

O que vem a ser representação literária em situação colonial

Hermenegildo Bastos

Universidade de Brasília

A exemplo das literaturas matrizes européias, as literaturas reflexas das ex-colônias latino-americanas surgiram, cresceram, consolidaram-se paralelamente ao processo da formação nacional. A diferença esteve (e está, ainda que aí se tenha operado uma evolução) em que, enquanto nos países centrais as respectivas literaturas surgiram, cresceram, consolidaram-se acompanhando a evolução social européia, isto é, como forma de expressão moderna relativa à ascensão das burguesias nacionais, ao surgimento do sujeito burguês, proprietário e racionalista, e às contradições próprias às sociedades burguesas com os seus conflitos de classes, na América Latina a literatura é uma planta aclimatada, adaptada, mas antes de tudo imposta. Foi uma imposição do colonizador, tendo, assim, perdido na viagem ultramarina o vigor daquelas contradições. Daí duas coisas decisivas: 1 – exaurida da força das contradições, a literatura se impôs por força do pólo institucional que, dessa forma, anulou o outro – o de contestação, ainda que tenha sido a partir daí que podemos extrair, também contraditoriamente, o novo espaço de luta discursiva; 2 – como instituição imposta, a literatura foi uma arma de extermínio das formas de expressão locais, o que desde o início estabeleceu entre a literatura institucional e o “não-literário” das formas de expressão aniquiladas (e sua atualidade nas variadas formas da oralidade) um dualismo que, entretanto, quase nunca recuperou a força das contradições.

Não que às literaturas da Europa faltasse uma dimensão institucional. A construção da identidade literária foi condição *sine qua non* para a constituição do poder das nascentes burguesias européias. Mas desde que existe, a literatura, no sentido restrito do termo, isto é, a literatura moderna (ou autônoma), sempre trouxe consigo um poder de autoquestionamento. Isto deve ser entendido como parte da história das lutas discursivas na modernidade que é, por sua vez, parte das contradições sociais. A perspectiva crítica é, assim, própria da literatura, e crítica aqui quer dizer crítica da literatura enquanto crítica da sociedade. A representação literária contém, assim, sempre uma dimensão política.

Por política entenda-se: modos de a imaginação literária lidar com os limites im-

postos aos seres humanos na sua luta pela sobrevivência. Vale considerar o ponto de vista de classe do escritor manifestado na organização textual. Por política entenda-se ainda a literatura integrada ao conjunto da vida social onde se produz e reproduz o poder. Política é a literatura porque é um território de luta: para a reprodução da hegemonia e para produção da contra-hegemonia. Aí se produzem significados, tanto os que constroem e perpetuam o poder quanto os que o contestam.

Ao lado disso, literatura é também trabalho e, como tal, não pode ser entendida fora do processo de divisão do trabalho das sociedades modernas. Como um território em litígio, a literatura internaliza as contradições modernas da divisão do trabalho.

No seu trabalho, o escritor dispõe de relativa liberdade na escolha das técnicas de produção, o que, em condições normais, não se dá, uma vez que aos trabalhadores não é dada nenhuma escolha, cabendo-lhes trabalhar do modo que interessa àqueles que detêm os meios de produção. Ao trabalhar, o escritor assume o privilégio como uma marca da reificação. Ao mesmo tempo, sua relativa liberdade acena com a possibilidade de superar o mundo da reificação. O trabalho literário é, assim, ao mesmo tempo, amaldiçoado porque lembra ao homem, pelo revés, a sua falta de liberdade, mas também um espaço de resistência porque reafirma o horizonte da liberdade.

Por conter essa dimensão de autoquestionamento, a literatura pode antecipar-se ao conhecimento que uma sociedade tem de si mesma. Como tal, ela é uma forma de autoconsciência da sociedade.

Literatura moderna é a que se assume como ficção, diferentemente do mito, portanto. Assumir-se como ficção, como *fingimento*, não é, entretanto, algo pacífico. Significa antes de tudo compartilhar do racionalismo moderno. A literatura moderna é racionalista por contemporânea da época em que predomina o conhecimento científico. Assumir-se como ficção é assumir-se como não-verdade, o que resulta em inferioridade, mas também em questionamento da “inferioridade” e do princípio de verdade de que ela decorre. Questionando o domínio do conhecimento científico, a literatura, entretanto, não se coloca como alternativa a ele: exige um conhecimento outro, assinala a ideologia contida no conhecimento tomado como verdade absoluta e independente de quem o enuncia. A literatura moderna é, assim, a que questiona o conhecimento estabelecido, evidenciando a sua condição ideológica.

