



Europa Literária:

criação e mediação

Orgs.: Ana Paula Coutinho, Gonçalo Vilas-Boas, Jorge Bastos da Silva,
José Domingues de Almeida e Teresa Martins de Oliveira

CASSIOPEIA

Título

Europa Literária: criação e mediação
dezembro de 2021

Propriedade e edição

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

www.ilcml.com

Via Panorâmica, S/N 4150-564 | Porto | Portugal

Ilc@Letras.up.pt

T. +351 226 077 100

Conselho de redacção

Directores

Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, Marinela Freitas e Pedro Eiras

Autores

Ana Margarida Fonseca, Ana Paula Coutinho, Isabel Garcez, José Domingues de Almeida, Maria Beatriz Almeida, Maria de Fátima Outeirinho, Maria do Carmo Mendes, Orlando Grossesgesse, Pierre Schoentjes, Robert Dainotto, Rogelio Iyari Martínez Márquez, Teresa Martins de Oliveira

Assistente editorial

Lurdes Gonçalves

Capa

A partir da imagem de cartaz *A Europa Literária: criação e mediação*

ISBN 978-989-53476-0-5

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53476-0-5/eur>

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores. O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2021

Esta publicação é desenvolvida no âmbito do Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, “UIDP/00500/2020”



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

Europa Literária: criação e mediação

Orgs.: Ana Paula Coutinho, Gonçalo Vilas-Boas, Jorge Bastos da Silva,
José Domingues de Almeida e Teresa Martins de Oliveira

CASSIOPEIA

Índice

- 7 | Introdução
Ana Paula Coutinho, Gonçalo Vilas-Boas, Jorge Bastos da Silva, José Domingues de Almeida e Teresa Martins de Oliveira
- 11 | Ensaaios de uma Europa literária: as partes e o todo
Ana Paula Coutinho
- 29 | L'européisme militant de Grégoire Polet. L'utopie politique de *Tous*
José Domingues de Almeida
- 37 | L'Europe et "l'échec de la culture". Réflexions à partir de Romain Gary et Patrik Ouredník
Fátima Outeirinho
- 47 | A questão da Europa na literatura judaico-alemã da pós-memória. O caso de Chronik meiner Strasse de Barbara Honigmann e de Ohnehin de Doron Rabinovici
Teresa Martins de Oliveira
- 61 | European Literature in "The Time of the Noose"
Robert Dainotto
- 63 | Yvan Goll ou o Esquecimento do Orfeu Europeu
Maria Beatriz Almeida
- 81 | Pertencer a parte nenhuma?: inscrições de imigrantes e afrodescendentes em narrativas portuguesas contemporâneas
Ana Margarida Fonseca
- 97 | *Um edifício frágil, inacabado, híbrido: A Europa de Amin Maalouf*
Maria do Carmo Mendes
- 107 | Is It Europe that place where...? One idea of Europe in Three Short Stories
Rogelio Iyari Martínez Márquez
- 123 | Reescrever o destino da Europa em África: *O Olho de Hertzog*, de João Paulo Borges Coelho
Orlando Grossegeesse
- 135 | A nova *littera* – literatura e literacia
Isabel Garcez
- 159 | Entretien sur l'Europe et l'écopoétique
Pierre Schoentjes

Ensaio de uma Europa literária: as partes e o todo

Ana Paula Coutinho
Universidade do Porto - ILC

Europa, ó mundo a criar!
Adolfo Casais Monteiro

Apesar de a instabilidade e a mudança se terem tornado modelos quase únicos das epistemologias contemporâneas, continua ainda muito arreigada a concepção nacional de literatura, a qual acabou por se institucionalizar definitivamente no século XIX, com o objectivo de promover o sentimento de pertença e a unidade na nação moderna, mas nem sempre com proveito da literatura enquanto arte, nem dos próprios escritores e leitores enquanto tal.

Esse paradigma nacional, associado a um conhecimento de base filológica e historiográfica da literatura, não só tem subestimado o valor heurístico de delimitações geográficas e culturais mais alargadas, desde logo ao nível do ensino geral, como até as tem deturpado ao submetê-las à mera transposição de uma mesma lógica. Assim aconteceu, ou acontece com manuais, antologias ou histórias de literatura europeia, quando concebidos como justaposição de autores ou de uma história das literaturas dos países europeus, numa visão panorâmica, a que não é de todo alheia a tradição iluminista da enciclopédia.

