

# LITERATURA MUNDIAL E FICÇÃO CONTEMPORÂNEA<sup>1</sup>

Walter Cohen

Como se pode compreender a categoria de “literatura mundial”, em especial com relação à ficção contemporânea – o romance, por exemplo –, desde o início da Segunda Guerra Mundial? É possível discernir uma série de momentos sucessivos nos quais se estabelecem as condições de possibilidade da literatura mundial: o colapso dos monopólios literários de línguas cultas “universais” (como o latim ou o sânscrito) e a formação de vernáculos diversos, registrada por Goethe em sua introdução à categoria de literatura mundial; o dismantelamento de fronteiras locais, regionais e nacionais, assinalado por Marx e Engels ao desenvolver a ideia de Goethe, prematuramente, mas certamente; os impérios globais europeus do final do século XIX; a descolonização após a Segunda Guerra e o colapso do comunismo a partir de 1989. Neste artigo se propõe, polemicamente, que o termo “literatura mundial” designa, ao menos, toda a literatura do mundo, ao mesmo tempo em que assinala do modo mais amplo possível a presença de formas e temas comuns no mundo inteiro. A ficção oferece um tópico produtivo para esta discussão uma vez que é a forma literária que se liga mais de perto ao mundo moderno e à influência global da Europa ocidental.

Acima de tudo, a ficção contemporânea se escreve na esteira do Realismo europeu e do Modernismo internacional. Para apreender essa situação, Frederic Jameson propõe uma distinção – duramente criticada, se bem que nem sempre com justiça – entre o Realismo do terceiro mundo, que o crítico compreende como uma alegoria do nacional, e o Modernismo do primeiro mundo, bem menos interessado na nacionalidade; propõe também que se deve distinguir, no interior do primeiro mundo, entre os momentos sucessivos do Modernismo tardio e do Pós-modernismo. Com efeito, principalmente nas primeiras décadas do Pós-guerra muito da ficção produzida no que se costumava chamar de “terceiro mundo” corresponde a uma alegoria do nacional – porém nem

tudo. Por outro lado, pode-se dizer algo bem semelhante a respeito da ficção dos Estados Unidos, por exemplo, *Lolita*, de Nabokov (1955)<sup>2</sup>, ou *O leilão do lote 49* (1966), de Thomas Pynchon – que sem dúvida são narrativas pós-realistas. Além disso, há muitos autores de alegorias nacionais que se apresentam como realistas e provêm de fora dos centros ocidentais – talvez não Pramoedya Toer (da Indonésia), mas com certeza Chinua Achebe (Nigéria), Mahfouz (Egito), Mishima (Japão) e muitos outros – e que reelaboram em parte a herança do Modernismo internacional. Um ponto mais importante é que a distinção desigual e desagradável entre o Ocidente (experimental do ponto de vista da forma, mas trivial do ponto de vista da sociedade) e o Restante (sério em termos sociais, mas formalmente ultrapassado) tem se mostrado cada vez mais questionável durante a última geração, à medida que uma cultura de ficção global vem se afirmando, uma cultura que pode ser compreendida como pós-modernista apenas no sentido pouco preciso delineado há pouco – como uma cultura que se encontra bem informada a respeito de textos anteriores, realistas ou modernistas. Essa cultura se mostra marcada por uma volta ao enredo da tradição realista, que havia sido repudiado por Proust, Joyce e Woolf, entre outros, mas, ao mesmo tempo, guarda forte dívida para com a crítica à onisciência e ao sentido intrínseco da narrativa empreendida pelo romance do Modernismo internacional. Esse mundo ficcional um pouco menos sombrio parece, assim, uma realização da era em que se afirma a dominação dos Estados Unidos nos anos após a Segunda Guerra.

Uma tal superposição de períodos literários sucessivos não é simples consequência do fato de que as duas alternativas estão presentes na tradição literária anterior. Pelo contrário, é apenas através da insistência na ficcionalidade, no caráter construído de uma narrativa de enredo coerente, que o romance do Pós-guerra pode contar uma história cujo sentido é dado por tal narrativa, ao mesmo tempo em que questiona a própria possibilidade de derivar dessa técnica (ou de outra qualquer) um sentido determinado e cognoscível. Essa atitude, característica do período corrente, paradoxalmente, nos remete ao extremo oposto do romance europeu, o *Dom Quixote* de Cervantes, em que a invenção do realismo parece provocar como reação uma dúvida epistemológica metaficcional.

Nesse momento anterior, o choque do novo produziu uma sensação de desnaturalização, enquanto nos dias atuais é antes o caráter familiar do realismo – que, no entanto, ainda não está desgastado o suficiente para parecer mera convenção – que leva ao ceticismo. Os dois momentos têm em comum, evidentemente, a capacidade de dizer desdizendo-se.