A contradição desenha o território literário. Dessa forma, a representação se problematiza, politiza-se. Por política entenda-se ainda: a existência mesma da literatura

enquanto ficção tem a ver com a partilha do saber, com a fronteira entre certo e errado, entre verdadeiro e falso, em suma com os conflitos de interesse.

Assumir-se como ficção é também demarcar uma fronteira – entre literatura e realidade. Mas o paradoxo constitutivo da literatura está em que ela, ao mesmo tempo em que, de modo acintoso, se põe no lado negativo do espaço demarcado, o faz para negar a demarcação e não para negar o outro lado. A demarcação é acintosa porque aí onde está “literatura” deve-se ler “não-realidade”. Não é tão visível, contudo, que aí onde se vê “literatura”, aí é a provocação do ponto de vista: a pluralidade de pontos de vista não suprime a realidade, pergunta quem a vê e com que interesses. A literatura é, então, uma provocação, um acinte (no sentido da expressão latina: *a scinte, a sciente*, o que é praticado de caso pensado, com o fim de provocar).

A literatura, mesmo quando ‘não-realista’, quer ser real, ou ainda, mais real do que a realidade (ou o que se toma por isso). Nesse sentido, não há dicotomia: a arte é uma forma de realidade. Neste impulso estão presentes resíduos mágicos de quando a arte não se distinguia da magia. Mimese e magia têm origem comum e a mimese é forma racionalizada de magia.

A dicotomia arte/ realidade é definidora das sociedades modernas, européias ou europeizadas, ou ainda, capitalistas. Assim, esta não é uma questão puramente de lógica ou de ontologia, mas também uma questão histórica e política: primeiro porque é incorreto tomar-se a arte como um universal, como uma atividade existente em todas as culturas e todas as épocas, o que seria confundir função artística com função estética; segundo porque a arte, como tipo específico de função estética, se configura nesse momento muito particular da História que foi o século XVIII: o momento da separação do mundo-da-vida em territórios pretensamente estanques (conhecimento, ação e gosto), que identificamos como o momento da autonomização da arte.

A literatura (moderna) brota, pois, das cinzas do mundo mágico e religioso. É então que se inventa a literatura. A linguagem torna-se utensílio de significação e a literatura, um universo polissêmico cujo excesso de sentido interroga o silêncio do mundo desencantado. A literatura convoca o mundo, agora silencioso, a falar outra vez por nostalgia do verbo. Ela é, pois, a nostalgia da palavra e a poética do desencantamento.

A ausência de sentido não se cala, faz do silêncio a profusão de sentidos. Como um demonismo, o do mundo reificado, o do valor de troca. A arte se opõe ao mundo reificado de que brota; surge do mundo a que se opõe dizendo que um mundo outro é

possível. Mas diz isso, não de fora do mundo reificado, mas do seu mais profundo interior. A contradição definidora da literatura: penetrar no mundo da reificação para combatê-lo.

Esta a tensão básica da produção literária, que hoje é levada (nem sempre é elevada) aos extremos em decorrência da reificação absolutizada. Aqui talvez se travem as batalhas mais cruentas, embora alguém possa argumentar que as batalhas, para quem delas participa, são sempre cruentas. Mas como dizer que um mundo outro é possível no momento em que o sonho, o imaginário, até mesmo o inconsciente foram colonizados? Partimos, agora como sempre, de uma derrota.

(Para nós latino-americanos, a derrota é o lugar de onde partimos, aconteceu antes mesmo do começo. Como tal, ela estabeleceu as condições da nossa história. E não pode ser esquecida. A cada nova artimanha do esquecimento, ela se mostra e se impõe de modo regressivo, mas obrigando-nos a limpar a memória. Esta é a nossa contemporaneidade).