A criação da cidadania europeia, com o Tratado de Maastricht assinado há quase trinta anos, e que já vinha na linha da Declaração sobre a identidade europeia, de 1973, assinada em Copenhaga, veio reacender um sonho antigo de unidade da Europa justamente com assento na literatura, como o comprova a *republica litteraria* renascentista, que iria depois expandir-se com o Iluminismo e com a *Weltliteratur* de Goethe, conceito

este que apontava, antes de mais, para a literatura europeia, literatura traduzida incluída, ou melhor, para a literatura escrita e/ou difundida em algumas (poucas) línguas europeias. Tinha, por conseguinte, razão o comparatista Adrian Marino quando, em 1998, fazia notar que tinha sido a Europa literária a antecipar a Europa política, e não o contrário, embora a grande azáfama editorial, nessa transição de séculos, pudesse fazer crer que o processo político em curso da União Europeia era causa e justificação da Europa literária (Marino 1998: 17).

Por conseguinte, se outras razões não houvesse, teria bastado a analogia com a função estruturante da literatura nacional para que o pensamento em torno da Europa da União Europeia acabasse por desencadear várias iniciativas, ou de âmbito escolar,¹ ou de formação geral, no sentido de dar a conhecer ao cidadão europeu um património literário alargado com o qual ele pudesse familiarizar-se e contar como âncora de identificação, frente às nebulosas investidas de um mundo progressivamente globalizado e tendencialmente homogeneizado.

A maior parte dos promotores da literatura europeia não escamoteia, entretanto, as dificuldades com que essa ideia e prática se confrontam, traduzidas em questões, dúvidas, relutâncias e mesmo francas oposições. De molde a evitar o recurso à listagem cronológica de autores e obras,² ensaia-se algumas convergências epocais, elege-se autores de referência para cada literatura nacional ou explora-se a diversidade a partir de determinadas coordenadas em comum. Contudo, nem por isso fica completamente dissipada a hesitação entre o singular e o plural da diversidade que acolhe a ideia de Europa literária.

Nos anos 90, a primeira obra de síntese – *Lettres Européennes* –, uma História da Literatura Europeia levada a cabo por mais de uma centena de universitários de toda a Europa geográfica, coordenados por Annick Benoit e Guy Fontaine, contornava essas hesitações de nomenclatura ao adoptar a coexistência do plural no título – *Lettres Européennes*, (por analogia com as *Belles-Lettres*, em tempos sinónimo de Literatura) –, e do singular no subtítulo *Histoire de la littérature européenne* (Benoit/ Fontaine 1992). *Lettres Européennes* não só colmatava uma falha, como revelava ser uma obra muito marcante, tanto pelo seu esforço de abrangência, como por todo o cuidado gráfico que era investido nesse projecto editorial, com uma funcionalidade abertamente didáctica e que, aliás, iria merecer traduções em vários países.³

Por sua vez, Béatrice Didier, que poucos anos mais tarde, dirigiria uma súmula – *Précis de Littérature Européenne* (1998)⁴ – fazia questão de expressar, logo no primeiro

parágrafo da introdução, a hesitação entre o singular e o plural, acrescentando que a sua reflexão não se propunha resolvê-la (Didier 2018: 1), até porque só um olhar de fora, ou seja, a partir de outro continente, seria capaz de ter uma percepção unitária de conjunto. Pelo contrário, quando encarada a partir do seu interior, qualquer unidade (inclusive a da Europa?) acaba por se esfumar em diversidade, como se fosse um cavalo de Tróia de si mesmo, para aqui lembrar uma metáfora de Eduardo Lourenço, no seu prefácio a uma antologia de autores europeus contemporâneos, intitulada *Cartas da Europa* (Lourenço 2005: 11).

A convicção fiel, embora melancólica, quando não mesmo trágica, que o maior ensaísta português do século XX dedicou ao ideal europeu, já vinha de trás, pelo menos do seu *Europa desencantada. Para uma mitologia europeia* (1994). Todavia, ao longo da primeira década deste século, Eduardo Lourenço não se cansaria de vincar os efeitos da irrevogável perda de centralidade da Europa no pós-II Guerra Mundial, a arrastarem consigo mudanças indeléveis não só do ponto de vista político e económico, mas também do ponto de vista epistemológico e metodológico, em especial no que respeita às ciências sociais, às artes e às humanidades. Se é verdade que essas mudanças de perspectiva levaram ainda algum tempo a estabelecer-se quer nas academias europeias, quer nas diferentes instâncias dos campos literários na Europa. No alvor deste século era já impossível ignorar as perspectivas culturalistas e pós-coloniais, na sua radical problematização das concepções de identidade e de cânone. Por isso mesmo, afigurar-se-ia certeira a radiografia com que Eduardo Lourenço abria as referidas “Cartas da Europa”, desdobradas numa interrogação: “O que é europeu na literatura europeia?”

