

BATENDO À PORTA PARA ENTRAR: ENTRAVES PARA A PARTICIPAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NA LITERATURA MUNDIAL

Lohanna Machado

Abstract: This research was driven by the observation of efforts, both public and private and intensified for almost two decades, to promote Brazilian literature internationally. The title advances the problem, unfortunately there are marked obstacles. Although without delving into the geopolitical aspects, I looked especially at the intricate and conflicting relationship between certain formative characteristics of Brazilian literature, the expectations of a well-founded foreign reader and the insularity of the Portuguese language. Knowing that a solution through a “cosmopolitan shift” in Brazilian literature is sometimes suggested, I also made some considerations in this regard.

Keywords: Internationalization of Brazilian Literature; Brazilian literature; Cosmopolitan literature.

Resumo: Esta pesquisa foi impulsionada pela observação dos esforços para a promoção da literatura brasileira internacionalmente, tanto de ordem pública como privada, intensificados há já quase duas décadas. O título adianta o problema, infelizmente há acentuados empecilhos. Embora sem me aprofundar nos aspectos geopolíticos, me debrucei especialmente sobre a relação intrincada e conflitante entre certas características formativas da literatura brasileira, as expectativas de um leitor estrangeiro fundamentado e a insularidade da língua portuguesa. Sabendo que uma solução por via de uma “guinada cosmopolita” da literatura brasileira é por vezes aventada, teci também algumas considerações a este respeito.

Palavras-chave: Internacionalização da Literatura Brasileira; Literatura brasileira; Literatura cosmopolita.

O presente artigo trata das dificuldades e empecilhos que se interpõem à penetração da literatura brasileira na literatura mundial. Em um trecho bastante parafraseado do prefácio à primeira edição de *A Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido (2007: 11) afirmou que nossa literatura e a portuguesa não seriam daquelas das quais “um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade”, tal qual seriam a francesa, italiana, inglesa, alemã... Comparada a essas, a brasileira seria uma espécie de “literatura menor”, talvez duplamente apequenada por partir da portuguesa, cuja estatura também não compete entre as “grandes”. O que justificaria, então, a defesa de que esta “literatura menor” deva ser lida internacionalmente? Para Felipe Lindoso (2013), consultor de políticas públicas para o livro e leitura, podemos e devemos fazer parte dessa “república mundial das Letras”, temos o que dizer nela e a literatura mundial ficaria mais pobre sem as vozes brasileiras.

Mais fácil talvez fosse responder por que interessaria à literatura brasileira participar desse fundo comum cultural da humanidade formado por autores que, costuma dizer-se, “transcendem” sua nacionalidade, tais como Joyce, Virgínia Woolf, Shakespeare, Samuel Beckett, Franz Kafka ou Rimbaud. Há em jogo um retorno alto em termos de capital simbólico. Mas o mal não é apenas brasileiro, claro. Entre os cinquenta autores mais traduzidos, de acordo com os dados coletados pelo *Index Translationum*¹, da UNESCO, há apenas um sul-americano, Gabriel García Márquez, em 49º lugar.

Neste trabalho focarei especialmente as características formativas da literatura brasileira, expectativas do leitor estrangeiro e insularidade da língua portuguesa que parecem colocar a literatura do Brasil numa situação desvantajosa no mercado de livros internacional, podendo contar contra isso com uma ajuda débil ou irregular do governo. Faço ainda algumas considerações sobre a produção de uma literatura mais cosmopolita contemporaneamente, indagando se esta poderia se inserir na literatura mundial de forma mais equânime, sem o peso dos estereótipos brasileiros.

¹ <http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx?lg=0>

Na dinâmica da tradução, o campo de chegada passa a ter uma importância igual ou maior que a do campo da concepção da obra estrangeira:

Em primeiro lugar porque o sentido e a função no campo de origem são muitas vezes completamente ignorados. E também porque a transferência de um campo nacional para um outro se faz por meio de uma série de operações sociais: uma operação de seleção (o que se traduz? O que se publica? Quem traduz? Quem publica?); uma operação de marcação (de um produto anteriormente “sem etiqueta”) pela editora ([...] e anexando-a a seu próprio ponto de vista e, em todo caso, a uma problemática inscrita no campo de chegada e que só raramente realiza o trabalho de reconstrução do campo de origem, em primeiro lugar porque é muito difícil); uma operação de leitura, enfim, com os leitores aplicando à obra categorias de percepção e problemáticas que são produto de um campo de produção diferente. (Bourdieu, 2002: VII).