Literatura moderna quer dizer literatura autônoma. A noção de literatura autônoma, segundo a qual a obra é asserção sobre si mesma e não sobre o mundo, isto é, é auto-representação mais do que representação daquilo que ela não é, não a separa da sociedade e suas convenções discursivas, seus processos de comunicação. Em vez disso, é uma reformulação dos liames entre literatura e sociedade. Entrando na modernidade, a representação literária se problematiza e passa a incluir necessariamente uma dimensão política. Assim, auto-representação é representação da sociedade em cujo horizonte se dá aquela problematização.

A literatura que procura se fechar na auto-representação tende a uma espécie de resignação ou conformismo: por não ser mais possível representar o mundo? A literatura que abdica de representar o mundo e contenta-se com falar de si mesma está muito próxima do discurso publicitário e da forma-mercadoria.

A literatura como acinte ou o seu oposto - a literatura como abdicação e conformismo.

À literatura moderna nunca faltou, então, certa dose de auto-exibição. Era também uma maneira de se valorizar, de realçar sua especificidade junto a outras formas de discurso que com ela pudessem rivalizar. A especificidade era realçada para se valorizar frente a outros discursos, principalmente os da indústria cultural.

Reclamar que as atenções se voltem para a literatura mesma em vez de se voltarem para o mundo não será próprio da literatura que se sente ameaçada como prática

social, da literatura que perdeu a representatividade?

A literatura moderna exhibe, como num gesto de autopropaganda, sua pretensa autonomia. O gesto é contemporâneo da consolidação da indústria cultural, o que, por sua vez, se insere nas novas formas de divisão do trabalho características da modernidade. A literatura se exhibe como num espetáculo sedutor.

A auto-exibição literária (como tipo especial de propaganda) visa a demarcar e proteger espaços culturais, distinguir a literatura de outras formas de trabalho. Com isso, a obra se encarece, informa o custo de sua produção, exigindo do leitor igual dispêndio.

Contudo, a representação e as questões que ela suscita nunca saem de cena. Quanto mais se constroem estéticas não- ou anti-representacionais (para dar conta do cadáver incômodo da representação, saber onde sepultá-lo ou escondê-lo?), mais se evidencia que a representação continua ocupando um papel central no debate teórico e crítico. As estéticas não- ou anti-representacionais são ao seu modo formas de representação e talvez no sentido mais positivista, isto é, no sentido de que re-produzem a ideologia dominante, a da sociedade que se vê como fora da História. Têm sua verdade inscrita naquilo mesmo que querem negar.

Mas não é que neguem a representação, mas sim que para elas uma representação leva a outra representação que por sua vez leva a outra, e assim indefinidamente, sem que um grito ou uma lágrima corte o fio da clausura e ao mesmo tempo religue, num susto, o fio da vida. Não há nada fora da representação, que assim seria uma espécie de prisão: não haveria um mundo lá fora. Nesse sentido, para a crítica dialética o importante é sair da prisão da representação, ir além dela. O realismo, no sentido amplo da palavra, é essa porta de saída da representação. Sublinhando o paradoxo, digamos que a representação realista reclama o mundo, abre a saída da clausura da representação.

O combate contra a representação é o combate contra as chamadas metanarrativas consideradas pelo pós-modernismo como os relatos que, pensados como se fossem da emancipação, seriam de fato formas de poder. Para se contrapor às metanarrativas, defendem os pós-modernistas a necessidade da proliferação dos micro-relatos. Como não é possível não representar, afirmam os pós-modernistas, é preciso multiplicar as representações. Mas aqui se coloca um paradoxo: se nenhuma representação pode ser tomada como verdadeira, por oposição à outra que seria falsa, qual o sentido da multiplicação dos micro-relatos que combateriam os macro-relatos? Para que esse combate seja efetivo, é preciso que se os tome por verdadeiros, que se proceda à valoração e separação do verdadeiro do falso.

Vivemos, entretanto, numa época em que o capitalismo, mundializado, planetarizado, é a metanarrativa vitoriosa. E é impossível não ver pelas frestas da prisão da representação e constatar que o mundo, cada vez mais unificado e uniformizado, em que a organização do domínio militar e burocrático se impõe a todos no planeta, é a vitória da metanarrativa da colonização.