Como se pode compreender essa tendência da ficção contemporânea? A posição dominante na academia americana e, em certa medida, até fora de suas fronteiras, é ver em tudo isso uma consequência lamentável do imperialismo dos Estados Unidos, da aceitação rebaixada da cultura de massa americana em uma escala global, da perda da agudeza crítica e legitimidade da nação, do triunfo da ordem neoliberal. De um ponto de vista descritivo, é certo que há muito de plausível nesse lamento; parece necessário, ao menos, compreender este período como o primeiro que se segue à agonia definitiva das elites pré-capitalistas através das duas guerras mundiais. (Ver a esse respeito a argumentação de Arno Mayer em *The Persistence of the Old Regime*.) Com o colapso do comunismo, a época presente se afirma como a primeira do capitalismo verdadeiramente mundial. Mas a posição que acabo de delinear também é moralista, retrógrada, e estranhamente indiferente àquilo que a ficção contemporânea está, de fato, dizendo. Baseia-se em uma premissa abertamente política e nacionalista, combinada à surpreendente suspeita de que têm pouca autenticidade os escritores influenciados pela literatura de outros países – como foram, por sinal, Virgílio, Dante, Shakespeare, Goethe, e, ainda, Dostoevsky, Tolstoy, Proust, Joyce e Kafka. Parece basear-se também na ideia de que estamos todos indo bem rápido para o inferno – inferência que não deixa de ser razoável, dado o estado da economia nos últimos dois anos. O que me interessa aqui, entretanto, é a crença generalizada de que a globalização tem levado a uma miséria humana cada vez maior. Decerto são mais complexos os fatos, e quase certamente podem nos levar à conclusão oposta. Assim como os conservadores se enganaram ao declarar que os comunistas jamais deixariam o poder de modo pacífico, agora não resta mais dúvida de que também a esquerda se enganou na crença de que as trocas desiguais do Neocolonialismo impediriam a industrialização do terceiro mundo. Cada vez mais a Ásia, e até certo ponto a América Latina, mostram a dimensão

desse erro. Em especial, o triunfo do capitalismo na China e, em certa medida, na Índia reduziu o nível de pobreza de centenas de milhares de pessoas – apesar da exploração, corrupção e desenfreado mau trato da população. Seja ou não causado pela globalização, esse fenômeno certamente coincide com ela. O efeito mais geral tem sido uma redução da desigualdade entre as nações, que tão fortemente havia marcado os últimos dois séculos. Mas, ironicamente, uma tal redução se combina com o aumento da desigualdade no interior das próprias nações, levando, assim, a um retorno ao que era normal durante o milênio pré-industrial – e a tudo quanto isso pode acarretar, infelizmente, no que diz respeito às possibilidades de uma democracia efetiva.

Encontramos na ficção desse período uma série determinada de elementos formais recorrentes e que servem a certos fins estéticos específicos. É frequente o uso dos seguintes recursos: a insistência em procedimentos pouco característicos do romance ou em materiais discursivos que pouco têm de ficcionais, em particular do aparato acadêmico; uma mudança do individual para o coletivo/grupo, tanto na narrativa quanto na construção de personagens; um deslocamento da ordem lógica do tempo; a intrusão do impossível ou do sobrenatural; o retorno à narrativa histórica combinado à insistência de que é impossível conhecer a verdade histórica, e, talvez acima de tudo, a preferência por um ponto de vista narrativo enfaticamente subjetivo. Será interessante ilustrar cada uma dessas técnicas, ainda que de modo bem breve.

A apropriação de gêneros não ficcionais, por exemplo, pode ser ilustrada através de *Fogo pálido* (1962), de Nabokov. Esse romance consiste de um poema autobiográfico meditativo feito por John Shade, que havia sido recentemente assassinado, e de um comentário bem mais longo do texto por Charles Kinbote. Kinbote busca descobrir no material pouco promissor do poema referências disfarçadas à vida do rei Charles, de Zembla. Esse país, por sua vez, parece estar nos Balcans e ter sido governado por um benigno monarca social-democrata e homossexual até que um golpe extremista (comunista) forçou o rei ao exílio. Eis como começa o poema de John Shade: “Fui a sombra do pássaro destruído/ no falso azul-celeste da janela” (“*I was the shadow of the waxwing slain/ By the false azure of the windowpane*”, p. 33). O comentário de Kinbote reflete o

poema através do espelho deformante e insensato de sua consciência, sendo que Kinbote é, quase certamente, um pobre refugiado russo que, na verdade, se chama Botkin e que, ao lamentar a perda de seu país, parece se imaginar a si mesmo como o exilado rei Charles – que provavelmente nunca existiu. Esse romance tem afinidades claras com a ficção anterior de Nabokov e com sua atividade como pesquisador, mas também com algumas de suas preocupações políticas e pessoais, como o assassinato de seu pai, um liberal, enquanto este estava exilado na Alemanha, por um monarquista reacionário russo, ou a morte de seu irmão homossexual na mão dos nazistas. O relato anticomunista do rei Charles, que parece uma resposta um pouco atrasada à tomada de controle pelos soviéticos no Leste europeu, pode ser, ao contrário, um eco da Revolução Cubana, que havia ocorrido há pouco e à qual Nabokov se opôs. Em resumo, *Fogo pálido*, como muito da ficção anterior de Nabokov, dá mostras da perspectiva unitotalitária teorizada de modo notável por Hannah Arendt.