Se a função e sentido do campo de origem são muitas vezes ignorados, o que será mesmo que atrai nessa obra traduzida? Bourdieu fala de um mecanismo de operações que levam a entender “como” uma obra é traduzida e lida, mas me pergunto principalmente aquela primeira questão: o que se traduz, levando em conta que a tradução vem suprir necessidades e interesses do campo de chegada. Segundo Casanova (2002: 40), esses grandes intermediários, ou o valor de “quem traduz, quem publica”, “são (...) os mais ingenuamente comprometidos na representação mais pura, mais des-historicizada, “desnacionalizada”, despolitizada da literatura”.

Levar o contexto de produção de uma obra em conta tem uma longa e sólida tradição nos estudos literários e tem beneficiado a fortuna crítica de todos os grandes nomes da literatura. Esse tipo de abordagem, no entanto, enfrentou críticas duras no decorrer do último século e o estudo das obras do “terceiro mundo” me parece ter sido especialmente prejudicado. Países como França, Inglaterra, Estados Unidos parecem bem-sucedidos exportadores de sua cultura ao redor do mundo. Além disso, na educação básica no Brasil, e não iria impressionar se pudesse dizer em todo o Ocidente, a história anglo-europeia tem ainda uma presença massiva (à revelia dos esforços mais recentes dos profissionais da área). Dispensável dizer que se trata de uma mão única, o “interesse” não é mútuo. Desta forma, o livro e o escritor brasileiro viajam com uma significativa carência de contexto histórico e social e se, num ato crítico, declaramo-los como dispensáveis à obra, percebe-se que aí se impõe um déficit, uma relação de desigualdade entre as diferentes literaturas com base em um amálgama entre, ao menos, tradição e economia. Não se trata, no entanto, de querer que se busque a “influência

nacional” nas obras vindas do estrangeiro, “Pelo contrário: é a partir de sua maneira de inventar a própria liberdade, isto é, de perpetuar, ou transformar, ou recusar, ou aumentar, ou negar, ou esquecer, ou trair sua herança literária (e linguística) nacional que se poderá compreender todo o trajeto dos escritores e seu próprio projeto literário, a direção, a trajetória que tomarão para se tornar o que são.” (CASANOVA, 2002, p. 61).

Sendo verdade que a tradução de uma obra costuma não transportar com ela seu contexto de produção, são as obras vindas dos campos literários menos favorecidos as que terão mais déficits em sua recepção. Não se trata, no entanto, de querer que se busque a “influência nacional” nas obras vindas do estrangeiro, “Pelo contrário: é a partir de sua maneira de inventar a própria liberdade, isto é, de perpetuar, ou transformar, ou recusar, ou aumentar, ou negar, ou esquecer, ou trair sua herança literária (e linguística) nacional que se poderá compreender todo o trajeto dos escritores e seu próprio projeto literário, a direção, a trajetória que tomarão para se tornar o que são.” (Casanova: 2002: 61).

Para Casanova, trata-se de um novo método de interpretação que romperia com a tendência a des-historicizar as obras traduzidas. A operação favorece uma compreensão mais ampla do texto sem impedir sua domesticação, operação não desprezível que resulta na aproximação e identificação do leitor com esta obra vinda de longe. David Damrosch (2003: 513-4) também valoriza a importância do espaço de chegada dos textos traduzidos

This refraction, moreover, is double in nature: works become world literature by being received into the space of a foreign culture, a space defined in many ways by the host culture's national tradition and the present needs of its own writers. (...) The receiving culture can use the foreign material in all sorts of ways: as a positive model for the future development of its own tradition; as a negative case of a primitive or decadent strand that must be avoided or rooted out at home; or, more neutrally, as an image of radical otherness against which the home tradition can more clearly be defined.

A literatura brasileira, ainda que debilmente, teve diferentes entradas na literatura mundial, ou seja, como literatura traduzida recebida num dado campo de chegada. O exotismo, “radical otherness”, foi talvez a entrada mais bem-sucedida representada pelo sucesso editorial de Jorge Amado. A literatura brutalista da escola de Rubem Fonseca e também a literatura marginal, como a de *Cidade de Deus*, me parecem em alguma medida ter uma entrada semelhante ao caso anterior, mas que é

mais essa vertente primitiva ou decadente que insiste em representar o Brasil em sua “face escura” de “violência, repressão, banditismo, droga, miséria e corrupção”, o que corresponderia, segundo Walnice Galvão (1998: 259) “a profundas necessidades da cultura (e da psique, talvez) dos outros”. Observando as traduções de literatura brasileira na França dos anos cinquenta até a atualidade, Agnes Rissardo (2015) concluiu que elas se dividem entre dois estereótipos do Brasil, os da “face escura” e os da “face clara”, que neste último caso seriam o exotismo, carnaval, sensualidade e cordialidade, tendo como carro-chefe a popularidade de Jorge Amado. Mas acredito também que fomos modelos positivos em casos como o de Machado de Assis, que inspira personalidades como Susan Sontag e Woody Allen, no acolhimento de Clarice Lispector no contexto da terceira onda feminista, na admiração pela exuberância da escrita de Guimarães Rosa pela crítica bem-informada sobre a literatura sul-americana.