As transações econômicas do mundo atual são ao mesmo tempo rigorosamente lógicas e incontroláveis. A realidade, ou aquilo que se costuma tomar por tal, é organicamente irreal, mágica. Como pode a arte competir com isso? Antes, a fantasia e a imaginação eram forças com as quais e pelas quais o escritor e o leitor se contrapunham à sociedade mercantilizada em que o homem era apenas um número no sistema de compra e venda. Hoje, a fantasia e a imaginação já não têm poder de contraposição porque a sociedade capitalista assimilou a fantasia e a imaginação. A vida parece um jogo eletrônico em que qualquer percepção que se tenha é imediatamente aniquilada por outra, e essa o será por outra, e assim indefinidamente. Entretanto, isso não é para todos e há outro jogo, bastante diferente, que faz com que as potências ocidentais enviem tropas ao Afeganistão e ao Iraque ou se sirvam das tropas israelenses contra os palestinos ou construa um muro separando o México dos Estados Unidos. Terá tudo isso alguma coisa a ver com as estéticas da não- ou anti-representação?

Os que negam a mimese, na verdade, pretendem defender a liberdade da literatura em se entregar àquilo que seria a sua essência: o direito de falar só de si mesma sem ter que prestar contas ao que quer que seja, senão ela mesma. Seguramente o pôr em xeque a referencialidade é o gesto de que brota a obra literária. O gesto de acinte. Contudo, o pôr em xeque a referencialidade é mais criar alternativas de significado, ou significados alternativos, do que dizer que não há referencialidade, pois, se não há, como contrapor-se a ela? Sim, porque a liberdade da literatura só se dá por contraste com o mundo sem liberdade em que o significado é imposto. Significar é uma forma de poder.

Representar literariamente é, como se vê, um gesto que supõe sujeito e objeto. A relação entre sujeito que representa e objeto que é representado não é, porém, simétrica. Primeiro porque o sujeito da representação não é um ser isolado, mas sempre um sujeito social; segundo porque o objeto não é um dado empírico que estivesse aí sempre dado e disponível. Representação é um ato de poder porque depende, para se efetivar, de alguma capacidade de impor, propor ou negociar. O objeto, por sua vez, não sendo um dado empírico, mas a realidade social e histórica, é negociado por aqueles envolvidos no processo de representação. O campo da representação é, assim, o das contradições sociais.

A literatura não representa o mundo empírico – ou metafísico, no sentido de alguma substância primeira, fosse ela a idéia platônica ou a matéria do materialismo mecanicista -, mas sim as contradições de uma sociedade.

Se há alguma questão de valor ou relevância em literatura, é esta: relevante é a obra capaz de dar a ver as contradições, aí mesmo onde elas se escondem, de equacioná-las e, em raros momentos, iluminá-las. As contradições não são visíveis a olho nu. Não é que sejam propositalmente escondidas: a reprodução da vida social (estarmos aqui, cada um de nós, amanhã no mesmo lugar, no mesmo sistema de valores e poder, de distribuição de poder e de bens, de trabalho, de direitos e exploração) só se faz por obra e graça de estarem ocultos os sentidos que alicerçam a vida social. Nesse sentido representar pode ser, sim, distorcer ou deformar – ou evidenciar aquilo que, embora oculto, enforma a sociedade.

Essas considerações permitem-nos retomar a questão da autonomia da literatura. Como parece ficar claro a autonomia é, e isso é mais um paradoxo, um tipo de condicionamento: resulta do modo de como ela faz parte da estrutura social moderna. As sociedades modernas, nas quais as relações de produção, estruturas de poder e de reprodução do poder atingem um nível de alta complexidade, “liberam” a literatura das funções que desempenham os rituais, os mitos nas sociedades pré-modernas. Disso resulta a sua autonomia.

Em vez de autonomia, convém então falar de autonomização da obra literária, como o processo que, no mundo moderno, resultou na “libertação” dos artistas e escritores dos ditames imediatos da vida social, tornando-os independentes da corte e do clero medievais. A autonomização é um processo de esquecimento, não qualquer esquecimento, mas um esquecimento necessário à existência do homem moderno. Para existir como tal, ele precisa recalcar, reprimir o passado.