Podemos considerar, em segundo lugar, o foco em personagens (ou narradores) múltiplos, sem que haja um principal, de modo a produzir algo como um protagonista coletivo, recurso bem em evidência em *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez (1967). Esse romance, a história de uma família, uma cidade, um país e um continente mais ou menos de 1850 a 1950, mas com alusões que remetem à conquista e à colonização europeias e mesmo à pré-história paradisíaca, anuncia um protagonista na frase de abertura: “Muitos anos depois, na frente do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de se lembrar daquela tarde remota em que seu pai o levou a conhecer o gelo”. De fato, acompanhamos a fortuna do Coronel durante mais de um terço do livro; daí em diante, porém, e apesar de suas lutas políticas progressistas e até sua aparência se encontrarem reproduzidas em vários outros membros da família Buendía, o próprio Coronel é esquecido sem muita cerimônia. O trecho citado acima sugere, talvez, não por que, mas certamente como isso se passa. Cada capítulo começa *in media res*, mas depois volta no tempo para explicar como se chegou ao ponto inicial, dirigindo-se em seguida à resolução do problema em pauta, neste caso, o resgate de Aureliano Buendía. O romance como um todo tem estrutura semelhante, apesar de esta ficar um pouco menos evidente no conjunto.

É como se tomássemos conhecimento do romance à medida que os eventos vão se desdobrando. Porém, ao mesmo tempo, no final do romance, constatamos que a história inteira já havia sido escrita – por Melquíades, um cigano, em sânscrito. O romance oferece, portanto, duas perspectivas – do ponto de vista biográfico, tanto a narrativa de possibilidades em aberto, tal como foi a experiência do autor em criança, quanto a catástrofe sombria e inevitável, que é reconhecida em retrospecto pelo romancista adulto. Este último resultado, porém, vai a contravento das convicções políticas de esquerda de García Márquez.

As observações que se seguem serão ainda mais breves. *A insustentável leveza do ser* (1984), de Milan Kundera, basta para ilustrar a estratégia de deslocação cronológica. Esse romance, centrado, do ponto de vista político, na invasão da Checoslováquia pela União Soviética em 1968, move-se no tempo para frente e para trás, acompanhando os três personagens principais até o momento de suas mortes – em um caso durante uma manifestação de intelectuais progressistas na Indochina, que o romance apresenta como destituída de sentido, e no caso dos outros dois, um casal, quando o caminhão em que estavam sofre um acidente. Estas últimas mortes são narradas bem antes do final, para que o romance possa se concluir na noite anterior à que os personagens passaram juntos em um hotel. Kundera cria, assim, uma narrativa nada sentimental, em que os seus dois personagens favoritos morrem aleatoriamente, mas que, entretanto, afirma a felicidade na esfera privada, dado o poder que esta tem de prevalecer, mesmo precariamente, sobre o absurdo de crenças políticas, comunistas ou não. Mais outra maneira de desviar do rumo realista uma narrativa que parece direta e simples, que, em geral, mostra uma dívida com Kafka, é o recurso ao sobrenatural, como nos romances de Murakami Haruki, *Crônica do pássaro de corda* (1994-95) ou *Kafka à beira-mar* (2002). De maneiras diversas, estes dois últimos romances justapõem a banalidade da vida da classe média japonesa contemporânea aos eventos militares perturbadores da época de ambições imperiais nos anos 30 e 40 – eventos que, de maneira sutil, ainda marcam um presente que continua a ignorar esse passado.

Um livro recente de Toni Morrison, *Compaixão* (2008), é útil para ilustrar como as mudanças entre as perspectivas de primeira e terceira pessoas abrem caminho a que uma narrativa acompanhe a trajetória de