Em escassos vinte anos, a Europa mudou de estatuto. Deixou de ser, embora ferida de morte, um actor de primeira instância no teatro do mundo, para um estatuto de potência subalterna, dividida agora não só em função das suas mortais contradições históricas de ordem interna, mas em relação ao papel que pode desempenhar, ou não, no grande jogo planetário orquestrado desde o fim da guerra fria, a queda de Berlim e a guerra do Golfo por um actor sem rival à sua altura, os Estados Unidos.

Durante estes últimos vinte anos, a cultura e a literatura europeias reflectiram e reflectem não só esta nossa Europa, ao mesmo tempo apostada em se reconstituir na ordem política como um todo virtual, mas imersa no fluxo cultural planetário, cujo epicentro deixou há muito de ser a “rainha Europa”, mas se situa um pouco em toda a parte, da Califórnia a Sidney ou Xangai. (Lourenço 2005:13)

A antologia em si, com 18 autores identificados pelos respectivos países-membros da União Europeia à época, abria com o texto “Istambul”, de Feridun Zaimoglu, um autor de origem turca, a viver na Alemanha desde a infância, considerado como um porta-voz das chamadas segunda e terceira gerações de imigrantes. A apresentação dos autores acabava por incutir uma alteração subtil, mas significativa no *modus operandi* das histórias ou antologias literárias, habitualmente regidas pelos critérios de lugar de nascimento e/ou da nacionalidade dos escritores. A existência de um número cada vez mais significativo de escritores que, ou não escrevem nem publicam nos respectivos países de origem, ou que escrevem na sua língua materna, mas que não é a língua do país em que residem, sendo por isso publicados em (auto-)tradução, veio incutir maior variedade nos critérios de inclusão ou de exclusão de escritores nas literaturas de cada país, que deixaram de estar apenas sujeitas à instabilidade de fronteiras políticas no interior da Europa.

Assim, sobretudo nas últimas décadas, os pressupostos de unidade, homogénea e homogeneizante, da nação moderna, viram-se cada vez mais contraditados pelos factos que deles extravasam, razão pela qual os critérios usuais da delimitação nacional da literatura passaram a revelar-se francamente discutíveis. De questionamento similar iria também sofrer a noção de “literatura europeia”, até certo ponto refém da crítica ao “eurocentrismo”, como sensível também à afirmação de uma Europa intrinsecamente mestiça.

Mas, voltando aos escritores que assinavam as *Cartas da Europa* publicadas em Portugal, com a colaboração dos institutos culturais europeus e/ou embaixadas europeias neste país, curioso é notar que aquele “ramalhete”, como lhe chamou Eduardo Lourenço, estava longe de confirmar a existência da Europa, pelo menos literária (Lourenço 2005: 15), o que, segundo um dos autores presentes na antologia, o lituano Marius Ivaskevicius, ficava a dever-se ao facto de não existir um verdadeiro leitor europeu, ou seja, alguém capaz de dominar todos os idiomas e todos os contextos históricos, sociais e culturais da Europa. Por verdadeira e estimulante que fosse essa breve reflexão intitulada “À procura do leitor europeu”, e por muito justificado que se revelasse o sarcasmo do seu autor ao referir-se a uma procura, por parte dos editores lituanos, de uma “euronovela” para deleite do leitor comum da Europa ocidental (Ivaskevicius 2005: 114), parece que Ivaskevicius, além de confundir literatura, enquanto património cultural e expressão artística, com indústria do lazer em suporte livro, esquecia que sempre existiu um “leitor europeu”, no sentido daquele que acede ao património literário

que extravasa da sua língua e da literatura vernacular do seu país, através da leitura de literatura traduzida que, aliás, em vários casos, é mais extensa do que a literatura vernacular.

De resto, os próprios escritores antologizados funcionavam como exemplos da existência de leitores europeus, não circunscritos às fronteiras territoriais e/ou linguísticas que lhes couberam em sorte, como era o caso de Gerrit Komrig – escritor holandês, que viveu em Portugal quase três décadas – cujo texto, “Europa, Óculos à Venda”, dava conta não apenas de uma experiência entranhadamente europeia, como de uma posição bem mais otimista relativamente à prática, mais do que a uma ideia, de Europa literária:

A Europa só é um problema quando se faz dela um problema. Quando ainda era rapazinho e comecei a ler, sôfrega e omnivoramente, como fica bem aos rapazinhos, eram livros europeus que me embalavam. Eram os livros do meu país, dos países vizinhos do meu país, dos países um pouco mais além. (Komrig 2005: 127)

Esse desejo de manter-se fiel à simplicidade infantil de aceitação e deslumbramento tornar-se-ia, para Komrig, suporte de uma visão da Europa como “festa das contradições”, e, nessa medida, com grandes potencialidades criativas. Acrescentava o também autor de *Een zakenlunch in Sintra en andere Portugese verhalen* (1995): “As diferenças dão azo à tensão e tensões são inquestionavelmente boas para a literatura. Unidade e harmonia só produzem romances e poemas soníferos. Cultura europeia é guerra sem guerra” (Komrig 2005: 134).