2

Para encaminhar a discussão sobre a literatura em condição colonial, convém ligar agora esses eventos históricos das contradições da literatura moderna, autônoma, ao da mundialização do capital. A tomada do poder pela burguesia na Europa não se deu sem o concurso da sua expansão planetária. A modernidade está assim indissoluvelmente ligada ao colonialismo. O capitalismo é necessariamente transnacional, sustenta-se num sistema internacional de trocas, ainda que dependa para sobreviver e se expandir do controle exercido pelas nações que detêm a hegemonia mundial. O mercado alargado é mundial. A forma-mercadoria não se completa enquanto não abrange todo o planeta,

enquanto não se mundializa. O comércio ultramarino que se firma a partir dos séculos XV e XVI não é resultado do capitalismo, mas seu pressuposto, o que nos leva a perceber que o colonialismo não é uma decorrência do capitalismo, nem a sua derivação, mas a sua condição essencial.

A descoberta em 1492 da América marca o nascimento do mundo moderno. Aí se inicia o processo de mundialização ou, como se prefere chamar, de globalização, mas que é exatamente isso – um processo e não um estado. A mundialização da Europa se processa desde então nos campos militar, econômico, político, ideológico e cultural. Esse é também o processo de crescimento e consolidação do capitalismo em escala sempre mundial.

Diferentemente de outras formas de colonização anteriores, baseadas na apropriação do excedente disponível de sociedades militarmente mais fracas mediante a cobrança de tributos, o colonialismo moderno é sistemático, consiste em impor a lógica da acumulação capitalista a todos os povos e culturas. O capitalismo se consolida à medida que se mundializa. Ele cria, assim, as suas próprias condições de sobrevivência.

Esta é a forma mais cruel e violenta, inclusive porque sistemática, de colonialismo de toda a história humana, da violência física à cultural e a outra forma de violência, talvez ainda mais cruel, que é a de sujeitar todos os povos ao mesmo regime, tornando impossível posicionar-se fora do sistema. O ser, a existência, a unidade dos países dominados está na sua dependência aos países centrais, do que se pode concluir que o sistema estabelece inclusive os termos, meios, modos de oposição a ele próprio.

É a partir desse momento que se deve falar de História Universal: o capitalismo uniu os destinos de toda raça humana, fazendo do mundo cada vez mais um mundo único, um sistema-mundo planetário, uno e desigual.

O padrão de estratificação global divide a economia global em áreas centrais e áreas periféricas. A divisão centro/ periferia continua sendo a base do funcionamento do sistema-mundo. O sistema-mundo capitalista continua a articular-se com base no Estado-nação, embora de modo novo.

A história universal foi, assim, efetivamente construída pela expansão européia, pela ocidentalização do mundo. Nesse novo horizonte formulou-se também a idéia de literatura mundial (*Weltliteratur*, em formulação goethiana e posteriormente marxista). Na noção de literatura mundial misturam-se, combinam-se, requerem-se e ao mesmo tempo rejeitam-se impulsos nacionalistas e internacionalistas. É esse também o horizonte da literatura comparada como disciplina.

Os impulsos internacionalistas fortalecem-se na perspectiva de que a expressão literária (ou a poesia como essência no sentido romântico) pertence à espécie humana como um todo, não sendo, pois, um bem exclusivo da Europa. Mas, mesmo nesse lado da contradição – que poderíamos entender como o lado generoso, o modelo da internacionalização é ocidental. Além disso, a literatura mesma é um modelo europeu e, sendo assim, a idéia de que a literatura é universal e, como tal, sempre existiu em todos os tempos e lugares, é já eurocêntrica. Confundiu-se a literatura como modelo de representação (e com as funções e papéis que daí decorrem) com a universalidade da narrativa e dos cantos ritualísticos.

Mas, para qualquer um dos intelectuais tocados por esse espírito generoso, se a literatura é universal, entretanto, caberia a esta ou aquela nação um papel preponderante dentro da literatura mundial. Também nas formulações de Goethe, caberia à literatura alemã um papel central na formação dos padrões. Assim, mesmo o pólo internacionalista já esteve desde sempre contaminado pelo outro pólo, o nacionalista. O internacional mediado pelo nacional. A entrada em cena da *Weltliteratur* não aponta, assim, como pode parecer à primeira vista, para o fim das literaturas nacionais, mas, arrisquemos a formulação, abre um ponto de vista novo a partir do qual abordar as literaturas nacionais.

