

**UMA NARRATIVA “ENTRE ORILLAS”: A OBRA DE ANDRÉS NEUMAN E
A CONCEPÇÃO DE IDENTIDADE E LITERATURA NACIONAL EM CAMPO
AMPLIADO**

**A NARRATIVE “ENTRE ORILLAS”: ANDRÉS NEUMAN’S WORK AND
THE CONCEPTION OF NATIONAL IDENTITY AND LITERATURE IN THE
EXPANDED FIELD**

Rafael Guimarães¹

RESUMO: *Este ensaio se propõe a lançar luzes sobre duas obras do escritor Andrés Neuman, Una vez Argentina, de 2003, e El viajero del siglo, de 2009, tendo como base teórica duas questões bastante relevantes para o pensamento comparatista contemporâneo, quais sejam, a ideia de literatura como campo ampliado e os debates sobre o conceito de Weltliteratur. Nesse sentido, busco aqui observar de que forma, nas referidas narrativas do autor hispano-argentino, as concepções de identidade e literatura nacionais rompem com oposições binárias construídas entre o que é próprio e o que é alheio, a partir de uma perspectiva em campo ampliado.*

PALAVRAS-CHAVE: *literatura comparada; Weltliteratur; literatura em campo ampliado; Andrés Neuman.*

ABSTRACT: *This essay aims to shed light on two works by writer Andrés Neuman, Una vez Argentina, published in 2003, and El viajero del siglo, published in 2009, based on two important theoretical issues for contemporary comparative studies, namely the idea of literature as expanded field and the debates about the concept of Weltliteratur. In this sense, I seek to observe, in the referred narratives of the Spanish-Argentine author, how the conceptions of national identity and literature break with binary oppositions constructed between what is own and what is alien, from an expanded field perspective.*

KEYWORDS: *comparative literature; Weltliteratur; literature in the expanded field; Andrés Neuman.*

¹ Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Professor-pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). E-mail: guimaraes@unisc.br

Neste ensaio, pretendo colocar em diálogo duas questões de fundo bastante caras ao comparatismo contemporâneo. Uma delas refere-se às reflexões decorrentes da ideia de campo ampliado² nas artes plásticas, proposta por Rosalind Krauss (2008) em texto do final da década de 1970, a qual dialoga com a concepção que a literatura comparada tem do seu objeto de estudo como algo cujas fronteiras estão em constante deslocamento. O segundo aspecto aqui em pauta concerne ao debate, também bastante atual no âmbito do comparatismo, acerca da ideia de *Weltliteratur*, em especial a partir das perspectivas apresentadas por nomes como os de Pascale Casanova (2002), Gayatri Chakravorty Spivak (2003), Franco Moretti (2004) e David Damrosch (2009). A partir dessa articulação, tomarei como foco de análise dois romances do escritor hispano-argentino Andrés Neuman, *Una vez Argentina*, de 2003, e *El viajero del siglo*, de 2009.

Nascido em Buenos Aires em 1977, Andrés Neuman exilou-se com a família em Granada ainda na adolescência, durante o governo de Carlos Menem. Ao longo de uma carreira iniciada aos 21 anos, Neuman acumula uma bibliografia bastante ampla, que conta já com três dezenas de títulos, entre narrativas longas e curtas, poesias e ensaios, muitos dos quais agraciados com prêmios de destaque internacional. Tal produção, tão contundente em termos quantitativos e qualitativos, faz com que o autor seja, dentre os 22 nomes incluídos em 2010 na lista dos Melhores Jovens Escritores em Espanhol da revista *Granta* (2011), um dos que têm tido maior visibilidade, tanto no mercado editorial internacional quanto na academia. Tal reconhecimento também se observa no interesse por sua obra para além dos limites da língua espanhola, o que fez com que seus livros fossem traduzidos para mais de 20 idiomas, dentre os quais inglês, francês, italiano, holandês, polonês, finlandês, checo, além do português.

