

# CONJETURAS SOBRE A LITERATURA MUNDIAL<sup>1</sup>

Franco Moretti

*Tradução do inglês: José Marcos Macedo*

## RESUMO

Com apoio na tese da história econômico-social de que o capitalismo internacional é um sistema simultaneamente uno e desigual, com um centro e uma periferia vinculados num relacionamento de crescente desigualdade, o autor explora a hipótese similar de um sistema mundial de literaturas inter-relacionadas, sob o qual o romance moderno desponta nas culturas periféricas não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma conciliação problemática e instável entre as influências formais das matrizes ocidentais e as matérias locais.

*Palavras-chave: teoria literária; literatura mundial; literatura comparada.*

## SUMMARY

In this article, the author discusses the possibility of a world system of interrelated literatures, similar to the proposition of socio-economic historians who consider that international capitalism forms a system that is simultaneously unified and unequal, with a center and periphery linked in an increasingly unequal relation. In a literary world system, the modern novel emerges within peripheral cultures not as an autonomous development, but rather as a problematical and unstable reconciliation between formal Western influences and local materials.

*Keywords: literary theory; world literature; comparative literature.*

*Minha missão: dizê-lo de forma mais simples que o compreendo.*  
Schönberg, *Moisés e Aarão*.

"Hoje em dia, a literatura nacional não significa muita coisa: a era da literatura mundial está começando, e todos devem contribuir para abreviar o seu advento." Isso foi Goethe, claro, conversando com Eckermann em 1827; e estes são Marx e Engels, vinte anos mais tarde, em 1848: "A unilateralidade e a obtusidade ficam cada vez mais improváveis, e das muitas literaturas nacionais e locais emerge uma literatura mundial". *Weltliteratur*: isso é o que Goethe e Marx têm em mente. Não literatura "comparada", mas mundial: o romance chinês que Goethe estava lendo na época dessa conversa, ou a burguesia do *Manifesto*, que "conferiu um caráter cosmopolita à produção e ao consumo em todos os países". Bem, permitam-me formular de maneira bem simples: a literatura comparada não

(1) Publicado originalmente em *New Left Review*, jan.-fev./2000.

(2) Abordo o problema dos grandes não-lidos no ensaio "The slaughterhouse of literature", a ser publicado em número especial da *Modern Language Quarterly* sobre "Formalismo e história literária".

(3) Weber, Max. "Objectivity in social science and social policy" (1904). In: *The methodology of the social Sciences*. Nova York, 1949: 68.

(4) Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5ª ed. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000: 47.

(5) Even-Zohar, Itamar. "Laws of literary interference". *Poetics Today*, 1990: 54 e 62.

sobreviveu a esses esboços. Ela tem sido uma empreitada intelectual bem mais modesta, limitada fundamentalmente à Europa ocidental e na maioria das vezes girando em torno do rio Reno (filólogos alemães trabalhando sobre literatura francesa). Não muito mais que isso.

Essa é minha própria formação intelectual, e o trabalho científico sempre tem limites. Mas os limites mudam, e acho que é hora de retornarmos àquela antiga ambição da *Weltliteratur*: afinal, a literatura a nossa volta é inequivocamente um sistema planetário. A questão não é bem o que devemos fazer — a questão é *como*. O que significa estudar literatura mundial? Como fazer? Eu trabalho com narrativa européia ocidental entre 1790 e 1930, e já me sinto um charlatão fora da Grã-Bretanha ou da França. Literatura mundial?

Muitas pessoas leram mais e melhor do que eu, claro, mas ainda assim estamos falando aqui de centenas de línguas e literaturas. Ler "mais" dificilmente parece ser a solução. Sobretudo porque acabamos de iniciar a redescoberta do que Margaret Cohen chama os "grandes não-lidos". "Eu trabalho com narrativa européia ocidental etc." — ou nem isso: trabalho com sua fração canônica, o que não é nem sequer um por cento da literatura publicada. E volto a insistir: algumas pessoas leram mais, mas a questão é que há trinta mil romances britânicos oitocentistas por aí afora, quarenta, cinquenta, sessenta mil — ninguém sabe ao certo, ninguém os leu, ninguém jamais o fará. E isso sem contar os romances franceses, chineses, argentinos, americanos... Ler "mais" é sempre bom, mas não a solução<sup>2</sup>.

Talvez seja pedir demais dar conta do mundo e do não-lido ao mesmo tempo. Mas acho sinceramente que esta é a nossa maior oportunidade, porque a pura enormidade da tarefa deixa claro que a literatura mundial não pode ser literatura, só que maior; e isso já estamos fazendo, só que mais. Ela tem de ser diferente. As *categorias* têm de ser diferentes. "Não é a 'efetiva' interconexão de 'coisas'", escreveu Max Weber, "mas a interconexão *conceitual* de *problemas* que define o escopo das várias ciências. Uma 'ciência' nova emerge onde um novo problema é abordado com um novo método"<sup>3</sup>. Esta é a questão: a literatura mundial não é um objeto, é um *problema*, e um problema que reclama um novo método crítico: e ninguém terá achado um método simplesmente por ler mais textos. Não é assim que as teorias vêm à luz; elas precisam de um salto, de uma aposta — de uma hipótese, para se porem em movimento.

### Literatura mundial: una e desigual

Tomarei emprestada essa hipótese inicial da escola do sistema-mundo da história econômica, para a qual o capitalismo internacional é um sistema simultaneamente *uno* e *desigual*: com um centro e uma periferia (e uma semiperiferia) vinculados num relacionamento de crescente desigual-

(6) "É importante enfatizar que as interferências ocorrem quase sempre na periferia do sistema" (Santos, Montserrat, I. "El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas". In: Villanueva, Dario (ed.). *Avances en teoría de la literatura*. Santiago de Compostela, 1994: 339).