Correndo por fora, um escritor brasileiro tornou-se milionário e mudou-se para a Suíça. Sua imortalização na Academia Brasileira de Letras contribuiu muito para o descrédito que a instituição vem enfrentando. As reações em cadeia, à época, dão boa imagem do desprestígio do escritor na outra “academia brasileira”, a universitária, e também na crítica literária. Os números, no entanto, estão com folga em favor do “Mago”: vendas, dígitos bancários, homenagens, traduções – o que é outra forma de prestígio. Em “Brasil in translation or, who reads a Brazilian book?”, Renata Wasserman (2014: 90) pergunta-se o que há de brasileiro no maior sucesso de Paulo Coelho, o romance *O Alquimista*, e acaba por concluir que o livro não é diferente “from any global commodity globally used, and likely to be produced anywhere; on the other, it plays a role in an international economy of texts, just as clothes made in Bangladesh, or widgets made in China play a role in an international economy of ‘stuff.’”.

Não creio, portanto, que a literatura de nosso maior sucesso editorial se encaixe em nenhuma dessas categorias de Damrosch, devido em parte por suas características de “literatura de aeroporto”, mas também por sua falta de conexão com qualquer marca local que o distinguiria enquanto um “outro”.

Quais os determinantes que moldam a forma dos textos produzidos nas regiões menos autônomas, esses textos que só fortuitamente trafegam como literatura mundial? É partindo da premissa de que “as obras vindas das regiões menos dotadas literariamente

também são as mais improváveis, as mais difíceis de impor; conseguem quase milagrosamente emergir e ser reconhecidas” (Casanova, 2002: 26) que proponho essa questão acreditando que algumas das respostas possíveis lancem luz sobre essas dificuldades que parecem quase intransponíveis.

Em *A República Mundial das Letras*, de Pascale Casanova (2002), fica subentendido que toda a obra almeja reconhecimento já na sua concepção, preferencialmente um reconhecimento que se estenda para além das fronteiras nacionais. Disso podemos apreender que o desejo por reconhecimento pode influir na composição das obras.

Em “Combative literatures”, Casanova (2011: 133) revisa os conceitos de literatura dominante e dominada, autônoma e heterônima, para literaturas combativas em oposição às pacificadas ou não engajadas:

The notion of “combative literatures” thus suggests the idea of a collective movement: these literary spaces are engaged — to a greater or lesser extent, according to their degree of dependence — in struggles for recognition which are both political and literary. This common inclination is embodied in a distinct way in each writer hailing from such a literary space, and can be found, in diverse forms, in every text. These are what Jameson has interpreted as “national allegories”.

Voltarei a Jameson e suas “alegorias nacionais” em seguida. A configuração dessa república de Casanova (2002: 18), com sua capital, províncias e confins numa relação de forças tácitas contando com a língua como instrumento de poder, também comandaria a forma dos textos, segundo a autora. Não numa relação de exclusão com o já exposto, em Moretti (2000: 178-9) é a apropriação da forma estrangeira deglutida pela voz narrativa local, que por sua vez mobiliza a matéria local, o que comandaria a forma dos textos nas regiões (semi)periféricas. Isso não gera necessariamente um produto de segunda linha, pelo contrário, a literatura latino-americana, de acordo com Silviano Santiago (2019: 17), pode ter contribuído para a “destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza” na cultura ocidental. Já Casanova (2002: 64) elogia a abertura dos escritores “dos confins” às últimas inovações estéticas internacionais, sua lucidez, revolta e formas radicais.

Santiago (2004: 68), em um texto mais sóbrio que o anteriormente citado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, fala de um caráter anfíbio da literatura brasileira que traria em mistura o que chama de “política” e “estética”, contrário ao

“primeiro mundo” onde esses campos existiriam em separado. Isso falaria da condição de subdesenvolvimento do país. Ademais, e é central aqui, o leitor do “primeiro mundo” seria, segundo Santiago (2004: 68), “radical no seu gosto artístico. (...) Por isso é pouco propenso a acatar, por um lado, a discussão política na estética e, por outro, os floreios estéticos na política.”. Casanova (2011: 129) também endossa a tese de que a separação entre política e estética nas “oldest and richest national literatures” é acentuada enquanto nas “pequenas” salienta-se a preocupação com o nacional. Mais adiante, também concorda que o leitor “ocidental”, reproduzindo seus preconceitos etnocêntricos, despreza, minimiza o sentimento nacional na literatura.