No que se refere à questão temática, em especial no caso das narrativas longas, alguns elementos são bastante recorrentes na escrita de Andrés Neuman, com destaque para a concepção da memória e da identidade como processos em constante (re)construção, a ênfase nos limites da linguagem como forma de expressão, a autorreferencialidade do fazer literário

² Neste ensaio, optei por priorizar o uso do adjetivo “ampliado”, tal como consta na tradução do original de Rosalind Krauss feita por Elizabeth Carbone Baez e publicada no Brasil originalmente em 1984. Florencia Garramuño, em texto também discutido aqui, opta pelo uso da expressão “expansivo”. Por essa razão, mantereí o adjetivo utilizado pela pensadora argentina sempre que me referir a seu texto.

e a presença do exílio e da condição de estrangeiro como marcas de muitas personagens. Tendo em vista esses aspectos, pretendo, neste ensaio, dedicar especial atenção à articulação existente entre o nacional e o estrangeiro nas obras mencionadas, com o intuito de observar como são tensionados os limites e as concepções do que seja uma literatura mundial, articulando tal definição com as noções de literatura e pertencimento nacional como campos ampliados.

O conceito de “campo ampliado” como problematizador nas artes plásticas e na literatura

Ao discutir a heterogeneidade da categoria escultura nas artes plásticas a partir do final do século XIX, Rosalind Krauss (2008) assinala que tal manifestação artística, ao perder o elemento que a categorizava como tal – ou seja, o fato de sua existência estar atrelada a um espaço artístico, respeitando a uma lógica interna que a ligava à ideia de monumento –, a definição de escultura assume um caráter negativo, a partir de uma perda de lugar. Nas palavras da teórica, esse conceito “assumiu sua total condição de lógica inversa para se tornar pura negatividade, ou seja, a combinação de exclusões. Poderia-se dizer que a escultura deixou de ser algo positivo para se transformar na categoria resultante da soma da *não-paisagem* com a *não-arquitetura*” (KRAUSS, 2008, p. 133). Com o advento do pós-modernismo, o objeto escultura, antes suspenso entre os polos do cultural/construído (que o distanciava da paisagem) e do natural/não construído (que o distanciava da arquitetura), passa a ser visto não mais no eixo dessa oposição binária, mas a partir de uma relação quaternária que abarca, além da escultura propriamente dita (que não é nem paisagem, nem arquitetura), outras três categorias: locais demarcados (que são, ao mesmo tempo, paisagem e não paisagem), local-construção (que é igualmente elemento de paisagem e de arquitetura) e estruturas axiomáticas (que podem ser vistas tanto como arquitetura quanto como não arquitetura).

Mesmo que a princípio o debate instaurado por Rosalind Krauss pareça distante do âmbito dos estudos literários, se pensarmos nos constantes questionamentos que têm pautado a área nos últimos anos, o conceito de campo ampliado da escultura não configura algo muito distante da proposta de literatura pós-autônoma, de Josefina Ludmer (2009), para citar apenas um exemplo. Nesse sentido, parece-me possível ouvir claramente os ecos da afirmação de que

a escultura “já não é organizada em torno da definição de um determinado meio de expressão, tomando-se por base o material ou a percepção deste material, mas sim através do universo de termos sentidos como estando em oposição no âmbito cultural” (KRAUSS, 2008, p. 133) na constatação de que, no caso das narrativas do presente, “estas escrituras plantean el problema del valor literario. (...) Todo depende de cómo se lea la literatura hoy. O desde dónde se la lea” (LUDMER, 2009, p. 44). A partir de um diálogo mais explícito com as reflexões de Krauss, Florencia Garramuño (2009) vai ao encontro do que propõe Ludmer. Em sua delimitação do conceito de literatura em campo expansivo, Garramuño sugere que esta se trata de “un tipo de literatura que ha incorporado dentro de su lenguaje y sus funciones una relación con otros discursos en la que ‘lo literario’ mismo no es algo dado o construido sino más bien deconstruido o por lo menos puesto en cuestión” (GARRAMUÑO, 2009, p. 103). Nesse sentido, ao implodir os muros que dividem o ficcional e o real, a produção literária contemporânea, marcada por essa ideia de campo expansivo, escapa a toda leitura que parte de uma perspectiva estritamente disciplinada que a conceba como um objeto autônomo.

