pablo (comp.). *Aníbal Quijano: textos de fundación*. Buenos Aires: Signo, 2014. p. 45-58.

Informações sobre a presença online da ABRALIC

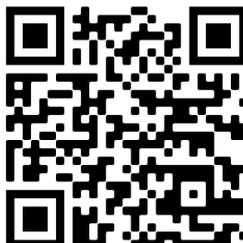
Visite nosso site

abralic.org.br



Siga-nos no Facebook

facebook.com/associacaoabralic



Visite nosso canal no YouTube

tiny.cc/ABRALIC



Entre em contato

contatoabralic@gmail.com



**Saudações
comparatistas!**

Os textos deste livro foram compostos em Source Serif, família tipográfica de Frank Grießhammer livremente inspirada nos tipos gravados por Pierre Simon Fournier, na França, no século XVIII. Os títulos foram compostos em Objektiv, família tipográfica de Bruno Mello. O papel do miolo é o Polen Soft 80 g/m² & o papel da capa é o Cartão Supremo 300 g/m².

“Os textos aqui reunidos representam um recorte dos estudos comparatistas socializados ao longo do Congresso Internacional da ABRALIC realizado entre agosto e outubro de 2021.

As contribuições registradas sequencialmente abarcam os textos: (a) dos conferencistas; (b) dos componentes das mesas-redondas; (c) da homenagem à professora emérita da UFMG Eneida Maria de Souza (*in memoriam*), vencedora do Prêmio Tânia Franco Carvalhal 2021; (d) da vencedora do Prêmio Tânia Franco Carvalhal 2021.”