But to dismiss the hypothesis of literature’s national foundation in favour of its absolute autonomy is another way to perpetuate a relation of power, based on a repudiation of other literatures. One way of restoring a measure of equality in the critical treatment of different literatures would be through methods and instruments sensitive to the fact that national feeling is central in some literatures, while in others it is simply the object of a collective amnesia. (Casanova, 2011: 130-1).

A literatura brasileira está enredada em referências a si mesma e à realidade nacional, o que penetra mesmo na forma dos textos. Segundo o sociólogo Renato Ortiz (2013), a intelectualidade brasileira teria uma “quase obsessão” pelos temas da nacionalidade e da identidade. Renato Lessa (2015), ex-diretor da Biblioteca Nacional, em “A word from the editor” da última edição da *Machado de Assis Magazine*, antes de ter seus recursos suspensos, discorre sobre o tema, pensando na internacionalização da literatura brasileira:

Brazilian modernist writer Mario de Andrade believed that one of the challenges faced by Brazilian literature was its need to combine the local and the universal. Although often built around local and regional references, there is no reason why this literary tradition shouldn’t aspire to the world stage.

There is no reason why, in principle, literary expression should be relegated to the cocoon of localism. Who could have imagined that a fictional account of a day in the life of a Dubliner would go on to become one of the most important literary works of the 20th century? (...) To a large extent, all literature is local. It originates somewhere and speaks a specific language. However, one of literature’s greatest feats is that it can make the local universal, something that can be shared.

Jameson (2011: 170), assim como Santiago, também tratou dessas questões em “La literatura del tercer mundo”, no qual a afirmação de que toda a literatura produzida nesses países seja uma alegoria nacional gerou enérgicas reações. Difícil bater o martelo sobre onde está a cegueira, se no etnocentrismo do crítico “do primeiro mundo” ou na demasiada proximidade com que os nacionais veem suas literaturas que assim não lhes

parecem poder ser reduzidas a uma tal categorização. Apesar das críticas recebidas, para Jefferson Mello (2017: 3289) “a alegoria nacional (...) é, para Jameson, uma arma para se lutar contra as iniquidades produzidas pelo capitalismo e para se chamar a atenção do Ocidente para a existência de um Outro que representa 2/3 dos habitantes do planeta.”.

Ainda, em consonância com Silviano Santiago, para Jameson (2011, p. 170-1) a divisão entre estética e política é característica da arte produzida pela cultura capitalista (e portanto de primeiro mundo) de maneira que a estes leitores causaria aversão ao caráter anfíbio (termo de Santiago) das literaturas do “terceiro mundo”, como a brasileira: *“¿Debo agregar que esta proporción diferente entre lo político y lo personal es precisamente lo que, en una primera aproximación, nos vuelve ajenos estos textos y, en consecuencia, resistentes a los hábitos convencionales de lectura occidental?”*.

Novamente, como quando essa literatura se apropria de formas estrangeiras, seu caráter anfíbio não diz de sua qualidade e “não é razão para lamúrias estetizantes e muito menos para críticas pragmáticas” (Santiago, 2004: 69). Santiago (2004: 70) evoca a produção de escritores vestidos de “anacoretas ou ascetas” que, correndo em paralelo, tentariam produzir obras de “pureza artística”, apesar da crueza da sociedade subdesenvolvida em que se veem imersos. Sem citar nomes, é talvez a ascensão de uma literatura brasileira mais cosmopolita o que Santiago tem em vista. O que causa estranhamento é a afirmação de que esses escritores alcançariam mais sucesso fora que dentro do Brasil e a opinião de que, sendo bem delimitadas dentro da “estética”, as obras brasileiras não de ser bem acolhidas por esse rigoroso leitor do primeiro mundo. Indo de encontro ao entendimento comum de que a literatura brasileira é pouco levada em conta, a afirmação seria recebida com menor estranhamento se acompanhada de dados. É, no entanto, uma pergunta que interessa. Se a mistura entre estética e política, pessoal e político etc., é tão determinante para o desinteresse desse leitor estrangeiro, a escolha efetiva e bem realizada pelo estético como por milagre abriria portas para o *hall* da literatura mundial?

Na análise de Schøllhammer (2011) de autores da “geração 00”, em seu *Ficção Brasileira Contemporânea*, vemos que não há “brasilidade” nos temas e problemas das obras, com exceção da corrente brutalista que sobrevive e escancara a violência característica de um país de forte desigualdade social como o Brasil. Jefferson Mello

(2017: 242), somando características da produção literária contemporânea erudita, traz a primeira como sendo “o desligamento dos autores e de seus textos das discussões da esfera pública e a opção por temas de seu próprio universo”. Tem-se então uma literatura fechada em si mesma e que com pequenas adaptações poderia ter sido escrita de qualquer lugar. Vira-se a página da formação da literatura brasileira de Antonio Candido e daí resulta uma literatura conectada com as preocupações e formas das literaturas vindas de campos literários mais autônomos, uma literatura supranacional, ocidental. O surgimento e ascensão paralelo da literatura marginal seria uma contracorrente da literatura erudita e autônoma, mas, segundo Mello (2017: 318), compartilha valores desse campo. Aproveito para pontuar que embora essa vertente cosmopolita da literatura contemporânea brasileira seja verificável, nem por isso se deixou de produzir aquela literatura mais enraizada e comprometida com a vida social do país. O que é notável é a ascensão da literatura cosmopolita que agora divide espaço com essas outras manifestações.