Sem dúvida, coube à literatura européia um papel central, e nisso não residiu o equívoco ou eurocentrismo daqueles de quem partiu a idéia de *Weltliteratur*. Contudo, se a literatura é, como vimos no início deste trabalho, um espaço em litígio por participar da hegemonia e poder desenvolver o contra-hegemônico, então o papel central já não é da literatura européia, mas de qualquer obra que consiga captar os movimentos desse litígio.

Enquanto René Wellek (1994) falava em crise da literatura comparada, contemplava os escombros da “generosidade” internacionalista no naufrágio da civilização ocidental confrontada com a barbárie nacionalista das duas grandes guerras.

Essa contradição inerente à idéia de literatura universal renova-se a cada nova reestruturação do sistema-mundo. Mas a renovação hoje, em grande parte, decorre dos interesses das literaturas reflexas das ex-colônias, o que é um efeito das lutas anti-colonialistas e pode ser um sinal de que o território da literatura foi e continua sendo um espaço de luta pela emancipação dos povos.

Marx em *O manifesto comunista* segue a linha aberta por Goethe, a de que, naquele estágio de ocidentalização ou consolidação do capitalismo em dimensão mundial,

a literatura tenderia também a se internacionalizar rompendo os limites nacionais. Para Goethe e seus contemporâneos, a internacionalização se fundamentava no processo de emancipação burguês. Para Marx e Engels, diferentemente, a internacionalização se fundamentava no processo de emancipação do proletariado.

O tema da literatura mundial foi reaberto recentemente por algumas publicações, dentre elas a obra de Casanova (2002), a organizada por Prendergast (2004) e outra organizada por Ignacio M. Sánchez Prado (2006). Ressalve-se, porém, que o que nos interessa mais de perto não é tanto a literatura mundial como tema, mas a sua constituição como fenômeno da mundialização e como crítica a esse mesmo processo. Além disso, cabe entender como se configurou o espaço da literatura crítica em países como o Brasil.

A contradição está em que a literatura moderna, crítica, não poderia existir sem a mundialização que ela crítica, sendo, portanto, parte dela.

Prendergast assinala que a literatura mundial não deve ser entendida como uma coleção de obras, mas como algo estreitamente ligado ao processo histórico mundial da modernização. Para Goethe e sua época, *Weltliteratur* era a reunião cosmopolita de algumas literaturas do mundo. Nessa perspectiva a literatura mundial é o espaço de intercâmbio entre as nações.

Pensar o contrário é o erro crítico de várias formulações que se abrigam sob o rótulo de multiculturalismo, pois negligenciam a questão de saber quem tem o direito de participar da literatura mundial. Outra questão é decidir a respeito do que se inclui e se exclui da “literatura”.

Literatura mundial é apenas isso: literatura. Dois movimentos, aparentemente opostos, estão na base desta identificação: 1º - a restrição da noção e da prática da literatura ao imaginário (a literatura que se assume como ficção, ou ainda, como autônoma, como vimos); 2º - a expansão da literatura pelo mundo, ou literalização. A expansão da literatura pelo mundo completa-se com a restrição da literatura ao imaginário. A literatura expulsa do seu terreno o que é documental, o que é informativo e pedagógico, ainda que essa expulsão comporte também contradições.

A cultura literária tornada mundial não é, pois, apenas uma decorrência da planetarização do Ocidente, foi e é também um instrumento da planetarização. A ocidentalização do mundo é também a literalização do mundo, não só no sentido do predomínio da escrita, mas também no sentido do significado quase sagrado que passou a ter a literatura, do valor da coisa literária. A literatura é ao mesmo tempo instituição e um espa-

ço de questionamento. O vigor das contradições é também o responsável pela sua universalização. Como arte, a literatura é ao mesmo tempo legitimadora do poder e espaço de luta e questionamento do poder. A planetarização do Ocidente, o capitalismo como sistema-mundo, não é apenas a luta entre povos e nações, mas a luta de classes dentro de cada nação.

Nas palavras de Auerbach (2007), e já em 1952, ano em que seu ensaio “*Philologie der Weltliteratur*” foi publicado, com a crescente uniformização do mundo, a noção de *Weltliteratur* é simultaneamente realizada e destruída. Destruída porque não pode existir sem a diversidade. E eis a pergunta: a quem interessa hoje a diversidade? Pergunta que, evidentemente, pressupõe outra: de que diversidade se trata? Com certeza não se trata da diversidade multiculturalista, do parque de diversões das diferenças turísticas, mas da diversidade de interesses que opõem dominantes e dominados.