(7) Bloch, Marc. "Pour une histoire comparée des sociétés européennes". *Revue de Synthèse Historique*, 1928.

(8) Ou para citar outra vez Weber (op. cit.: 106): "conceitos são primeiramente instrumentos para controle de dados empíricos". Como é inevitável, quanto maior o campo que se deseja estudar, maior a necessidade de "instrumentos" abstratos capazes de dominar a realidade empírica.

(9) Jameson, Frederic. "In the mirror of alternate modernities". In: Kojin, Karatani. *Origins of modern Japanese literature*. Londres, 1993: xiii.

(10) Comecei a esboçá-las no último capítulo do *Atlas of the European novel 1800-1900* (Londres: Verso, 1998), e é mais ou menos assim que dizem: segunda idéia, a conciliação formal é geralmente preparada por uma maciça onda de traduções da Europa ocidental; terceira, a própria conciliação é por via de regra instável (Miyoshi tem uma grande imagem para isso: o "programa impossível" dos romances japoneses); mas, quarta, naqueles raros exemplos em que o programa impossível é bem-sucedido temos genuínas revoluções formais.

(11) "Dada a história de seu estágio de formação, não surpreende que os primeiros romances russos contenham uma quantidade de convenções popularizadas nas literaturas francesa e inglesa", afirma David Gasperetti em *The rise of the Russian novel* (De Kalb, 1998: 5). E Helena Goscilo, em sua "Introdução" a *The adventures of Mr. Nicholas Wisdom*, de Ignacy Krasiński (Evanston, 1992: xv): "As Aventuras são lidas de modo mais fecundo no contexto da literatura européia ocidental, da qual bebeu muito de sua inspiração".

(12) No mercado narrativo italiano por volta de 1800 "havia uma demanda por produtos estrangeiros, e a produção tinha de condescender" (Toschi, Luca. "Alle origini della narrativa di romanzo in Italia". In: Saltafuso, Massimo (ed.). *Il viaggio del narrare*. Florença, 1989: 19). Uma geração mais tarde, na Espanha, "os leitores não estão interessados na ori-

dade. Una e desigual: uma literatura mundial (*Weltliteratur*, singular, como em Goethe e Marx), ou talvez, melhor, um sistema-mundo literário (de literaturas inter-relacionadas); mas um sistema diferente daquele que Goethe e Marx esperavam, porque profundamente desigual. "Em suma, também nas Letras a dívida externa é inevitável — escreve Roberto Schwarz num esplêndido ensaio sobre "A importação do romance" —, sempre complicada, não é parte apenas da obra em que aparece. Faz figura no corpo geral da cultura [...]"; e Itamar Even-Zohar, refletindo sobre a literatura hebraica: "Interferência é uma relação entre literaturas por meio da qual uma [...] literatura-fonte pode tornar-se uma fonte de empréstimos diretos ou indiretos [importação do romance, empréstimos diretos e indiretos, dívida externa: repare como metáforas econômicas têm estado subterraneamente em ação na história da literatura] — uma fonte de empréstimos para [...] uma literatura-alvo [...]. *Não há simetria na interferência literária. Uma literatura-alvo, em geral, recebe a interferência de uma literatura-fonte que a ignora completamente*"<sup>15</sup>.

Isso é o que significa una e desigual: o destino de uma cultura (geralmente uma cultura da periferia, como precisou Montserrat Iglesias Santos<sup>6</sup>) é cortado e alterado por outra cultura (do centro) que "a ignora completamente". Um cenário familiar, essa assimetria no poder internacional — e adiante diremos mais sobre a "dívida externa" de Schwarz como um aspecto literário complexo. Por ora, permitam-me esmiuçar as conseqüências de tomar uma matriz explicativa da história social e aplicá-la à história literária.

### *Distant reading*

Escrevendo sobre história social comparada, Marc Bloch cunhou certa vez um adorável *slogan*, como ele próprio chamava: "anos de análise para um dia de síntese"<sup>7</sup>; e se lermos Braudel ou Wallerstein, de pronto veremos o que Bloch tinha em mente. O texto que é estritamente de Wallerstein, seu "dia de síntese", ocupa um terço de página, um quarto, talvez metade; o resto são citações (1.400 no primeiro volume de *The modern world-system*). Anos de análise; análise de outras pessoas, que a página de Wallerstein sintetiza num sistema.

Ora, se tomarmos a sério esse modelo, o estudo da literatura mundial terá de algum modo de reproduzir essa "página" — quer dizer: essa relação entre análise e síntese — no campo literário. Mas nesse caso a história literária rapidamente se tornará bem diversa do que é agora: se tornará de "segunda mão", uma colcha de retalhos da pesquisa de outras pessoas, *sem uma única leitura textual direta*. Ainda ambiciosa, e na verdade tanto mais do que antes (literatura mundial!); mas a ambição agora é diretamente proporcional à *distância do texto*: quanto mais ambicioso o projeto, maior terá de ser a distância.

ginalidade do romance espanhol; seu único desejo é que este adira aos modelos estrangeiros com os quais se tinham familiarizado", e assim, conclui Elisa Martí-López ("La orfandad de la novela española: política editorial y creación literaria a mediados del siglo XIX". *Bulletin Hispanique*, 1997), pode-se muito bem dizer que entre 1800 e 1850 "o romance espanhol foi escrito na França".