um grupo de personagens, criando um romance histórico atípico – atípico porque, ao mesmo tempo em que trata de acontecimentos históricos verdadeiros (a escravidão, os processos contra os acusados de feitiçaria), não inclui personagens históricos reais. Desse ponto de vista, esse retrato doído da América no século XVII apresenta um desvio formal tanto para com o romance histórico tradicional como para com os inúmeros exemplos pós-modernos do gênero. Finalmente, e de modo mais geral, a subjetividade inevitável da narrativa é muitas vezes incorporada à própria estrutura da ficção. Uma variação importante dessa técnica, datando certamente desde Conrad, faz com que o narrador conte a história de um outro, o que às vezes leva à incerteza a respeito de quem é de fato o protagonista. Assim, *Neve* (2002), de Orhan Pamuk, parece tratar de Ka, um poeta que costumava ter opiniões de esquerda. Quando este volta a sua casa em Kars, no leste da Turquia, se envolve de modo inesperado e repreensível com fundamentalistas islâmicos, o que o leva a ser assassinado. Entretanto, o romance se interessa cada vez mais pelo esforço de um romancista chamado Orhan (como o autor) por reconstruir a história. Essa reconstrução, por sua vez, leva Orhan a competir com Ka e a tentar imitá-lo, em um processo que sugere questões epistemológicas quanto à dificuldade de conhecer o outro criadas por projeções psíquicas. Além disso, na última página, um dos personagens muçulmanos diz a Orhan: “Gostaria de avisar a seus leitores que não devem acreditar em nada que você diga de mim, em nada que você diga a respeito de nenhum de nós”. O sentimento modernista da impossibilidade de conhecer o outro se liga, de modo original, à percepção da alteridade política. Exemplos como esse poderiam ser multiplicados.

Em resumo, por que não ver a globalização como a condição de possibilidade para a escrita de uma ficção da mais alta qualidade, em muitas línguas, mais do que antes era possível em período de duração semelhante? E por que não levar a sério – como um ponto a mais de iluminação – o que os próprios escritores têm a dizer a respeito do mundo que habitamos, mesmo quando suas opiniões não se alinham com as perspectivas políticas progressistas da geração anterior? Todos os romances discutidos acima contêm preocupações políticas evidentes, e o mesmo se pode dizer de muitas obras de sucesso recentes. É descabido tomar o compromisso

político como um teste de qualidade literária. Entretanto, para os que se interessam por pensar a respeito da relação entre uma coisa e outra, a ficção do “século americano” sugere que, se é concebível um futuro progressista, este se encontra não antes da mercadoria, mas para além desta, em um mundo que talvez não seja pós-nacional, mas que é, com certeza, multinacional, ao mesmo tempo em que retém preocupações com assuntos locais. Dessa perspectiva, tanto o esmaecimento relativo de uma sensibilidade nacional (ou nacionalista) quanto a relativa afirmação de um estilo internacional perceptível na ficção pós-modernista concebida de maneira ampla devem ser compreendidos como uma meditação acerca das condições reais dos tempos correntes. Os desastres econômicos contemporâneos marcam o fim da geração neo-liberal, ao mesmo tempo, devem desembocar não em uma mudança radical, mas, na melhor das hipóteses, em um tipo reformado de capitalismo internacional, um pouco menos destrutivo e autodestrutivo. Entretanto, uma lição fundamental do século XX é que não há atalhos para a mudança: é impossível passar da escassez a uma sociedade justa. Na era da globalização, o estabelecimento de uma literatura mundial em sentido mais forte contribui para a compreensão entre culturas diversas e, por essa via, para a possibilidade de um internacionalismo para o qual a única maneira de ultrapassar o capitalismo é passar através dele. Não há, claro, garantia nenhuma – ou mesmo otimismo – inerente a uma tal perspectiva, apenas a convicção de que a alternativa seria construir de novo uma linha Maginot, linha que, aliás, já foi definitivamente rompida.

## Notas

<sup>1</sup> Tradução: Luiza Franco Moreira.

<sup>2</sup> N. do E.: Neste artigo, as datas que acompanham títulos de obras de ficção referem-se ao ano da primeira edição na língua de origem.

## Referências bibliográficas

MAYER, Arno J. *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*. New York: Pantheon, 1981.

*Resumo*

O artigo busca entender a categoria de literatura mundial em relação ao romance contemporâneo. Vê na ficção escrita a partir da Segunda Guerra um estilo internacionalizado definido por alguns elementos formais recorrentes. Para ilustrar essa tese, examina romances de Nabokov, García Márquez, Kundera, Toni Morrison e Pahmuk. A globalização abre caminho para a escrita de ficção da mais alta qualidade em uma diversidade cada vez maior de tradições linguísticas.

*Palavras-chave*

Literatura mundial; ficção contemporânea; globalização.

*Recebido para publicação em*

15/03/2010

*Abstract*

This article articulates an understanding of world literature through a discussion of the contemporary novel. It argues that the fiction written since the beginning of World War II is marked by an internationalized style, defined by certain recurrent formal elements. It illustrates this thesis through a discussion of novels by Nabokov, García Márquez, Kundera, Toni Morrison and Pahmuk. Globalization may be taken to enable the writing of fiction of the highest quality in a greater variety of languages.

*Keywords*

World literature; contemporary fiction; globalization.

*Aceito em*

26/07/2010