O cosmopolitismo da literatura contemporânea brasileira novamente segue uma tendência mundial, a qual reelabora com material próprio, portanto sem ainda se distanciar da lógica de Moretti. Para Mariano Siskind (2014: 9-10), o cosmopolitismo implica uma negação do local e do particular, marcando assim um rompimento com aquela tradição voltada para temas da “brasilidade”. Não são minhas perguntas aqui neste artigo, mas lanço-as esperando que alguém as colha: quais serão as chaves de entrada dessas novas obras quando da sua internacionalização? Nossa literatura mais prestigiada, como a vencedora dos principais prêmios literários nacionais, estará sendo traduzida e, tão importante quanto ou mais, essas traduções estarão circulando? Um texto mais cosmopolita e menos “brasileiro” tem melhores chances de ser comercializado?

Analisando os autores selecionados pela revista britânica *Granta*, em volume dedicado aos novos escritores brasileiros, Rissardo (2015: 3) conclui que

a feição da prosa desses novos autores selecionados para viajar mundo afora se modificara: nem exotismo, nem brutalismo. O que desde então se vem atribuindo a essas ficções é o caráter cosmopolita, urbanizado e com marcas pouco visíveis ou mesmo totalmente ausentes de brasilidade. Bernardo Carvalho, Paloma Vidal, Daniel Galera, Carola Saavedra e Tatiana Salém Levy, entre tantos outros nomes da novíssima geração de ficcionistas brasileiros, mostram-se pouco interessados em enfatizar a cor local e, frequentemente, ambientam suas narrativas em

terras estrangeiras, em “locais deslocados”, e enveredam por uma ficção de caráter mais universalista.

É importante delimitar o alegado caráter cosmopolita desses novos autores como vistos pela crítica internacional: ele não faz escapar aos condicionantes de se escrever numa língua cuja literatura é abafada no cenário literário mundial. Esse é um ponto central, por exemplo, na análise de Mello (2015: 169-70) sobre o que chama de uma ambiguidade na recepção de Bernardo Carvalho na França: um autor que sabe se colocar de maneira inteligente e eficiente no mercado editorial francês, mas sem conseguir escapar de todo à pecha de autor local/periférico. No Encontro Internacional Conexões Itaú Cultural 2016, Ruffato (2016) volta ao tema afirmando que a escrita em português já é algo que determina seu lugar no mundo. Atento à tendência de certa literatura contemporânea de apagar as marcas do local para, supõe-se, alcançar o universal, Ruffato opina que é justamente a tensão entre local e universal o que faz a literatura.

Para além das constantes instabilidades econômicas e políticas e da condição ainda não superada de subdesenvolvimento, Roberto Schwarz (2012: 9-10) identifica na língua portuguesa uma barreira para a difusão da literatura brasileira, mas também não ignora o lastro econômico e político que opera por trás dessa dificuldade: “(...) comentando uma tentativa oficial de divulgar os escritores brasileiros na França, Mário de Andrade observava que a nossa arte seria mais apreciada no mundo se a moeda nacional fosse forte e tivéssemos aviões de bombardeio. Como não era o caso, íamos criando uma literatura de qualidade até surpreendente, que para uso externo permanecia obscura.”.

O entrave criado por se escrever numa língua fraca no mercado mundial tem ainda outras consequências práticas. Muitas livrarias acompanham a divisão das bibliotecas separando a literatura estrangeira por países, ou então por línguas, logo, “Même si on est cosmopolite, dès qu’on écrit en portugais, on aura son oeuvre dans les plus petits coins destinés à la littérature lusophone.” (Mello, 2015: 167).

Tantos esforços somados, a posição periférica da língua portuguesa no concerto das nações, seja na esfera erudita ou econômica, segue sendo um limitador: parece traçar uma linha que nos isola no nicho das literaturas “dominadas” (Casanova, 2011: loc. cit.),

podendo, no máximo, ansiar ser grande entre as pequenas. Luiz Ruffato (2013) aproveitou-se do convite para abrir a participação brasileira na Feira do Livro de Frankfurt de 2013 para tocar nessas e outras feridas:

O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora? Para mim, escrever é compromisso. Não há como renunciar ao fato de habitar os limiares do século 21, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil. Fala-se em globalização, mas as fronteiras caíram para as mercadorias, não para o trânsito das pessoas. Proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à tentativa autoritária de aplinar as diferenças.