Não obstante as dificuldades metodológicas e os obstáculos de ordem prática; apesar da indiferença ou das reservas expressas por muitos dos escritores europeus contemporâneos em relação quer à temática literária europeia, quer às potencialidades da literatura no quadro de um projecto europeu, quer às qualidades da Europa *tout court*, continua a haver quem, no seu próprio seio,⁶ insista em tecer laços e em estreitar relações entre as suas diversas literaturas, por acreditar que esse processo de (re)conhecimento impulsiona, ou pode impulsionar a intercompreensão cultural neste continente que, mais do que uma extensão de terra rodeada de mares, significa um espaço-tempo com o nome Europa, que em si mesma cruza Mitologia e História.

Embora não tanto quanto seria necessário ou desejável, as agendas dos países europeus, assim como as políticas de apoio comunitário, têm evidenciado a importância

de criar e/ou de manter relações internacionais a nível cultural, sempre mais profundas e potencialmente perenes, do que as potenciadas pelas medidas económicas ou pelas manobras políticas de circunstância. Paralelamente a essas acções marcadas por calendário oficial, têm-se mobilizado igualmente organismos e instituições privadas para a promoção da literatura entre os países da Europa, como é o caso da Fundação Roberto Bosch, que, na primeira década deste século, começou a financiar uma rede de centros literários na Europa – HALMA. A iniciativa foi aliás, exaltada, com toda a pompa e circunstância, pelo Ministro dos Negócios Estrangeiros alemão à época, que a apontava como iniciativa exemplar:

Halma is designed to give writers, editors, translators and those who promote literature the chance of working in a more “European” setting. Halma seeks to establish a network based on a shared belief in the European ideal, across geographical and cultural boundaries, with the aim of fostering joint work in Europe and on Europe. In my eyes, this is an approach that can enhance and expand our awareness of Europe. There are strong literary traditions in all our countries; each nation has its epos and its traumas that resurface time and again, and that exert a strong influence on current affairs, because they are embedded deep in the people’s identity.⁷

Três anos depois, em 2010, a Presidente da Fundação continuava a sublinhar o papel dessa rede, na abertura da 3ª edição dos *Relatórios Culturais – Progresso Europeu*, que tinha como tema aglutinador “A Europa lê – A literatura na Europa”, e que contaria com uma edição portuguesa.⁸ No entanto, salvo essas publicações, cujo registo consta no site da referida Fundação, e o depoimento que surgia, na referida 3ª edição, sobre as ligações entre a Casa Internacional de Literatura *Passa Porta* (Het beschrijf), em Bruxelas e a HALMA (Bousset 2010: 72-73), já não se encontram quaisquer rastros dessa rede entre centros literários da Europa. Se chamo à colação este caso é por ele ser bastante simbólico da maior parte das actividades em torno da literatura europeia: grande entusiasmo inicial, esmorecimento progressivo, divulgação limitada e descontinuidade... Regra geral, são iniciativas que são levadas a cabo ao sabor volátil dos programas europeus de apoio, em vez de serem pensadas como políticas estruturais a médio e longo prazo, ou seja, de acordo com o tempo e ritmo e exigidos por tudo o que tem a ver com a arte e a cultura, condições essas ainda importantes quando envolvem trabalho em diferentes línguas e linguagens.⁹

A despeito dessa tendência para a irregularidade, não há como admitir que alguns passos têm sido dados, ao longo dos últimos anos, e que têm contribuído para uma concepção mais complexa e apurada de literatura à escala europeia. Refiro-me, em particular, à inclusão reflexiva dos agentes e das dinâmicas que intervêm directamente nos contornos das relações literárias na Europa, como para além dela, a começar pelos tradutores literários, mas passando também pelos editores e pelos críticos. No entanto, as intervenções destes agentes estão condicionadas, cada vez mais, quer por algumas regras do mercado global, quer pelas relações de força entre as línguas, como bem fez notar Gisèle Sapiro (2008: 31), razão pela qual o escritor Adam Thorpe – uma das vozes reunidas em *A literatura lê – A literatura na Europa* – se mostrou pouco entusiasmado com a literatura europeia traduzida nos últimos tempos:

A literatura da Europa, que é traduzida de facto, não é realmente revolucionária para o mútuo entendimento ou para obter-se uma visão transformadora de cada nação diferente, mas vem sim a [sic] reforçar os antigos clichés em nome das quotas de vendas: a melancolia escandinava, o trauma polaco, o sexo francês. Para o leitor britânico mediano, Michel Houellebecq é o *Summum Bonum* das atuais belas-lettras francesas. (Thorpe 2010: 22)

Por sua vez, o tradutor literário, Holger Folk, tocou num aspecto importante da tradução literária, desde logo na sua vertente sociológica, ao chamar a atenção para a precariedade em que (sobre)vivem a maioria dos tradutores literários que, só por paixão, levam a cabo essa forma de diálogo intercultural, cujos efeitos, embora tendencialmente perenes, quase nunca são perceptíveis a curto prazo.