(13) "Obviamente, ambições sublimes não foram suficientes. Muitas vezes o romance hispano-americano oitocentista é canhestro e inepto, com um enredo de segunda mão derivado do contemporâneo romance europeu romântico" (Franco, Jean. *Spanish-American literature*. Cambridge, 1969: 56). "Se os heróis e as heroínas dos romances latino-americanos de meados do século XIX desejavam-se apaixonadamente pelos meios tradicionais [...], essas paixões talvez não prosperassem na geração seguinte. De fato, amantes modernizantes aprendiam a sonhar suas fantasias eróticas lendo as aventuras românticas européias que esperavam pôr em prática" (Sommer, Doris. *Foundational fictions: the national romances of Latin America*. Los Angeles, 1991: 31-32).

(14) "Escritores iídiches parodiavam — apropriavam-se, incorporavam e modificavam — diversos elementos de histórias e romances europeus" (Frieden, Ken. *Classic Yiddish fiction*. Albany, 1995: x).

(15) Matti Moosa (*The origins of modern Arabic fiction*, 1997: 93) cita o romancista Yahya Haqqi: "Não há mal nenhum em admitir que a narrativa moderna nos chegou do Ocidente. Os que lhe assentaram as fundações eram pessoas influenciadas pela literatura européia, particularmente pela literatura francesa. Embora obras-primas da literatura inglesa fossem traduzidas para o árabe, a literatura francesa era a fonte de nossa narrativa". Para Edward Said (*Beginnings*, 1975. Nova York, 1985: 81), "a certa altura os escritores de língua árabe se deram conta dos romances europeus e começaram a escrever obras como eles". E Roger Allen (*The Arabic novel*. Syracuse, 1995: 12): "Em termos mais literários, o aumento dos contatos com as literaturas ocidentais levou a traduções de obras da ficção européia para o árabe, seguidas de sua adaptação e imitação, e culminando no aparecimento de uma tradição autóctone de ficção moderna em árabe".

Os Estados Unidos são o país da *close reading*, a leitura cerrada, portanto não espero que esta idéia seja particularmente benquista por lá. Mas o problema da *close reading* (em todas as suas encarnações, do *new criticism* à desconstrução) é que ela necessariamente depende de um cânone extremamente reduzido. A essa altura isso já deve ter se tornado uma premissa inconsciente, invisível, e não obstante uma premissa férrea: investe-se tanto em textos individuais *somente se* se achar que muito poucos deles realmente contam. Do contrário, não faz sentido. E se quisermos olhar para além do cânone (e claro que a literatura mundial o fará: seria absurdo se não fizesse!), a *dose reading* não dará conta do recado. Não é destinada a tanto, mas ao oposto. No fundo, trata-se de um exercício teológico — tratamento muito solene de muito poucos textos tomados muito a sério —, enquanto o que necessitamos realmente é de um pequeno pacto com o diabo: sabemos como ler textos, agora vamos aprender como *não* os ler. *Distant reading*, leitura distante: em que a distância, permitam-me repetir, é *uma condição do conhecimento*. Ela nos permite focalizar unidades muito menores ou muito maiores que o texto: expedientes, temas, tropos — ou gêneros e sistemas. E se entre o muito pequeno e o muito grande o próprio texto desaparece, bem, será um daqueles casos em que se pode justificadamente dizer: "Menos é mais". Se quisermos compreender o sistema em seu conjunto, teremos de aceitar perder alguma coisa. Sempre pagamos um preço pelo conhecimento teórico: a realidade é infinitamente rica; conceitos são abstratos, são pobres. Mas é precisamente essa "pobreza" que torna possível manejá-los, e portanto saber. Eis por que menos é na verdade mais<sup>8</sup>.

### O romance europeu ocidental: regra ou exceção?

Permitam-me dar um exemplo da conjunção entre *distant reading* e literatura mundial. Um exemplo, não um modelo; e, claro, um exemplo meu, baseado na área que conheço (noutra parte as coisas podem ser diversas). Alguns anos atrás, na Introdução a *Origens da literatura japonesa moderna*, de Kojin Karatani, Frederic Jameson notou que nos albores do moderno romance japonês "o material cru da experiência social japonesa e os modelos formais abstratos da construção do romance ocidental nem sempre podem ser soldados sem remendos"; e a esse respeito faz referência a *Cúmplices do silêncio*, de Masao Miyoshi, e a *Realismo e realidade*, de Meenakshi Mukherjee (um estudo do antigo romance indiano)<sup>9</sup>. E é verdade: esses livros retornam com frequência aos complicados "problemas" (termo de Mukherjee) que nascem do encontro entre forma ocidental e realidade japonesa ou indiana.

Ora, que a mesma configuração ocorresse em culturas tão diversas como Índia e Japão — isso era curioso; e tornou-se ainda mais curioso quando percebi que Roberto Schwarz descobrira independentemente boa parte do mesmo modelo no Brasil. Assim, passei em seguida a usar esses

(16) "Os primeiros romances na Turquia foram escritos por membros da nova *intelligentsia*, treinados no serviço governamental e versados em literatura francesa" (Evin, Ahmet. *Origins and development of the Turkish novel*. Minneapolis, 1983: 10). "Os primeiros romancistas turcos combinavam as formas tradicionais de narrativa com os exemplos do romance ocidental" (Parla, Jale. *Desiring tellers, fugitive tales: Don Quixote rides again, this time in Istanbul*, mimeo).