Em que pese a especificidade de linguagem que separa as duas manifestações artísticas, o conceito de campo ampliado configura um ponto de convergência a partir do qual ambas as áreas, cada uma a seu modo, problematizam não apenas seu objeto como as matrizes teóricas tomadas como base para construir e interpretar esse objeto. Evitando ao máximo a armadilha de uma apropriação superficial da ideia de liquidez como marca do contemporâneo (BAUMAN, 2001), não posso me furtar da observação de que tal característica atravessa não apenas a esfera do artístico e do cultural, mas também a do social, do econômico e do político. Contudo, embora não se possa desvincular esses questionamentos do contexto atual, dito pós-moderno – e as reflexões de Ludmer e Garramuño se sustentam em tal premissa –, é igualmente verdade que os questionamentos do limite do literário transcendem à associação entre forma e contexto cultural de produção/recepção, configurando também, em especial no âmbito do comparatismo, uma discussão acerca do juízo de valor que pauta a elaboração dos cânones literários e os critérios que delimitam os conceitos de literatura nacional e literatura universal. Nessa perspectiva, o diálogo entre a ideia de campo ampliado e o conceito de *Weltliteratur*, tão caro e polêmico para a literatura comparada, torna-se ainda mais incontornável e profícuo.

Do mundial ao planetário: a ideia de Weltliteratur em campo ampliado

Desde que foi cunhado por Goethe em 1827, o termo *Weltliteratur* tem pautado, com maior ou menor frequência, as discussões acerca da literatura, sobretudo no âmbito do comparatismo. Nesse longo e controverso debate, muitas vezes têm se destacado ao apresentar posições que, por óbvio, não são consensuais. Uma delas é a da francesa Pascale Casanova (2002), que ressalta o tensionamento e a disputa que estruturam o que ela denomina como “República Mundial das Letras”. No bojo dessa concepção, a hierarquia e a atribuição de valores às obras configuram-se os elementos centrais na relação que as distintas literaturas nacionais estabelecem entre si, relação sustentada por uma concepção geocultural, a partir da qual nações centrais, como a França, por exemplo, desempenham o papel de “avalistas” para o ingresso de autores e autoras de regiões tidas como periféricas. Nesse sentido, dentre os parâmetros de “literariedade”, estariam aspectos que não são estritamente literários, ou, melhor dizendo, que não corresponderiam a atributos estritos da obra, tais como o patrimônio literário do país de onde provém o texto ou a tradição da língua em ele foi escrito. Embora considere o trabalho com a linguagem um aspecto definidor do caráter “universal” de um texto, a perspectiva da pensadora francesa toma as obras literárias como repositórios culturais das nações e não como materiais estéticos. Segundo ela:

Uma grande literariedade ligada a uma língua supõe uma longa tradição que refina, modifica, amplia a cada geração a gama das possibilidades formais e estéticas da língua; ela estabelece e garante a evidência do caráter eminentemente literário do que é escrito nessa língua, tornando-se por si só um “certificado” literário.

(...)

Dependendo da história da língua, da nação política, assim como da literatura e do espaço literário, o patrimônio linguístico-literário também está ligado a um conjunto de procedimentos técnicos elaborados ao longo da história literária, de pesquisas formais, de formas e coerções poéticas ou narrativas, de debates teóricos e de invenções estilísticas que enriquecem a gama das possibilidades literárias. (CASANOVA, 2002, p. 33-34)

Mesmo reconhecendo o forte vínculo que se estabelece entre o uso literário da linguagem e o processo de construção da identidade nacional, que se distingue de uma pretensa homogeneidade universal, Casanova estranhamente ressalta que as obras rompem com esse vínculo “a partir do momento em que o patrimônio literário acumulado (as obras, o

reconhecimento universal, a consagração internacional de escritores designados como ‘grandes’...) permite que os escritores escapem ao domínio-político nacional” (CASANOVA, 2002, p. 59). Apesar dessa aparente contradição – a qual me parece ser decorrência de uma concepção um tanto quanto estreita do que seja político e das distintas instâncias que são atravessadas pela ideia de identidade nacional –, a pensadora francesa enfatiza a diferença como um elemento estruturante da internacionalização literária, em oposição a uma “globalização” da literatura, perspectiva de cunho mais mercadológico e homogeneizador, pretensamente relacionada à cultura anglo-americana. Embora busque marcar uma diferença irreduzível em relação à mercantilização de matriz anglófona, a postura da pensadora francesa em muito se assemelha a ela, na medida em que ambas convergem para uma concepção na qual, como bem ressalta David Damrosch (2009, p. 498), “The rest of the world was rarely discussed, much less included in full partnership with studies of Western literature”.