Segundo a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012: 161), que investigou romances publicados pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco entre 1990 e 2004, mais de 90% dos autores residem em capitais, sendo 60% nas cidades do Rio de Janeiro ou São Paulo. A realidade desses autores é então a de grande concentração urbana e de cosmopolitismo à brasileira, uma elite e certa classe média cosmopolita que convive com diferenças radicais em relação às classes mais pobres. Talvez a grande obra inovadora da periferia que levará o modelo importado do cosmopolitismo a um paroxismo falará desse lugar incômodo do intelectual brasileiro? No século XIX se esperava ansiosamente as novidades trazidas da Europa a vapor enquanto hoje o atraso do vapor à internet foi *quase* extinto, mas o país continua a ser um importador sem influência para ditar regras. Apesar disso, há quem defenda que “o escritor brasileiro contemporâneo não é um terceiro-mundista disfarçado de primeiro-mundista, mas um cidadão global que ajuda a abolir essas categorias consagradas, mas desgastadas” (Martins, 2015: 82).

Daqueles empecilhos para a internacionalização da literatura brasileira antes elencados resultaria uma literatura limitada a sua circunscrição nacional, ou, no caso de uma semiperiferia como o Brasil, uma literatura com potencial para ser irradiada apenas dentro da rede restrita de sua influência cultural. Um problema que, segundo a editora francesa Anne-Marie Métailié, em entrevista a Torres (2015), é da América Latina como um todo: “muitas obras com os mesmos temas, autores de 40 anos falando sobre problemas de classe média, de matrimônio... Este tipo de livro não nos interessa, já temos aqui.”. A literatura cosmopolita de classe média quando vem da periferia é um produto estandardizado que não se destaca. O que ela procura, declara, é “uma voz

única, um ponto de vista sobre o mundo só dele [do autor].”. Afirmar não se tratar de exotismo, mas e de estereótipo?²

Em outro contexto, num ensaio de 1986, Jameson (2011: 166) já concordava com Métaillé ao menos no que se refere a obras populares ou “social-realistas”. Elas causariam no leitor “de primeiro mundo” uma sensação de já lido, além de que perceberiam a presença imaginada de um outro leitor que poderíamos chamar de “leitor ideal” e que não coincide consigo. Para esse leitor, a novela teria interesse social e novidade, enquanto para si ela pareceria convencional ou ingênua. Isso não diz de seu valor, segundo David Damrosch (2003: 289), pois “A work can hold a prominent place within its own culture but read poorly elsewhere, either because its language doesn’t translate well or because its cultural assumptions don’t travel.”.

Em *Cosmopolitan Desires*, lemos a respeito da produção de uma literatura cosmopolita nas regiões marginais do universo literário:

I believe — along with Sarlo and Molloy — that one should read the differential affirmation of a cosmopolitan and disruptive aesthetic identity not in terms of a particularistic cultural politics but as a strategic literary practice that forces its way into the realm of universality, denouncing both the hegemonic structures of Eurocentric forms of exclusion and nationalistic patterns of self-marginalization. (Siskind, 2014: 6).

Focado no “desejo de mundo” dos escritores latino-americanos, escapa do texto o mundo que não retribui o mesmo interesse. Dessa forma a denúncia do eurocentrismo pode ser inócua (además creio que a Europa e também os EUA já estejam bem cientes disso) e a defesa de uma literatura sem recalques pode se chocar com a consciência da marginalidade que não é imaginada, mas palpável. Os problemas de Siskind são outros, mas também nos interessam. Ele considera que o desejo pela universalidade pode nunca se satisfazer, mas “Latin American cosmopolitans can still constitute their intellectual identity through the omnipotent and voluntaristic representation of their imagined universality.” (Siskind, 2014: 9). Isso me leva a encarar o desejo de mundo como uma outra força a moldar a fatura literária. Apoiado numa categorização de Ángel Rama, Siskind (2014: 13) assinala a diferença entre dois

² Ressalvas à parte, é preciso destacar que Métaillé é uma louvável entusiasta da literatura brasileira.

resultados formais possíveis, um cosmopolita que busca ser incluído na formação hegemônica, do que se depreende um certo mimetismo, e um transcultural que

(...) attempts to disrupt the hegemonic nature of its modernist practices by introducing subaltern materials that determine its inward movement. That is, cosmopolitanism stresses the highly ideological, indeed imaginary, impulse to do away with or at least postpone Latin America's cultural difference in order to gain access to the perceived universality of the hegemon, universalizing Latin America's particularity even at the cost of erasing it. Transculturation instead emphasizes inward, local instances of appropriation, translation, and resignification of the hegemonic universal, thereby reproducing and reinforcing the process of cultural differentiation that produces Latin America's identity in particularistic terms.