A história da literatura é, assim, a história do colonialismo, mas de duas maneiras: por um lado, a literatura moderna segue a mesma rota do colonialismo, ocupando territórios, desbancando outras formas de expressão, funcionando como instrumento da dominação colonial; por outro lado, se firmou como espaço de crítica e combate ao colonialismo. Ressurge, assim, o vigor das contradições destacadas no início deste trabalho.

Considerar as literaturas das ex-colônias como reflexas não resulta em considerá-las inferiores, mas sim em tomar a condição de inferioridade histórica como ponto de partida ou mesmo ponto de vista, ponto de vista sobre o ponto de partida. O ponto de vista permite perceber de outra forma o limite. A obra que se constrói com e pelo limite apenas o reafirma. A obra que internalizar o limite, fazendo dele a sua própria questão, atingirá a grandeza.

Uma literatura como a nossa, de um país em que o outro de classe (do escritor, geralmente pertencente às classes médias) raramente conseguiu ganhar visibilidade, um país em que as decisões vêm sempre de cima e onde as classes populares costumam ser manobradas, essa literatura não pode ser a literatura dialógica de Dostoiévsky, nem a literatura antiburguesa de Heine ou Baudelaire. Nunca vivemos as tensões de cujo solo brotaram Dostoiévsky, Heine e Baudelaire. Há até mesmo entre nós quem veja nisso a nossa singularidade e positividade. Mas tudo isto pôde ser visto de outra maneira, pela negatividade. Com *As memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis pôde dar forma literária à forma social brasileira, à sociedade em que aquelas tensões se ausentam: a volubilidade como técnica literária, que deu a ver a desfaçatez de classe à brasi-

leira. (Schwarz, 1990)

Coube à periferia evidenciar a falácia da civilização que o Ocidente usou como justificativa para a sua expansão e domínio. Nossa originalidade não está na produção de modelos literários, mas na produção daquilo que o modelo não previa, ainda que isso se dê dentro dos modelos importados. A importação de modelos não impossibilita a originalidade. Nessas condições, a obra literária ganha eficácia estética quando recompõe os modelos, refaz as temporalidades, repondo em termos periféricos a história da evolução literária e, inclusive, o aparecimento dos modelos.

O caráter reflexo ou de dependência é, assim, um ponto de apoio para a originalidade, não a sua negação. Como demonstra Roberto Schwarz (1990), a obra de Machado de Assis, ao mostrar a impropriedade dos ideais iluministas no Brasil, evidencia também a sua mentira e falsidade nos países centrais. Ao contrário do que afirmam os admiradores não brasileiros de Machado de Assis, a sua obra é brasileira, não por ser nacionalista, é claro, mas porque representa a forma social brasileira, que é a sociedade do favor. Como tal, ele está no mesmo nível de outros produtores de formas ou matrizes, ou ainda, modelos literários.

Como é possível que um escritor de região periférica seja capaz de articular uma prática literária universal? A resposta deve considerar a questão mesma da universalidade. Ora, ser universal não é fazer parte do cânone das maiores obras, mas questionar o próprio cânone. Não para propor outro cânone que substitua o atual, mas para questionar a idéia mesma de cânone. A literatura nunca foi nem será um simples jogo de técnicas. A eficácia estética esteve sempre na capacidade da obra de captar o movimento da história, dar a ver a colonização da vida e fazer aspirar por um mundo outro. Para fazer isso, entretanto, é preciso que a obra seja esteticamente eficaz.

O sistema-mundo continua sendo (e explodiria se deixasse de sê-lo) baseado em centro e periferia. No entanto é verdade que o capitalismo precisou para enfrentar suas crises refazer a estrutura dos Estados centrais como que importando aquilo que na periferia já existe desde sempre: a degradação das relações sociais com o extermínio do estado de bem estar social. Mas isso não apaga as diferenças entre centro e periferia.

O ser, a existência, a unidade dos países dominados está na sua dependência aos países centrais, do que se pode concluir que o sistema estabelece inclusive os termos, meios, modos de oposição a ele próprio.