Em larga medida, a reflexão de Casanova dialoga com o que propõe Franco Moretti acerca do tema, muito embora entre ambos existam algumas discordâncias bastante acentuadas, a começar pelo fato de que, para o pensador italiano, diferentemente do que se depreende da argumentação da autora francesa, “world literature is not an object, it’s a *problem*, and a problem that asks for a new critical method” (MORETTI, 2004, p. 149, grifo do autor). Apesar de as perspectivas de Casanova e Moretti serem convergentes em relação à complexidade e ao tensionamento que marcam a chamada literatura mundial, este avança um pouco na investigação das causas e consequências da referida heterogeneidade da relação entre as distintas literaturas nacionais, ênfase que fica bastante marcada na concepção de que a *Weltliteratur* goethiana é um sistema uno e desigual (*one and unequal*).

Na base da leitura de Moretti está uma premissa ignorada – ou, pelo menos, não exposta tão claramente – na reflexão de Casanova, qual seja, o fato de que as culturas periféricas são, via de regra, influenciadas por culturas hegemônicas que as ignoram completamente. Nesse sentido, mais do que uma relação hierárquica, a partir da qual os países com uma tradição literária consolidada concederiam um “aval” para que as “literaturas menores” ingressassem na “República Mundial das Letras”, centro e margem estabelecem entre si uma relação que articula três vértices: uma forma estrangeira (advinda da cultura hegemônica), um tema local e uma forma local. Embora Moretti deixe claro que o intercâmbio que ocorre entre as distintas literaturas configura uma via de mão dupla e, nesse sentido, a especificidade de cada sistema literário nacional representa um elemento de

extrema importância, justamente por reestruturar e reconfigurar a linguagem literária consolidada (o “universal”) a partir de soluções “locais”, ao propor o método que, em sua opinião, seria o mais adequado para abordar uma relação de tal natureza, ele aparentemente abre mão da ênfase no “local” e pressupõe a leitura distanciada como condição para o conhecimento da obra. Nesse sentido: “If we want to understand the system in this entirety, we must accept to lose something. We always pay a price for theoretical knowledge (...) This is why less is actually more” (MORETTI, 2004, p. 151). Assim, a ideia de “distant reading” de Moretti, na mesma linha do que defende Casanova, parte da premissa de que abrir mão da especificidade local representa um “preço justo” a se pagar pelo benefício de um diálogo “global” dos textos literários.

A relação entre o nacional e o internacional também está no horizonte do pensamento de David Damrosch, muito embora para este a relação entre os dois polos seja vista como algo muito mais complexo e relevante. Partindo do pressuposto de que “World literature exists in a dialectical relation to the national culture within which any given reader is situated” (DAMROSCH, 2009, p. 509), a compreensão de literatura mundial proposta por ele centra-se no papel do leitor da obra em tradução, visto aqui como o agente que articula os elementos culturais do contexto receptor não apenas com as suas expectativas, geradas a partir do conhecimento prévio de outras obras produzidas no contexto de origem da obra lida, mas também com o efeito gerado pela tradução em si, que pode tanto domesticar quanto sustentar o caráter de estrangeiro da obra escrita em outra língua. Assim, em uma visão que nitidamente toma o conceito de *Weltliteratur* em campo ampliado, Damrosch conclui que:

The borders of world literature are formed at once on a global scale and at the most individual level, made and remade in the shifting relations between world-wide capital flows, national publishing industries and university systems, and the personal preferences of individual readers, who may be drawn to very different works for all sorts of reasons. The ultimate boundary of world literature is found in the interplay of works in a reader’s mind, reshaped anew whenever a reader picks up one book in place of another, begins to read, and is drawn irresistibly into a new world. (DAMROSCH, 2009, p. 513-514)