(17) "O deslocamento narrativo da ordem seqüencial de eventos é talvez a impressão mais saliente que os escritores Qing tardios receberam ao ler ou traduzir a ficção ocidental. A princípio tentavam rearranjar a seqüência de eventos em sua ordem pré-narrativa. Quando tal rearranjo não era factível durante a tradução, uma nota justificativa era inserida [...]. Paradoxalmente, quando altera em vez de seguir o original, o tradutor não sente a necessidade de acrescentar uma nota justificativa" (Zhao, Henry. *The uneasy narrator: Chinese fiction from the traditional to the modern*. Oxford, 1995: 150). "Os escritores Qing tardios renovaram entusiasmadamente seu legado com a ajuda de modelos estrangeiros. [...] Tomo o Qing tardio como o começo da 'modernidade' literária chinesa porque a busca de novidades pelos escritores não estava mais contida dentro das barreiras autóctones, mas inextricavelmente definida pelo tráfico multilíngüe, culturalmente híbrido, de idéias, tecnologias e poderes, na esteira do expansionismo ocidental do século XIX" (Wang, David. *Fin-de-siècle splendor: repressed modernities of late Qing fiction, 1849-1911*. Stanford, 1997: 5 e 19).

(18) "Um fator essencial a moldar os romances de escritores nativos da África ocidental foi o fato de aparecerem depois de romances sobre a África escritos por não-africanos. [...] os romances estrangeiros encarnam elementos contra os quais os escritores nativos tiveram de reagir quando se dispuseram a escrever" (Obiechina, Emmanuel. *Culture, tradition and society in the West African novel*. Cambridge, 1975: 17). "O primeiro romance daomeano, *Doguidimi* [...], é interessante como um experimento que refunde a literatura oral da África dentro dos moldes do romance francês" (Irele, Abiola. *The African experience in literature and ideology*. Bloomington, 1990: 147). "Foi a racionalidade do realismo que pareceu adequada à tarefa de forjar uma identidade nacional no contexto das realidades globais [...], o

indícios para refletir sobre a relação entre mercados e formas; e então, sem saber direito o que estava fazendo, comecei a tratar o *insight* de Jameson como se fosse — sempre se deve ter cuidado com tais asserções, mas realmente não há outro modo de dizê-lo — como se fosse uma *lei de evolução literária*: em culturas que integram a periferia do sistema literário (ou seja, quase todas as culturas, dentro e fora da Europa) o romance moderno desponta não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma conciliação entre uma influência formal ocidental (em geral francesa ou inglesa) e matérias locais.

A primeira idéia expandiu-se num pequeno feixe de normas<sup>10</sup>, e tudo era muito interessante, mas não passava ainda de uma idéia, uma conjectura que tinha de ser testada, possivelmente em grande escala, e decidi assim seguir a onda de difusão do romance moderno (*grosso modo*, de 1750 a 1950) nas páginas da história literária. Gasperetti e Goscilo sobre a Europa oriental do final do século XVIII<sup>11</sup>; Toschi e Martí-López sobre a Europa meridional do início do século XIX<sup>12</sup>; Franco e Sommer sobre a América Latina de meados do século XIX<sup>13</sup>; Frieden sobre os romances iídiches dos anos 1860<sup>14</sup>; Moosa, Said e Allen sobre os romances árabes dos anos 1870<sup>15</sup>; Evin e Parla sobre os romances turcos dos mesmos anos<sup>16</sup>; Anderson sobre o filipino *Noli me tangere*, de 1887; Zhao e Wang sobre a ficção Qing da virada do século<sup>17</sup>; Obiechina, Irele e Quayson sobre os romances da África ocidental entre as décadas de 1920 e 1950<sup>18</sup> (além, é claro, de Karatani, Miyoshi, Mukherjee, Even-Zohar e Schwarz).

Quatro continentes, duzentos anos, mais de vinte estudos críticos independentes, e todos concordavam: quando uma cultura ensaia movimentos na direção do romance moderno, é *sempre* como uma conciliação entre forma estrangeira e matérias locais. A "lei" de Jameson passara no teste<sup>19</sup> — no primeiro teste, pelo menos<sup>20</sup>. E, na verdade, mais que isso: invertera completamente a tradicional explicação histórica desses assuntos; porque se a conciliação entre o estrangeiro e o local é tão ubíqua, então aquelas trilhas independentes que em geral são tidas como a regra da ascensão do romance (os casos espanhol, francês e especialmente o britânico) — *bem, elas não são de modo algum a regra, são a exceção*. Surgem primeiro, é verdade, mas não são de modo algum típicas. A "típica" ascensão do romance é Krasicki, Kemal, Rizal, Maran — não Defoe.

## Experimentos com a história

Veja a beleza da *distant reading* somada à literatura mundial: elas remam contra a maré da historiografia nacional. E o fazem na forma de *um experimento*. Define-se uma unidade de análise (tal como aqui, a conciliação formal)<sup>21</sup>, segue-se então as suas metamorfoses numa variedade de ambientes<sup>22</sup> — até, idealmente, *toda* a história literária virar uma extensa cadeia de experimentos afins; um "diálogo entre fato e fantasia", como o

racionalismo do realismo disperso em textos tão variados quanto jornais, literatura Onitsha de mercado e nos primeiros títulos da Série de Escritores Africanos que dominavam os discursos do período" (Quayson, Ato. *Strategic transformations in Nigerian writing*. Bloomington, 1997: 162).