Ao mesmo tempo a que se assiste a um aumento exponencial do mercado da tradução com o inglês, constata-se um decréscimo significativo de traduções de (e para) outras línguas, a ponto de estarem a desaparecer tradutores literários profissionais em vários países da Europa, e da própria qualidade das traduções ter vindo a decrescer significativamente. Embora, amiúde, se continue a invocar uma declaração de Umberto Eco segundo a qual a língua própria da Europa é, ou sempre foi, a tradução, o que pressupõe que neste continente exista um conhecimento alargado das suas línguas, a quebra no plurilinguismo acaba por ter consequências no acesso às diferentes literaturas, não apenas na sua versão original, mas também por via da tradução.

Quem nasce num dos países periféricos da Europa, ou nas suas áreas linguísticas de menor dimensão, não só enfrenta o problema de fraca visibilidade para lá das suas

fronteiras, como cada tem cada vez mais dificuldade em conhecer as literaturas e culturas vizinhas. No *Relatório Cultural* já citado, uma jornalista húngara lembra que, praticamente, deixaram de existir intelectuais húngaros capazes de ler eslovaco, croata, romeno ou ucraniano; o seu conhecimento das literaturas vizinhas está, por conseguinte, completamente dependente da tradução, por via indireta, da(s) língua(s) dominante(s) na Europa. *Mutatis mutandis*, o mesmo se aplica aos intelectuais, que não apenas ao leitor comum, de outros países ou regiões europeias, os quais têm vindo a perder o hábito da leitura em várias línguas, ou mesmo do recurso à intercompreensão que é facilitada pelos subgrupos da mesma família linguística indo-europeia.

Como contraponto ao que vai proporcionando (ou não) a tradução levada a cabo pelos grandes grupos editoriais, sujeita a contratos de direitos de autor e a catálogos internacionalmente partilhados, vão-se expandindo e sobrevivendo pequenas ou médias editoras “independentes”, cuja actividade se reveste de particular importância, justamente quando se empenham na divulgação de autores e literaturas estrangeiras (europeias e outras) que, normalmente, não constam de outras selecções e edições.¹⁰

Para além das editoras que continuam a investir na republicação ou em novas traduções de clássicos de autores europeus, e que prestam um indubitável serviço público ao disponibilizar, aos leitores de hoje, obras que nunca foram traduzidas, ou cujas traduções se encontram fora do mercado ou estão completamente desactualizadas, outras editoras há que apostam na criação de um corpus de leitura mais recente, como é o caso da editora francesa *La Contre Allée*,¹¹ cujo nome já aponta para rumos alternativos na literatura contemporânea, não apenas francesa. A sua linha editorial, além de estar muito focada nas relações contemporâneas entre Literatura e Sociedade, propõe-se conjugar o trabalho da edição com a organização de residências de autores, exposições, leituras e encontros públicos. Entretanto, esta editora criou uma colecção intitulada “Fictions d’Europe”, fruto de uma colaboração com a *Maison européenne des sciences de l’homme et de la société*, com o objectivo de refletir em conjunto sobre o devir da Europa. À data, conta com oito títulos que propõem pequenas narrativas ficcionais ou ensaísticas sobre “as fundações e refundações europeias”, de acordo com os próprios termos da sua nota de apresentação. Aí se encontram narrativas de uma dupla e visível assinatura (autores e tradutores) de diferentes proveniências da Europa, desde a Prémio Nobel polaca, Olga Tokarczuk, com *Les Enfants Verts* (2016), à autora japonesa, Yoko Tawada, há décadas radicada na Alemanha, com *Le Sommeil d’Europe* (2018), passando pelo escritor italiano Roberto Ferruci, com *Ces histoires qui arrivent* (2017) e pelo escritor português Gonçalo