Interessada em aspectos um pouco distintos, Gayatri Chakravorty Spivak (2003) parece se filiar à concepção que sustenta o pensamento de Damrosch ao defender a ideia de “close reading”, uma leitura que leve em conta a especificidade da cultura e da história

nacional, como o ponto nevrálgico do diálogo que se estabelece entre a elaboração estética da obra proveniente dos espaços periféricos e os parâmetros que regem a valorização canônica dos centros hegemônicos. Posta em diálogo com a concepção de literatura mundial de Pascale Casanova e de Franco Moretti, a ideia sustentada pela pensadora indiana redimensiona o caráter de heterogeneidade que o ingresso de novos autores traz à “República Mundial das Letras”, na medida em que as questões sociais e político-nacionais tornam-se determinantes nessa relação entre o local e o universal. Mais do que ressaltar a importância da especificidade da tradição e da linguagem literária das obras advindas dos países tidos como periféricos, a argumentação de Spivak amplia a própria natureza da relação que se estabelece entre literaturas do “centro” e da “margem”, ao advogar o uso da expressão literatura planetária, em substituição à ideia de global. Para a teórica:

If we imagine ourselves as planetary accidents rather than global agents, planetary creatures rather than global entities, alterity remains underived from us, it is not our dialectical negation, it contains us as much as it flings us away-and thus to think of it is already to transgress, for, in spite of our forays into what we metaphorize, differently, as outer and inner space, what is above and beyond our own reach is not continuous with us as it is not, indeed, specifically discontinuous. (SPIVAK, 2003, p. 73)

Fruto de uma problematização radical com relação à própria ideia de alteridade, o redimensionamento que Spivak opera no conceito de *Weltliteratur*, a meu ver, dialoga em larga medida com a perspectiva a partir da qual Rosalind Krauss concebe o conceito de escultura em campo ampliado. Em outras palavras, assim como a teórica alemã, a comparatista indiana subverte a relação binária e, por extensão, hierárquica entre os polos local e universal, próprio e alheio, alteridade e identidade, etc., a partir de uma perspectiva que torna mais complexa a concepção de identidade nacional, seja ela política, cultural ou literária. Em larga medida, as ideias de Florencia Garramuño vão na mesma direção, ao defender que os estudos comparados não deveriam “‘comparar’ dos entidades diferentes en sus semejanzas o diferencias, sino transitar sus flujos, recorrer sus contatos y, sobre todo, proponer conexiones conceptuales entre ellas” (GARRAMUÑO, 2009, p. 108). É justamente esse questionamento com relação aos dualismos que, via de regra, estruturam a ideia do que seja o “nacional”, em termos de identidade e de produção literária, um dos

aspectos que mais chama a atenção na obra de Andrés Neuman, em especial nos romances *Una vez Argentina* e *El viajero del siglo*.

O nacional em campo ampliado na narrativa de Andrés Neuman

Una vez Argentina, terceiro romance escrito por Andrés Neuman, teve uma primeira edição no início do século – sendo publicado em 2003 na Espanha e só no ano seguinte na Argentina – e contou com uma reedição, ampliada e alterada, uma década depois – publicada na Espanha e no México em 2014 e na Argentina e na Colômbia em 2015. Na obra, o narrador, de nome Andrés Neuman, vale-se de elementos autoficcionais para elaborar um panorama memorialístico que abrange cinco gerações de sua família, entrecruzando, de forma fragmentada, fatos e momentos vividos por seus antepassados com alguns dos acontecimentos políticos, sociais e culturais mais emblemáticos da história recente da Argentina. Tendo como ponto de partida uma carta na qual sua avó materna deixa suas memórias de herança a seus netos, ele constrói um relato no qual não somente apaga as fronteiras entre o pessoal, o familiar e o nacional como também coloca em xeque os limites entre o real e o ficcional, a partir de um processo em que, como bem assinala Izabel Fontes (2014), a própria memória e a configuração da identidade que dela decorre são problematizadas. Nesse sentido, a partir do que arrisco aqui chamar de uma espécie de “memória em campo ampliado”, na qual, diante das lacunas encontradas no discurso memorialístico da avó, Andrés conscientemente complementa, a partir da ficção, os silêncios que pontuam a história de vida de seus antepassados, derrubando os muros que separam recordação e imaginação.