É da transculturação que surge nossa literatura mais festejada pela crítica como, cita, *Grande Sertão: Veredas* e podemos acrescentar a este romance uma variedade de outros clássicos nacionais, das ideias fora de lugar de Machado de Assis à poesia de Drummond, *Lavoura Arcaica*, *Leite Derramado* e a lista segue. A vertente cosmopolita, que tem se imposto ganhando força “geração 00” adentro, está ainda sob observação no que se refere a sua atratividade frente ao olhar estrangeiro. Esse “desejo de mundo” dos escritores brasileiros é também observado por Jefferson Mello (2017: 3264) que destaca ainda o comparecimento “às feiras literárias (...), a busca por traduções em línguas estrangeiras, as chamadas residências em universidades no exterior”. Lembra, como um sintoma, a coleção Amores Expressos, da Companhia das Letras. Aproveito para defender que a coleção é também sintoma do cosmopolitismo na literatura brasileira, tanto no projeto da editora Companhia das Letras quanto nos produtos que, com exceção de Luiz Ruffato, foram fortemente desenraizados.

Há uma possibilidade de que sejam galocêntricos os exemplos utilizados por Casanova (2002) para demonstrar casos de autores da periferia que ascenderam ao prestígio literário. Apesar disso eles nos mostram a importância de períodos de permanência em um grande centro para empreender uma luta corpo a corpo nos sistemas estrangeiros mais autônomos. Consequentemente, enfato, os dados apontam uma dura dificuldade de reconhecimento internacional aos escritores que, por opção ou falta de recursos, permanecem fincados em seus ambientes de origem menos favorecidos. Essa também é uma queixa da editora Métailié que afirma, em outra entrevista a Torres (2009), que “Para um livro dar certo no exterior, é preciso que o autor viaje, permitindo que o público local o conheça.”. Dá como exemplo o sucesso de escritores irlandeses e escoceses na França, ambos fortemente subsidiados pelo governo.

Em contraponto, cita uma longa lista de trapalhadas do governo brasileiro presenciadas por ela. Justiça seja feita, após a data da entrevista houve melhoras significativas na exportação da cultura brasileira. Me referirei a algumas a seguir.

Vimos no correr desse texto algumas das dificuldades que se interpõem à entrada de obras brasileiras no catálogo da literatura mundial. Dificuldades não querem dizer interdição. Dois sucessos midiáticos mais recuados, Jorge Amado e o livro e filme *Cidade de Deus*, indicam que a literatura brasileira pode agradar quando vai de encontro a expectativas do leitor alimentadas por estereótipos negativos e positivos do Brasil. Defendi a importância da nação, suas mazelas e questões mal resolvidas, na produção literária brasileira, o que prejudicaria sua leitura internacional já que esta tende a ignorar o sentido da obra no campo de origem. Mas não apenas isso, há algo na própria forma dos textos que pode causar repulsão, seja por perceber essa produção como de segunda linha ou por não digerir a mistura entre estético e político da literatura brasileira. Defendi que não é a qualidade da literatura brasileira que está em jogo, a qual não discuto, mas sim o etnocentrismo desse leitor estrangeiro imaginado. Ainda a língua portuguesa, nessa República Mundial das Letras alimentada pelas descobertas de peritos e políglotas (Casanova, 2002: 37-8), é uma língua menor de baixa literariedade.

Noto o surgimento de uma literatura mais cosmopolita no país e é incontornável mencionar o programa de traduções da Biblioteca Nacional o qual, após sua reformulação em 2011, financiou a publicação de algumas centenas de obras, mas não se percebe ainda, nesse volume, obras contemporâneas que se destaquem em matéria de venda ou crítica. Machado de Assis é um nome que se tem tentado vender com insistência e já há até mesmo certa fortuna crítica sobre sua recepção internacional. *Água mole*, tem conquistado leitores raros, mas entusiasmados, as vendas, no entanto, são pífias (Patai, 2009).

O cenário parece injusto, mas evidentemente as dinâmicas de tradução e recepção não ocorrem em termos de justiça. O crescimento econômico do país durante os três mandatos petistas trouxe uma visibilidade positiva no espaço geopolítico que respingou na cultura. O programa de traduções da Biblioteca Nacional (e sua alta demanda) é uma consequência, mas podemos citar também as homenagens com posições de destaque em diversas feiras literárias como Frankfurt, Salão do Livro de

Paris e Feira de Guadalajara, o “trabalho de formiguinha” dos enviados pelo programa de leitorado etc. Foram acontecimentos benfazejos que fizeram, à boca pequena, se falar aqui e ali de uma internacionalização da literatura brasileira. Tendo os novos governos, ao que tudo indica, a cultura como inimiga, espera-se grandes retrocessos naquele cenário. Queria colocar esta como uma última dificuldade³ para a participação da literatura brasileira na literatura mundial, a sujeição dos campos pouco autônomos às flutuações da política, algo já observado por Casanova (2002: 59). São problemas dos quais se espera solução quando se tem confiança na qualidade da produção literária feita no Brasil.