(19) No seminário em que primeiro apresentei essa crítica "de segunda mão", Sarah Golshtein fez uma pergunta muito boa, à maneira de Cândido: "Você decidiu confiar em outro crítico. Ótimo. Mas e se ele estiver errado?" Minha resposta: se ele estiver errado eu também estarei, e logo ficarei sabendo, porque não encontrarei nenhuma corroboração — em Goscilo, Martí-López, Sommer, Ervin, Zhao, Irele... E não só isso: cedo ou tarde toparei com toda espécie de fatos que serei incapaz de explicar, e minha hipótese será falseada e terei de descartá-la. Felizmente, até agora esse não foi o caso, e o *insight* de Jameson ainda perdura.

(20) Vá lá, eu confesso que, a fim de testar a conjectura, acabei lendo alguns desses "primeiros romances" (*Adventures...*, de Krasicki, *Little man*, de Abramowitsch, *Noli me tangere*, de Rizal, *Ukigumo*, de Futabatei, *Batouala*, de René Maran, *Dogucimi*, de Paul Hazoum). Esse tipo de "leitura", porém, não produz mais interpretações, antes meramente *se testa*: não é o começo da empreitada crítica, mas seu apêndice. E, assim, já não se lê propriamente o *texto*, mas através do texto, à cata da respectiva unidade de análise. A tarefa é refreada desde o início; é uma leitura sem liberdade.

(21) Para fins práticos, quanto maior o espaço geográfico que se quer estudar, menor deve ser a unidade de análise: um conceito (em nosso caso), um expediente, um tropo, uma unidade narrativa limitada.

(22) Como estabelecer uma amostra confiável — quer dizer, quais séries de literaturas nacionais e romances individuais fornecem um teste satisfatório das previsões de uma teoria — é uma questão, claro, bastante complexa. Neste esboço preliminar, minha amostra (e sua justificação) deixam muito a desejar.

(23) A pesquisa científica "começa como uma história sobre um Mundo Possível", prossegue Medawar, "e termina por ser (o máximo que conseguimos) uma história sobre a vida real" — apud Bird, James. *The changing world of geography* (Oxford, 1993: 5). O próprio

chama Peter Medawar: "entre o que poderia ser verdadeiro e o que é de fato o caso"<sup>23</sup>. Palavras adequadas a esta pesquisa, no curso da qual, à medida que eu lia meus colegas historiadores, se tornou claro que o encontro de formas ocidentais e realidade local produziu em toda parte, é certo, uma conciliação estrutural — como predizia a lei —, mas também que a própria conciliação assumia formas bastante diversas. Por vezes, especialmente na segunda metade do século XIX e na Ásia, ela costumou ser bastante instável<sup>24</sup>: um "programa impossível", como Miyoshi diz do Japão<sup>25</sup>. Outras vezes não foi assim: no início e no fim da onda, por exemplo (Polônia, Itália e Espanha num extremo, a África ocidental no outro), os historiadores descrevem romances que tiveram, certamente, seus próprios problemas — mas não problemas emergentes do embate de elementos irreconciliáveis<sup>26</sup>.

Eu não esperava tamanho espectro de resultados; a princípio fiquei surpreso, e só mais tarde percebi que essa era provavelmente a descoberta mais valiosa de todas, por mostrar que a literatura mundial era mesmo um sistema — mas um sistema *de variações*. O sistema era uno, não uniforme. A pressão do centro anglo-francês *tentava* deixá-lo uniforme, mas jamais poderia apagar de vez a realidade da diferença. (Notem, a propósito, como o estudo da literatura mundial é — inevitavelmente — um estudo da luta pela hegemonia simbólica ao redor do mundo.) O sistema era uno, não uniforme. E, em retrospectiva, é claro que assim havia de ser: se depois de 1750 o romance aflora praticamente em toda parte como uma conciliação entre modelos europeus ocidentais e a realidade local — bem, a realidade local era diversa nas várias paragens, assim como a influência ocidental era também muito irregular: muito mais forte na Europa meridional por volta de 1800, para retomar meu exemplo, do que na África ocidental por volta de 1940. As forças em jogo mudam constantemente, e assim também a conciliação resultante de sua interação. E isso, por sinal, abre um fantástico campo de pesquisa à morfologia comparada (o estudo sistemático de como as formas variam no espaço e no tempo, que é também a única razão para manter o adjetivo "comparada" na literatura comparada) — mas a morfologia comparada é uma questão complexa, que merece um ensaio próprio.

### As formas como o abstrato de relações sociais

Permitam-me agora acrescentar algumas palavras sobre o termo "conciliação" — com o qual me refiro a algo ligeiramente diverso do que Jameson tinha em vista na sua Introdução a Karatani. Para ele, a relação é fundamentalmente binária: "os modelos formais abstratos da construção do romance ocidental" e "o material cru da experiência social japonesa" — forma e conteúdo, basicamente<sup>27</sup>. Para mim, é antes um triângulo: forma estrangeira, material local e *forma local*. Simplificando um pouco: *enredo*

Bird oferece uma versão do modelo experimental.