A partir dessa estratégia narrativa, *Una vez Argentina* relativiza as diferenças que julgamos existir entre o ocorrido e o inventado, não apenas por descrever suas personagens como pessoas que estão “imaginando lo que recuerdan, recordando lo que imaginan” (NEUMAN, 2014, documento eletrônico), como também por apresentar seu narrador como alguém que manifesta uma inclinação para contar mentiras de forma sincera. O caráter ficcional que a memória familiar assume no texto acaba por lançar dúvidas acerca da “legitimidade” da genealogia da família, uma vez que o bisavô materno do narrador havia adotado para si o sobrenome italiano Casaretto para ocultar as ascendências francesa, basca e indígena, ao passo que seu bisavô paterno passou a utilizar o sobrenome alemão Neuman para

poder imigrar da Rússia e evitar o alistamento militar, “haciéndose ficción” (NEUMAN, 2014, documento eletrônico) para salvar a própria vida.

Intimamente relacionado a esse esforço de organizar e registrar os fragmentos da história de sua família, que são também os da sua própria, o narrador de *Una vez Argentina* põe em destaque um segundo aspecto: a reflexão acerca da sua identidade nacional. Permeando esse esforço de resgatar a história de sua família, uma história marcada, em larga medida, por traços de ficção, o caráter de estrangeiridade, tão emblemático para muitos de seus antepassados, configura algo crucial para se entender também a própria identidade de Andrés Neuman. Nesse sentido, ganha proeminência o caráter diaspórico de Andrés, alguém que se reconhece “hecho de orillas”, que tem “en dos lugares el origen” (NEUMAN, 2014, documento eletrônico), alguém que busca religar-se a suas origens nacionais, em uma espécie de espelhamento do processo de incorporação de um sentimento de argentinidade promovido por seus antepassados ao emigrar da Europa. É o caso de Lidia, sua bisavó paterna de origem lituana, uma defensora fervorosa da terra que a acolheu, mas que, no fim da vida, readquiriu, aos olhos de seu bisneto, seu *status* de estrangeira, balbuciando palavras incompreensíveis, como se “estuviese despidiéndose en lituano sin que nadie entendiese” (NEUMAN, 2014, documento eletrônico). Em oposição à figura da lituana Lidia, Andrés rememora o complexo sentimento de estrangeiridade de sua tataravó materna Louise Blanche, francesa de nascimento, uma mulher que, apesar de nunca haver assumido plenamente a identidade argentina, apresentava atitudes que “encajaban muy bien con la idiosincrasia nacional: una suerte de esnobismo trágico unida a cierta inclinación por la escatología” (NEUMAN, 2014, documento eletrônico).

Se, como se nota, tanto o reconhecimento quanto a recusa do caráter de argentino por parte dos antepassados imigrantes passam, via de regra, pela escolha de adotar ou não o idioma espanhol, não é algo distinto o que ocorre com o narrador de *Una vez Argentina*, uma vez que, embora tenha imigrado da Argentina para a Espanha, o seu caráter de estrangeiro e a problematização da sua identidade nacional são questões articuladas sobretudo a partir da língua falada nas duas margens: “Siendo la misma, mi lengua iba a cambiar: materna y extranjera para siempre. ¿Cambiaría también mi memoria? Eso ya lo dudaba. Acaso, bien pensado, mi memoria estaba a punto de empezar” (NEUMAN, 2014, documento eletrônico).

Longe de representar um aspecto isolado na produção narrativa do autor hispano-argentino, a reflexão sobre a linguagem e a memória, bem como o papel que estas

desempenham no processo de (re)construção da identidade nacional, é em *Una vez Argentina* que Neuman utiliza, mais claramente, tais elementos para interrogar sua constituição como sujeito, a partir da subversão de algumas delimitações binárias que constroem as concepções estanques de “nacional” e “estrangeiro”, elaborando uma trama narrativa que constitui a sua subjetividade sob a égide do campo ampliado. Em larga medida, tal procedimento se desdobra e assume outras nuances na obra publicada posteriormente.

Romance mais premiado de Andrés Neuman até o momento, *El viajero del siglo* foi lançado no ano de 2009 simultaneamente na Espanha, no México, na Argentina, na Colômbia e no Equador, sendo traduzido em países como Grã-Bretanha, França, Holanda, Itália, Portugal e Brasil, dentre outros. Seja pelo fato de haver sido o primeiro livro do autor lançado concomitantemente na Europa e na América Latina, seja pela significativa circulação que teve em diferentes países a partir de sua tradução, esse romance de Neuman, publicado um ano antes da inclusão de seu nome entre os 22 melhores jovens narradores em língua espanhola, segundo a revista *Granta*, pode ser visto como um marco para o ingresso do autor no âmbito literário internacional.