As conseqüências disto para a literatura são fortes: as literaturas das ex-colônias fazem parte do sistema literário mundial que é, como sistema, europeu, ocidental e ao

mesmo tempo não é ou o é de modo peculiar; a oposição a isso (como os movimentos nacionalistas e/ou localistas, de combate aos cânones, os que se concentram na oralidade ou produção popular “anti-literária” etc.) se deu e se dá dentro desse sistema.

Em ensaio sobre Gabriel Garcia Márquez, Moretti pergunta se *Cien años de soledad* pertence à tradição ocidental. A sua resposta é “não exatamente”: a obra de Garcia Márquez está suficientemente em casa para ser entendida na Europa, mas também suficientemente distante para dizer coisas diferentes e, acrescenta, para conseguir solucionar problemas simbólicos que a literatura européia não foi capaz de desenvolver plenamente. (Moretti, 1996, p. 233)

Como parte, menor (“arbusto...), do sistema literário mundial, a literatura brasileira evoluiu de uma condição de dependência para uma condição de interdependência (Candido, 1987). Tratou-se sempre de produzir uma visão deslocada, o que não quer dizer “de fora”, da própria prática literária como parte privilegiada da modernidade capitalista. A visão deslocada não estava nem está dada pelo simples fato decorrente da nossa condição periférica, precisou, portanto, ser produzida. A literatura brasileira só se consolidou como sistema à medida que produziu um modelo próprio de representação. (V. Bastos, 2006).

Uma literatura como a brasileira traz consigo mesma um limite não acidental, mas constitutivo. A história brasileira foi sempre decidida de cima para baixo e com pouca participação popular. Esta, quando houve, foi brutalmente sufocada. No teatro de ações quase sempre se encontra um só lado dos conflitos de interesse. Naturalmente disso resulta um déficit. O empenho no sentido de representar o outro de classe esbarrou e esbarra nesse limite. Daí poderia resultar um conformismo sistemático. Mas se o limite é internalizado e a obra se constrói como espaço de consciência desse limite, então, de modo paradoxal, ela dá a ver o limite, não o supera – mesmo porque esse limite só é superável na história e não na obra, mas faz dele o motivo da construção artística. A partir daí a obra literária das ex-colônias pode dizer, para usar as palavras de Moretti citadas acima, o que a literatura européia não poderia dizer dada a sua posição no conjunto da literatura-mundo.

Bom, mas tudo isso só é possível na perspectiva que tem a nação como pólo de organização e funcionamento do capitalismo global. A nação brasileira é ao mesmo tempo a construção interrompida, para usar as palavras de Celso Furtado, e o horizonte fora do qual nada somos. Isto não deve ser lido com uma profissão de fé nacionalista,

mesmo porque quando se fala de nacionalismo, vale a pergunta de Aijaz Ahmad: nacionalismo de quem?

Se do horizonte atual não faz parte a construção nacional – seja porque a reestruturação atual do sistema-mundo capitalista não a privilegia como privilegiou em outros momentos, seja porque as classes dominantes brasileiras estão sempre muito bem obrigado e independentemente de termos ou não uma nação – nem por isso se pode pensar nas lutas populares mundiais sem a mediação da instância nacional.

A questão então é saber se a literatura que se faz hoje está à altura dessas contradições, se é capaz de representar de modo novo, ou seja, capaz de captar outras formas de representação que interessam às classes populares. Se para estas a nação continua sendo, como entendemos, o elo capaz de organizar as lutas por independência e emancipação, o que poderá ser a literatura na atualidade: ainda (ou já) nacional?

Bibliografia

Auerbach, Erich. Filologia da literatura mundial. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2007.

Bastos, Hermenegildo. Formação e representação. *Cerrados*, n. 21, ano 15, 2006.

Casanova, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

Candido, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

Moretti, Franco. *Modern epic: the world-system from Goethe to García Márquez*. London-New York: Verso, 1996.

Prendergast, Christopher. *Debating World Literature*. London-New York: Verso, 2004.

Sánchez-Prado, Ignacio M. (Org.). *América Latina em la literatura mundial*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.

Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

Wellek, René. A crise da literatura comparada. Coutinho, Eduardo e Carvalhal, Tania Franco. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.