M. Tavares, com *Berlin, Bucarest–Budapest: Budapest–Bucarest* (2015), entre outros.

Enquanto na Europa (mas não só), vivemos ainda atordoados com as mudanças nos hábitos de leitura do público em geral, e com a perda da centralidade da cultura literária na educação formal e informal dos cidadãos; enquanto se ensaiam modos de adaptar todo o fenómeno literário ao universo digital, o que é bem diferente quer da “simples” mudança de suporte de leitura, quer do seu registo e acervos; enquanto não se constrói aquilo a que a filósofa Barbara Cassin chamou uma “Casa da Sabedoria” (*Maison de la Sagesse*), na linha da tradição do Islão medieval,¹² sustida agora por outros alicerces, leia-se, estruturas com as potencialidades de um espaço virtual, quando não mesmo real, de diálogo e de interacção de saberes, de culturas e de línguas; enquanto não existe esse espaço essencialmente focado na tradução, capaz de dar um verdadeiro sentido performático de comunidade que a referida ensaísta francesa recupera do “viver em conjunto” de Hannah Arendt, no que este supõe de uma teia de relações entre singularidades plurais (Cassin 2017: 158), a ideia de “literatura europeia” continua a viver apenas de experiências de definição e de exposição,¹³ assim como de reacções alternadas de entusiasmo, cepticismo e renitência.

Dentre as propostas editoriais mais recentes de literatura europeia, organizada a partir de, e para um determinado campo literário, como sempre acontece,¹⁴ merece especial destaque a antologia, em dois volumes, *O Mundo Lido: Europa* (2018), que constitui a segunda parte do projecto *Literatura–Mundo Comparada: Perspectivas em Português*, com coordenação geral de Helena Carvalhão Buescu. A sua deliberada perspectiva comparatista tem o mérito heurístico de potenciar diálogos entre diferentes textos individuais, cuja selecção, sem prescindir completamente da historicidade e do cânone, desvia-se da apresentação mais convencional por país, por área linguística ou por ordem cronológica. É proposta, pelo contrário, uma leitura inovadora e dinâmica de acordo com determinadas categorias ou eixos temáticos transversais¹⁵ – cujos critérios surgem explícitos – e que visam salientar e exponenciar a condição cosmopolita da literatura em português. Essa condição surge também declinada no movimento translatório de textos fundadores do pensamento e das letras europeias que, segundo a responsável principal do projecto, funcionam aqui “enquanto operadores fundamentais de relação entre textos, universos de referência ou geografias literárias distintos” (Buescu 2008: 36–37), concorrendo assim para a consubstanciação de uma escrita literária transnacional à escala europeia. Poderá, pois, dizer-se que a antologia *O Mundo Lido: Europa* aponta para novas possibilidades daquilo a que Helena Buescu designa como uma “Europa sub

specie comparatista”, isto é, como um objecto de conhecimento que não apenas conjuga o vernacular com o cosmopolita, mas também extravasa da comparação entre literaturas nacionais.

Deixei para final desta amostra de “ensaio” em torno da literatura europeia uma proposta logo à partida distinta das anteriores, porque, em vez de utilizar a escrita em suporte livro, opera no registo audiovisual. Trata-se de uma colecção de 16 documentários, com o título geral *L’Europe des écrivains* (2015), tendo cada um dos filmes um realizador próprio, que além de contar com imagens de arquivo, filma os depoimentos dos escritores, assim como alguns espaços emblemáticos de 16 países europeus, a saber: Alemanha, Inglaterra, Áustria, Bélgica, Dinamarca, Espanha, França, Grécia, Hungria, Irlanda, Islândia, Itália, Portugal, Roménia, Suécia e Turquia. Embora não exista qualquer explicação para esta amostra de um alegado “retrato em mosaico da Europa”, dir-se-á que houve a preocupação de incluir diferentes quadrantes, tanto do ponto de vista geográfico como linguístico-cultural.

A apresentação dos escritores ao longo dos 4 DVDs da colecção, limita-se a seguir a ordem alfabética dos respectivos países; não inclui roteiro comum, nem explicita quaisquer critérios transversais que pudessem ter presidido à escolha dos escritores. Cada um dos filmes impõe-se por si, apoiado apenas na maior ou menor criatividade da realização a nível de evocações, associações e enquadramentos. O visionamento integral da colecção permite, contudo, verificar a existência de alguns aspectos estruturantes e transversais: o relevo dado a factos históricos do passado mais ou menos recente, assim como a algumas das particularidades geográficas e até climatéricas dos países em causa; a escolha de escritores nativos; a maioria masculina; as ligações com outros países/continentes através, designadamente, da presença de escritores que vivem (ou viveram) no estrangeiro e, finalmente, o aspeto mais sintomático tendo em conta a temática anunciada no título geral, o esquecimento ou, digamos, a irrelevância dada à questão da própria Europa.