A trama transcorre na fictícia Wanderburgo, uma cidade que parece alterar a todo momento o desenho e a direção de suas ruas, e cuja localização é igualmente incerta e móvel, conforme a informação apresentada logo na abertura do livro:

WANDERBURGO: ciudad móvil sit. aprox.. entre los ant. est. de Sajona y Prusia. Cap. del ant. principado del m. nombre. Lat. N y long. E indefinidas por desplazamiento (...) Hidrogr.: r. Nulte, no navegable. Activ, econ.: cult. de trigo e ind. têxtil (...) Pese a los testim. de cronistas y viajeros, no se há det. su ubic. exacta.. (NEUMAN, 2009, p. 13)

Ao apresentar uma cidade imaginada sob a forma de um verbete pretensamente real – nos moldes do que Florencia Garramuño identifica como sendo uma estratégia das manifestações contemporâneas da literatura em campo expansivo –, *El viajero del siglo* instaura uma fissura no limite entre o real e o ficcional. Mas, para além dessa problematização, a narrativa propõe uma reflexão sobre as relações entre o nacional e o estrangeiro, na medida em que, muito embora esteja localizada no continente europeu, é possível, na esteira do que sugere Germán Prósperi (2014), tomar Wanderburgo como uma

espécie de protótipo do caráter mutável, ao mesmo tempo visível e invisível, que o território argentino adquire na obra de Neuman, como indica Fernando Aínsa (2010).

A despeito da significativa quantidade de personagens e das tramas paralelas que se desenrolam em torno delas, uma questão se sobressai na volumosa narrativa de Andrés Neuman: a presença da literatura como tema, em especial a partir do ambicioso projeto de tradução para o alemão dos principais nomes da poesia ocidental, levado a cabo pelos amantes Hans e Sophie. Para além da inserção de uma discussão sobre questões literárias pontuais, os momentos em que o casal se reúne para traduzir configuram, na trama, o espaço para uma interessante reflexão sobre o trânsito das literaturas nacionais para além de suas fronteiras:

¿Cómo se puede hablar de libre circulación comercial?, disertaba Hans tendido junto a Sophie, ¿de la unificación de las aduanas y no sé qué más, sin pensar en el libre intercambio literario?, ¿tenemos que traducir todas las literaturas extranjeras que podamos, editarlas, rescatar libros de otros países y llevarlos a las aulas! (NEUMAN, 2009, p. 302)

Sem ignorar as diferenças existentes entre o estilo dos poetas ingleses, franceses, italianos, russos, espanhóis e portugueses que leem e a complexidade do ato de transpor uma construção estética de uma língua para outra, Hans e Sophie demonstram ter uma percepção bastante clara do papel que a tradução desempenha na construção de um diálogo entre autores e obras para além dos limites nacionais, filiando-se com entusiasmo ao que eles entendem ser a ideia de *Weltliteratur*:

Recompuestos y vestidos frente al escritorio, justo antes de ponerse a trabajar, Hans le contó a Sophie que acababa de leer un comentario de la adaptación francesa del *Tasso*, donde Goethe afirmaba que estaba inaugurándose una literatura universal. Por muy conservador que sea en política, dijo Hans, hay que reconocer que el viejo va siempre adelantado en pensamiento literario. ¡Una *Weltliteratur*! (NEUMAN, 2009, p. 303)

Muito embora não se possa esquecer que estamos falando de personagens que vivem em território alemão no contexto cultural do Romantismo, representando, nesse sentido, vozes de um discurso não periférico – aspecto a partir do qual se construiu a crítica à proposta de Goethe como sendo uma ideia “nacionalista” de literatura universal –, o posicionamento de

ambos nada tem de ingênuo com relação ao processo de intercâmbio de textos literários via tradução:

Pero en ese intercambio, dijo Sophie, habría que tener cuidado de que los países más poderosos no trataran de imponerles su literatura a los demás, ¿no crees? Completamente de acuerdo, contestó Hans hurgando entre las nalgas de Sophie, y además los países pequeños tienen mucho que enseñarles a las potencias: suelen ser más abiertos y curiosos, o sea más sabios. (NEUMAN, 2009, p. 302)