(24) Além de Miyoshi e Karatani (para o Japão), Mukherjee (Índia) e Schwarz (Brasil), os paradoxos compositionais e a instabilidade da conciliação formal são mencionados muitas vezes na literatura sobre os romances turco, chinês e árabe. Discutindo *Intibah*, de Namik Kemal, Evin (op. cit.: 68) adverte que "a fusão dos dois temas, um baseado na tradicional vida familiar e o outro nos anseios de uma prostituta, constitui a primeira tentativa na ficção turca de alcançar um tipo de dimensão psicológica observada nos romances europeus dentro de uma moldura temática baseada na vida turca. Contudo, seja pela incompatibilidade dos temas, seja pela diferença no grau de ênfase depositada em cada um, a unidade do romance é prejudicada. Os defeitos estruturais de *Intibah* são sintomáticos das diferenças entre a metodologia e as preocupações da tradição literária turca, de um lado, e, de outro, as do romance europeu". Parla (op. cit.), ao avaliar o período Tanzimat, bate na mesma tecla: "Atrás do pendur pela renovação havia a dominante e dominadora ideologia otomana, que refundia as novas idéias num molde adequado à sociedade otomana. O molde, contudo, devia conter duas epistemologias diversas, fundadas em axiomas irreconciliáveis. Era inevitável que esse molde se rompesse, e a literatura, de um modo ou de outro, reflete as rupturas". Em sua discussão do romance *Zaynab* (1913), de Husayn Haykal, Allen (op. cit.: 34) faz eco a Schwarz e Mukherjee: "É bem fácil apontar aqui os problemas de falácia psicológica quando Hamid, o estudante do Cairo familiarizado com obras ocidentais sobre liberdade e justiça, tais como as de John Stuart Mill e Herbert Spencer, passa a discutir em tão elevado plano a questão do casamento na sociedade egípcia com os seus pais, que sempre viveram imersos na zona rural". Zhao (op. cit.: 69-70) enfatiza no próprio título, *The uneasy narrator [o narrador incômodo]* — e atente na esplêndida discussão sobre incomodidade que abre o livro —, as complicações geradas pelo encontro de enredos ocidentais e narrativa chinesa: "Um traço saliente da ficção Qing tardia é a maior frequência de intrusões narrativas que em qualquer período anterior da ficção vernácula chinesa [...]. A enorme quantidade de instruções tentando explicar as técnicas recém-adoptadas trai o incômodo do narrador em relação à instabilidade de seu *status*. [...] o narra-

estrangeiro, *personagens* locais e ainda *voz narrativa local*: e é precisamente nessa terceira dimensão que esses romances parecem ser mais instáveis — mais incômodos, como diz Zhao acerca do narrador Qing tardio. O que faz sentido: o narrador é o pólo de comentário, de explicação, de avaliação, e quando os "modelos formais" estrangeiros (ou a efetiva presença estrangeira, nesse particular) fazem os personagens agir de maneira estranha (como Bunzo ou Ibarra ou Brás Cubas), então é claro que o comentário fica incômodo — prolixo, caprichoso, desgovernado.

"Interferências", designa-as Even-Zohar literaturas poderosas tornando a vida difícil para os outros — tornando a *estrutura* difícil. E Schwarz:

*passando a pressuposto sociológico uma parte das condições históricas originais reaparece, com sua mesma lógica, mas agora no plano da ficção e como resultado formal. Neste sentido, formas são o abstrato de relações sociais determinadas*<sup>28</sup>.

Sim, e em nosso caso as condições históricas reaparecem como uma espécie de "fissura" na forma, como uma falha geológica que divide história e discurso, mundo e visão de mundo: o mundo corre na estranha direção ditada por um poder externo; a visão de mundo tenta assimilar esse fato e a todo instante perde o equilíbrio. Como a voz de Rizal (oscilando entre o melodrama católico e o sarcasmo iluminista<sup>29</sup>), ou a de Futabatei (pega entre o comportamento "russo" de Bunzo e a audiência japonesa inscrita no texto), ou o narrador hipertrófico de Zhao, que perdeu completamente o controle do enredo, mas ainda assim tenta dominá-lo a todo custo. É a isso que se referia Schwarz com "dívida externa" que se torna "complicada figura" do texto: a presença estrangeira "interfere" no próprio *ato de expressão* do romance<sup>30</sup>. O sistema literário uno e desigual não é aqui uma simples rede externa, não permanece *fora* do texto: está bem aninhado em sua forma.

## Árvores, ondas e história cultural

Formas são o abstrato de relações sociais. Assim, a análise formal é, a seu modesto modo, uma análise do poder. (Eis por que a morfologia comparada é um campo tão fascinante: ao estudar como as formas variam, descobre-se como o *poder* simbólico varia de lugar para lugar.) Aliás, o formalismo sociológico sempre foi meu método interpretativo, e o julgo particularmente apropriado à literatura mundial... Mas, infelizmente, nesse ponto sou obrigado a cessar, pois aí cessa a minha competência. Uma vez tenha ficado claro que a variável-chave do experimento era a voz narrativa, bem, uma genuína análise formal estava fora de meus limites, por exigir uma competência lingüística com a qual sequer sonharia (francês, inglês, espanhol, russo, japonês, chinês e português, só para o núcleo do

dor sente a ameaça da diversificação interpretativa [...], comentários morais tornam-se mais tendenciosos para fazer os julgamentos inequívocos", e às vezes a tendência ao exagero narrativo é tão esmagadora que um escritor pode sacrificar o suspense narrativo "para mostrar que é moralmente impecável".