Com efeito, são relativamente poucos os escritores incluídos nesta antologia audiovisual a referir-se concretamente à temática europeia ou à (im)possibilidade de uma sua identidade literária. É certo que esta é apenas mais uma selecção de escritores da Europa, mas também não se pode ignorar que as suas intervenções chegam aos espectadores seleccionadas e integradas num discurso crítico implícito, que é fruto não apenas da crítica literária nacional e/ou internacional, mas também de uma determinada perspectiva de cada um dos realizadores. Quero com isto vincar a existência de toda uma esfera de

mediação, a montante e a jusante dos documentários, que faz com que seja insuficiente, ou mesmo ilusório, pensar que este conjunto de filmes nos apresenta o modo como os escritores (europeus) representam ou concebem a Europa, tal como parece prometer o título “A Europa dos escritores”. Por outras palavras, a Europa acaba por ficar aqui mais como uma questão de princípio e como circunstância biográfica, individual e colectiva, do que como uma especulação criativa dos escritores.

Se Claudio Magris declara sentir a Europa como a sua pátria literária;¹⁶ se Petros Markaris e Christos Chyssopoulos se mostram convictos de que a consciência europeia teve origem na sua Atenas natal, num caso, e Atenas de adopção, no outro; se Robert Menasse reconhece ter gostado de ver a Áustria a integrar a União Europeia para passar a dizer-se vienense e europeu; se Erri de Luca se define pela paisagem europeia do Sul;¹⁷ se para Gonçalo M. Tavares é fundamental desligar da Europa como abstracção, tal como é importante sentir que a sua geração tem a possibilidade de dizer-se portuguesa e europeia, e não apenas europeia porque portuguesa,¹⁸ porque é uma geração de base cosmopolita e não de suporte nacionalista, já para o enfoque dos documentários, como para a maioria dos envolvidos em *L'Europe des écrivains*, parece ser mais evidente reportarem para o país de origem, mesmo que a relação com ele possa estar indelevelmente marcada pela ruptura ou pela distância, causadas pelas vicissitudes da História colectiva, ou por circunstancialismos de ordem pessoal.

O distanciamento – em relação ao continente europeu, ou em relação ao próprio país – faz parte da auto-retrato literário dinamarquês, uma vez que dois dos escritores convocados apontam justamente para diferentes experiências de ausência ou de marginalidade, por exemplo, a falta de expressão da Gronelândia na literatura dinamarquesa (Jørn Riel; Jens Christian Grøndahl),¹⁹ ou para a cultura alternativa daqueles que foram despejados para os subúrbios (Jonas T. Berystsoen).²⁰ De forma mais assumida e literariamente marcante, a emigração e o exílio ressaltam dos retratos de Espanha, Irlanda e Portugal, na voz de Juan Goytisolo, por exemplo, que escolheu viver fora da Espanha (França, EUA e Marrocos), como sempre dentro da língua e da cultura espanholas, como uma corrente subterrânea mais subtil do que a ligação territorial;²¹ no testemunho de Edna O'Brien, que parece ter seguido os princípios do seu compatriota imaginário Sephen Dedalus – alter-ego de James Joyce –, ao reconhecer que nunca teria chegado a escrever se tivesse ficado na Irlanda,²² e também nas declarações de Mário de Carvalho que afirma ter-se sentido português quando se exilou, indo assim ao encontro de uma constante identitária associada à diáspora portuguesa.

Mas, um dos maiores méritos desta «viagem literária» por diferentes pontos cardeais do continente europeu reside no facto de, a partir de testemunhos na primeira pessoa dos escritores, mostrar as muitas diferenças que existem na Europa, tanto ao nível do impacto da História recente, como da identificação com a ideia de comunidade. Os casos dos países daquela a que nos habituamos a chamar “Europa de Leste”, são a esse título os mais paradigmáticos: Peter Esterazy lembra que o passado da ditadura na Hungria não potenciou qualquer sentido de comunidade comum, pelo que quaisquer metáforas ligadas a essa ideia se encontram esvaziadas de sentido para o leitor húngaro.²³ O mesmo se passa na Roménia, onde, segundo Mircea Cartarescu,²⁴ depois da experiências nazi e comunista, se tem revelado muito difícil recuperar um sentimento de orgulho e de pertença nacional, sem rasurar nem soçobrar completamente diante de retratos literários implacáveis, como aqueles que tem lavrado, por exemplo, Norman Manea, o escritor romeno contemporâneo mais internacional, e que vive exilado nos EUA desde 1988. Por outro lado, também merecem destaque as referências feitas por alguns dos escritores da Europa do Sul (ex. Lídia Jorge, Christos Chyssopoulos, Juan Goytisolo...) às repercussões da crise financeira mundial de 2008 e à também chamada crise migratória de 2015 (em diante), que têm afectado as auto- e hetero-imagens desses países, bem assim como da Europa em geral.