Como se pode claramente ler no excerto, a tensão e a hierarquização que constituem o que Pascale Casanova designa como “República Mundial das Letras” permeiam a análise que Sophie faz da relação que as literaturas nacionais estabelecem entre si. Porém, diferentemente daquilo que a pensadora francesa e também Franco Moretti propõem, os protagonistas do romance de Andrés Neuman defendem não apenas a importante contribuição que a especificidade local tem a oferecer para o enriquecimento da *Weltliteratur*, aproximando-se, dessa forma, à ideia de “*close reading*” sustentada por Spivak, mas também, em contrapartida, o benefício que a literatura em tradução pode trazer à produção literária nacional.

“Se acerca la época de una literatura universal”, leyó Sophie en voz alta, “y cada uno de nosotros debe contribuir a formarla”. Esa, asintió Hans entusiasmado, es la única forma de construir la literatura alemana, sumándola, comparándola, mezclándola con las demás. Lo contrario sería como cerrar la puerta y tirar la llave al mar. (NEUMAN, 2009, p. 303)

Ao ressaltar que o grande mérito do trânsito de literaturas nacionais, via tradução, seria, mais do que contribuir para a “riqueza” da literatura mundial, tornar mais interessantes as literaturas nacionais, as palavras de Hans fazem eco às de David Damrosch, para quem “Writers and readers alike often turn to world literature to provide resources and aesthetic experiences beyond what is available at home” (DAMROSCH, 2009, p. 513). Tal concepção solapa a premissa binária que sustenta a concepção canônica de literatura, deixando transparecer, por entre as brechas de seu discurso, o que me parece ser uma concepção de *Weltliteratur* em campo ampliado, em inegável consonância com as concepções partilhadas por Damrosch, Spivak e Garramuño acerca do tema. Assim, da mesma forma que a identidade nacional do narrador e de muitas das personagens de *Una vez Argentina* subverte a oposição binária “argentino – estrangeiro”, pois as delimitações que impõe o pertencimento a um ou a

outro polo revelam-se incompatíveis com a experiência e as escolhas desses indivíduos, as concepções de literatura nacional e mundial encontram-se igualmente marcadas pela ideia de campo ampliado em *El viajero del siglo*.

Referências

- AÍNSA, Fernando. Palabras nómadas. La patria a la distancia y el imposible regreso. *Letral*: revista electrónica de Estudios Transatlánticos, n. 2, p. 30-45, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad.: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- DAMROSCH, David. Frames for world literature. In: WINKO, Simone; JANNIDIS, Fotis; LAUER, Gerhard (eds). *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2009, pp. 496–515.
- FONTES, Izabel. Memória, representação nacional e identidade em Una vez Argentina de Andrés Neuman. *Revista Landa*, v. 2. n. 2, p. 116-133, 2014.
- GARRAMUÑO, Florencia. La literatura en un campo expansivo: y la indisciplina del comparatismo. *Caderno de estudos culturais*, Campo Grande, MS, v.1, pp. 101-111, jul./dez. 2009.
- GRANTA, 7: os melhores jovens escritores em espanhol. Rio de Janeiro : Objetiva, 2011.
- KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *Revista Arte&Ensaio*, ano XV, nº 17, PPGAV/EBA/UFRJ, 2008. p.128-137.
- LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. *Propuesta Educativa*, n. 32, 2009, pp. 41-45.
- MORETTI, Franco. Conjectures on world literature. IN.: PRENDERGAST, Christopher (ed.). *Debating World Literature*. London: Verso, 2004, pp. 148-162.
- NEUMAN, Andrés. *El viajero del siglo*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2009.
- NEUMAN, Andrés. *Una vez Argentina*. Barcelona: Alfaguara, 2014.

PRÓSPERI, Germán. Infancia y nuevos hispanismos: Alba Cromm de Vicente Luis Moray
Hablar solos de Andrés Neuman. *CELEHIS*–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
v. 23, n. 28, Mar del Plata, 2014, pp. 143–163.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Death of a discipline*. New York : Columbia University Press,
2003.

Recebido em 09/12/2019. Aceito em 19/12/2019.