TRABALHOS CITADOS

BOURDIEU, P. As condições sociais da circulação internacional das ideias. *Enfoques* – Revista Eletrônica. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. IV-117, 2002.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

CASANOVA, P. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.

CASANOVA, P. Combative literatures. *New Left Review*, n. 72, nov.-dez. 2011.

DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DAMROSCH, D. World Literature, National Contexts. *Modern Philology*, v. 100, n. 4, p. 512-531, May 2003.

GALVÃO, W. N. Os Estudos Brasileiros. In: ____ *Desconversa: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

JAMESON, F. La literatura del tercer mundo em la era del capitalismo multinacional. *Revista de Humanidades*, n. 23, p. 163-193, un. 2011,

LESSA, R. A word from the editor. *Machado de Assis Magazine*, 5. ed., 2015.

LINDOSO, F. A word from the editor. *Machado de Assis Magazine*, 4. ed., 2013.

MARTINS, A. B. O que faz o Brasil na República Mundial das Letras? *Revista Letras*, v. 91, 2015.

MELLO, J. A. Égalités et inégalités de la réception de Bernardo Carvalho dans le marché littéraire français. *Iberic@l, Revue d'Études Ibériques et Ibéro-américaines*, n. 8, Automne 2015, p. 161-172.

MELLO, J. A. *Literatura e crítica no Brasil hoje*. Brasília: Edições Carolina, 2017.

³ Sem insinuar que não haja ainda outras. Poderíamos comprar, por exemplo, a alegação bastante difundida de uma “crise da literatura” a qual sem dúvida traria consequências duras para as literaturas marginais.

- MORETTI, F. Conjeturas sobre a literatura mundial. *Novos Estudos*, n. 58, nov. 2000.
- ORTIZ, R. Imagens do Brasil. *Revista Sociedade e Estado*, v. 28, n. 3, p. 609-33, set-dez. 2013.
- PATAI, D. Machado em inglês: em busca de um nicho de mercado. In: ANTUNES, B. MOTTA, S. V. (Org.) *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- RISSARDO, A. O enigma da literatura brasileira contemporânea na França: recepção, visibilidade e legitimação. In: ABRALIC: XIV congresso internacional: fluxos e correntes, 2015, Belém, UFP. *Anais*. P. 1-12.
- RUFFATO, L. Leia a íntegra do discurso de Luiz Ruffato na abertura da Feira do Livro de Frankfurt. *Estadão*, Cultura, 08/08/2013. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>. Último acesso: 19/10/2018.
- SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019.
- SANTIAGO, S. Uma literatura anfíbia. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- SISKIND, M. *Cosmopolitan desires: Global modernity and world literature in Latin América*. Evanston: Northwestern University Press, 2014.
- TORRES, B. Anne-Marie Métaillé: luta para divulgar autores brasileiros na França. *Jornal do Brasil*, Acervo, 02/11/2009. Disponível em: https://www.jb.com.br/index.php?id=/acervo/materia.php&cd_matia=479150&dinamico=1&preview=1 Último acesso: 27/06/2019.
- TORRES, B. Mesmo sem apoio, editoras francesas apostam em autores brasileiros clássicos e contemporâneos. *O Globo*, Cultura, Livros, 04/04/2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/mesmo-sem-apoio-editoras-francesas-apostam-em-autores-brasileiros-classicos-contemporaneos-15766728#ixzz3WMFeYOqE>. Último acesso: 19/10/2018.
- ULHÔA, Leonardo Moreira. *Imagens e estereótipos do Brasil nos livros didáticos franceses*. 2013. 200 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.
- WASSERMAN, R. R. M. Brasil in translation or, who reads a Brazilian book? *Brasil/Brazil: Revista de Literatura Brasileira*. Edição especial: A internacionalização da literatura brasileira. Porto Alegre/Providence, v.27, n. 50, 2014.

Lohanna Machado é doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP). Sua pesquisa “Internacionalização da Literatura Brasileira hoje” é financiada pelo CNPq. É mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com o apoio da CAPES à pesquisa “Os pobres-diabos na Literatura Brasileira”. É bacharel e licenciada na UFPR nas áreas Estudos Literários,

Português e Francês. Foi editora da Revista *Opiniões* no número dedicado à internacionalização da literatura brasileira. Consulta de produção bibliográfica: <http://lattes.cnpq.br/5950091221806138>

Artigo recebido em 28/01/2021. Aprovado em 26/02/2021.