(25) Mesmo as traduções de romances europeus passaram por toda sorte de cambalhotas. No Japão, em 1880, a tradução de *A noiva de Lammermoor* apareceu com o título *Shumpu jowa* (História de amor à brisa primaveril), e o tradutor "não deixava de amputar o texto original quando o material se revelava impróprio a seu público, ou de converter as imagens de Scott em expressões que correspondiam mais de perto à linguagem da literatura japonesa tradicional" (Ryan, Marleigh. "Commentary" a *Uki-gumo*, de Futabatei Shimei. Nova York, 1967: 41-42). No mundo árabe, "os tradutores de ficção ocidental tomavam amplas e por vezes injustificadas liberdades com o texto original de uma obra. Yaquub Sarraf não somente alterou o título do *Talisman* de Scott para *Qalb al-Asad wa Salah al-Din* (O Coração de Leão e Saladin), mas também admitiu ter tomado a liberdade de omitir, acrescentar e mudar partes dessa aventura romanesca para convir ao que julgava ser o gosto de seu público. Outros tradutores mudaram títulos, nomes de personagens e entretidos a fim de, alegavam, tornar a obra traduzida mais aceitável a seus leitores e mais conforme à tradição literária nativa" (Moosa, op. cit.: 106). O mesmo modelo geral vale para a literatura Qing tardia, na qual "as traduções eram quase sem exceção adulteradas. [...] o modo mais sério de adulterar era parafrasear o conjunto do romance para torná-lo uma história com personagens chineses e pano de fundo chinês [...]. Quase todas as traduções sofriam cortes [...], os romances ocidentais ficavam esquemáticos e ligeiros, mais parecidos com a ficção tradicional chinesa" (Zhao, op. cit.: 229).

(26) Por que essa diferença? Provavelmente porque na Europa meridional a onda de traduções francesas deparou-se com uma realidade local e tradições narrativas locais não tão diferentes assim, de modo que a combinação de forma estrangeira e matéria local se revelou simples. Na África ocidental, situação oposta: embora os próprios romancistas tivessem sido influenciados pela literatura ocidental, a onda de traduções fora muito mais fraca e

argumento). E provavelmente, seja qual for o objeto de análise, sempre haverá um ponto em que o estudo da literatura mundial terá de ceder o passo a especialistas da literatura nacional, numa espécie de divisão do trabalho cósmica e inevitável. Inevitável não só por razões práticas, mas teóricas. Este é um longo assunto, mas me permitam ao menos esboçar o seu contorno.

Ao analisarem a cultura em escala mundial (ou numa larga escala, que seja), os historiadores tendem a usar duas metáforas cognitivas: a árvore e a onda. A árvore, a árvore filogenética derivada de Darwin, era a ferramenta da filologia comparada: famílias lingüísticas ramificando-se umas das outras — a eslavo-germânica da indo-ariano-greco-italo-céltica, depois a báltico-eslava da germânica, depois a lituana da eslava. E esse tipo de árvore permitiu à filologia comparada solucionar aquele grande quebra-cabeça que foi talvez o primeiro sistema-mundo da cultura: o indo-europeu, uma família de línguas espalhando-se da Índia à Irlanda (e talvez não só línguas: também um repertório cultural comum; mas aqui os indícios são sabidamente mais tênues). A outra metáfora, a onda, foi usada também na lingüística histórica (como na "hipótese-onda" de Schmidt, que explicava certas imbricações entre as línguas), mas desempenhou seu papel igualmente em vários outros campos: no estudo da difusão tecnológica, por exemplo, ou na fantástica teoria interdisciplinar da "onda de avanço" de Cavalli-Sforza e Ammerman (um geneticista e um arqueólogo), que explica como a agricultura irradiou-se do Crescente Fértil no Oriente Médio rumo a noroeste e depois pela Europa afora.

Ora, árvores e ondas são, ambas, metáforas — mas afora isso não têm absolutamente nada em comum. A árvore descreve a passagem da unidade à diversidade: uma árvore com muitos ramos, do indo-europeu a dúzias de línguas diversas. A onda é o oposto: observa uniformidade abarcando uma diversidade inicial; filmes de Hollywood conquistando um mercado após outro (ou o inglês tragando uma língua após outra). As árvores precisam de *descontinuidade* geográfica (para se ramificarem umas das outras, as línguas têm primeiro de estar separadas no espaço, a exemplo das espécies animais); as ondas não gostam de barreiras e prosperam na *continuidade* geográfica (do ponto de vista de uma onda, o mundo ideal é um lago). Árvores e ramos são aquilo a que se apegam os Estados-nação; ondas são o que os mercados fazem. E assim por diante. Nada em comum entre as duas metáforas. Mas *ambas funcionam*. A história cultural é feita de árvores e ondas — a onda do avanço agrícola sustentando a árvore das línguas indo-européias, que é varrida então por novas ondas de contato lingüístico e cultural... E à medida que o mundo oscila entre os dois mecanismos, seus produtos são inevitavelmente heterogêneos. Conciliações, como na lei de Jameson. É por isso que a lei funciona: porque capta intuitivamente a interseção dos dois mecanismos. Pensem no romance moderno: certamente uma onda (e, de fato, chamei-o de onda algumas vezes) — mas uma onda que se choca com os ramos das tradições locais<sup>31</sup> e é sempre consideravelmente transformada por eles.

as convenções narrativas locais eram extremamente diversas das europeias (pensem apenas na oralidade); como o desejo pela "tecnologia estrangeira" fosse relativamente branda — além de desencorajado, é claro, pelas políticas anticoloniais dos anos 1950 —, as convenções locais podiam desempenhar seu papel relativamente imperturbadas. Obiechina e Quayson enfatizam a relação polêmica dos primeiros romances da África ocidental *vis-à-vis* a narrativa europeia: "A diferença mais notável entre os romances de africanos ocidentais nativos e os de não-nativos que usavam o cenário da África ocidental é a importante posição que a representação da tradição oral recebe daqueles e sua quase total ausência nestes" (Obiechina, op. cit.: 25); "A continuidade na formação literária estratégica que identificamos é mais bem definida em termos da contínua afirmação da mitopéia, e não do realismo, para a definição da identidade [...]. Que isso derive de uma oposição conceitual ao que se percebe como uma forma ocidental de realismo é difícil de pôr em dúvida. (...) na obra de grandes escritores africanos (...) o movimento de seus trabalhos foi de registros de representação realista para os de experimentação mitopéica" (Quayson, op. cit.: 164).

(27) O mesmo argumento é sustentado por Antonio Candido ("Literatura e subdesenvolvimento". In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Atica, 1989: 151-152): "Já-mais criamos [as literaturas latino-americanas] quadros originais de expressão, nem técnicas expressivas básicas, no sentido em que o são o Romantismo, no plano das tendências; o romance psicológico, no plano dos gêneros; o estilo indireto livre, no da escrita. (...) nunca se viu os diversos nativismos contestarem o uso das formas importadas (...) o que requeriam era a escolha de temas novos, de sentimentos diferentes".

(28) Schwarz, op. cit.: 51.

(29) A solução de Rizal, ou a falta dela, também pode estar relacionada a seu espectro social extraordinariamente amplo (*Noli me tangeri*, entre outras coisas, é o texto que inspirou Benedict Anderson a vincular o romance e o Estado-nação): numa nação sem independência, com uma classe dominante mal-definida, sem língua comum e centenas de personagens díspares, é difícil falar "pelo todo", e a voz narrativa verga sob o esforço.

(30) Em alguns poucos casos felizes a fraqueza estrutural



Esta, pois, a base para a divisão de trabalho entre literatura nacional e mundial: literatura nacional para pessoas que vêem árvores; literatura mundial para pessoas que vêem ondas. Divisão de trabalho... e desafio; porque ambas as metáforas funcionam, é verdade, mas isso não significa que funcionem igualmente bem. Os produtos da história cultural são sempre heterogêneos: mas qual o mecanismo dominante em sua composição? O interno ou o externo? A nação ou o mundo? A árvore ou a onda? Não há modo de solucionar essa controvérsia de uma vez por todas — felizmente. Porque os comparatistas precisam de controvérsia. Sempre foram tímidos demais na presença de literaturas nacionais, diplomáticos demais: como se houvesse uma literatura inglesa, americana, alemã — e na porta ao lado, uma espécie de pequeno universo paralelo onde comparatistas estudassem um segundo grupo de literaturas, tentando não perturbar o primeiro grupo. Não: o universo é o mesmo, as literaturas são as mesmas, apenas as olhamos de um ponto de vista diverso; e a pessoa vira um comparatista por uma razão bem simples: *porque está convencida de que esse ponto de vista é melhor*. Tem um poder explicativo maior, é conceitualmente mais elegante, evita aquela feia "unilateralidade e obtusidade", o que for. A questão é que não há outra justificativa para o estudo da literatura mundial (e para a existência dos departamentos de literatura comparada) senão esta: ser uma pedra no sapato, um permanente desafio intelectual às literaturas nacionais — especialmente à literatura local. Se a literatura comparada não for isso, não é nada. Nada. "Não se iluda", escreve Stendhal a respeito de seu personagem favorito: "para você não há um caminho intermediário." O mesmo vale para nós.

pode virar uma força, tal como na interpretação que Schwarz faz de Machado, em que a "volubilidade" do narrador torna-se "a estilização de uma conduta de classe dominante brasileira"; não mais uma falha, mas a própria intenção do romance (Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990).

(31) "Processos de *enxerto*", chama-os Miyoshi; Schwarz fala da "imigração" [*implantation*], na tradução inglesa] do romance, particularmente de seu *veio realista*", e Wang de "*transplantar* as tipologias narrativas ocidentais". E Belinsky, aliás, já descrevera em 1843 a literatura russa como de "crescimento *transplantado* em vez de autóctone".

Recebido para publicação em 22 de setembro de 2000.

Franco Moretti é professor de Literatura Inglesa na Universidade de Stanford.

---

Novos Estudos  
CEBRAP

N.º 58, novembro 2000  
pp. 173-181

---

estudos em

# Avaliação, Educação



Fundação Carlos Chagas

jul-dez - 1999 - n° 20

O Estado dos Dados para Avaliar Políticas de Educação Infantil  
Fúlvia Rosenberg

Parâmetros Curriculares Nacionais. Língua Portuguesa - Um Significativo Passo  
Adiante  
Élie Bajard

Comunidades de Conhecimento e Comunidades de Rendimento: - pensando a  
avaliação do rendimento escolar  
Luzia Marta Bellini - Adriano Rodrigues Ruiz

Avaliação da Aprendizagem Escolar numa Visão de Articulação com os Processos  
de Planejamento e de Implementação de Ensino -Aprendizagem  
Telma Mildner

Explicação do Desempenho em Ciências no Concurso Vestibular de 1998 na  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Fernando Lang da Silveira -Jussara Reis Prá

A Claridade da Noite - Os Alunos do Ensino Superior Noturno  
Lúcia Maria Teixeira Furlani

Avaliação e o Avaliador Educacional: - depoimento  
Heraldo Marelim Vianna

ASSINATURA (três números)

Nacional (sujeito a revisão)	R\$ 22,00
Internacional	US\$ 20,00
Número Avulso	R\$12,50

Envie o cupom abaixo com cheque nominal para:  
*Fundação Carlos Chagas*  
Av. Prof. Francisco Morato, 1565 - CEP 05513-900 São Paulo SP Brasil  
Tel.: (0XX11) 3721-4511 Fax.: (0XX11) 3721-1059  
Internet: <http://www.fcc.org.br>

Nome: \_\_\_\_\_

Endereço: \_\_\_\_\_

Cidade: \_\_\_\_\_ Estado: \_\_\_\_\_

CEP: \_\_\_\_\_ Telefone: \_\_\_\_\_