Com poucas declarações, assumidas e espontâneas, de europanidade, e nalguns casos com reservas mesmo à ideia de comunidade nacional, aquela que se afigura como nota mais optimista sobre a possibilidade de uma literatura europeia contemporânea, reside no facto de alguns autores se assumirem como escritores de fronteira, adoptando uma ideia mais porosa de literatura, e por isso mesmo promotora de uma inteligência sensível de coordenação (distinto de uniformização) entre povos, línguas e linguagens. Emancipada de modelos e representações políticas, essa literatura europeia revela-se incompatível com exaltações de autossuficiência, ou de qualquer laço de pertença transformado num aprisionamento, que leve escritores e leitores a abdicarem do espírito crítico em relação a todo o tipo de fundamentalismo, como bem lembra o escritor turco e prémio Nobel, Orhan Pamuk.²⁵

Esses escritores de fronteira são escritores que escrevem entre línguas, como é o caso da escritora turca Elif Shafak, que embora escreva em inglês, recusa a ideia de traição linguística, e recorre amiúde a palavras do turco otomano, para nelas fazer ecoar as raízes árabes e persas.²⁶ São autores que fazem questão de trabalhar sobre as diferentes formas de uma identidade-fronteira, como acontece com o grego Petros Markaris,

ou como o moçambicano Mia Couto,²⁷ pois consideram tão importante quanto fecundo explorar em termos literários essa diversidade embrincada, que lhes reconhecerem-se numa identidade plural, como é o caso do escritor irlandês Colm Toibín, ao mesmo tempo irlandês, inglês e um pouco europeu.²⁸

Esta amostra de *corpora* literários à escala da Europa não chegará para dissipar completamente o impasse metodológico que Pascale Casanova assinalava em 2009, num ensaio intitulado “La littérature européenne: juste un degré supérieur d’universalité?”, pelo facto de todas as tentativas de apreensão da “literatura europeia” viverem de uma alegada divisão insanável entre um pressuposto unitário de fachada e uma realidade irremediavelmente heterogénea. Contudo, e por outro lado, não se pode ignorar os sinais que justamente contrariam a tese daquela ensaísta francesa que então defendia que uma História da literatura europeia implicava uma história, não de textos nem de escritores (categorizados como nacionais ou europeus), mas das relações de força que sempre imperaram sobre uns e outros. Com efeito, na sua opinião, esses conflitos e rivalidades entre espaços nacionais seriam dos poucos elementos transhistóricos a poder corporizar a unidade política e cultural da Europa (Casanova 2009: 246). Se é compreensível a preocupação da célebre autora de *La République Mondiale des Lettres* (1999), com a integração das regras do campo literário, do seu mestre Pierre Bourdieu, na análise de um objecto como “literatura europeia”, que é convencional e epistemológico, já me parece discutível a insistência de Casanova numa visão agónica e totalizante, se não mesmo totalitária, das relações literárias internacionais. Se a “literatura europeia” fosse apenas resultado de conflitos e rivalidades, ficariam completamente de fora algumas vertentes da vida literária e cultural de cada país e entre países, por iniciativa individual e/ou colectiva, a saber: a tradução literária e a literatura traduzida, sobretudo naquilo em que escapam às relações de poder intra e extra-literário; a transtextualidade e a transmedialidade, enquanto processos criativos e modos de leitura; os encontros privados e públicos de reconhecimento e divulgação de (e entre) autores europeus, assim como os trabalhos de investigação que se debruçam sobre potencialidades comparatistas da literatura enquanto fenómeno complexo e intrinsecamente relacional.

Ora, ao invés de pensar numa dicotomia entre as literaturas da Europa e a literatura europeia, como se estivessem em causa objetos estanques, julgo que o desafio continua a ser pensá-los como *corpora* instáveis, por razões tanto extrínsecas como intrínsecas aos próprios textos e ao campo literário. Mas é justamente essa instabilidade, essa necessidade contínua de reconhecimento de fronteiras – físicas e mentais – e

da possibilidade de as mover ou de transpô-las, que tornam a ideia-prática de Europa literária produtiva para a construção e consolidação de uma consciência europeia, enquanto ensaio permanente de unidade plural, ou seja, que nunca se poderá dar como completo nem garantido.

NOTAS

¹Vd. a recomendação feita pelo Parlamento Europeu, em Fevereiro de 2008, no sentido da “Promoção do ensino da literatura europeia”, mas apenas como um complemento ao ensino da literatura materna e das línguas estrangeiras.

²Metodologia utilizada por uma monumental antologia em língua francesa, dirigida por Jean Poulet - *Patrimoine littéraire européen* (1992-), que se estendeu ao longo de dezassete volumes e que, depois, viria a resultar num roteiro de leitura, proposto pelo mesmo académico belga - *Parcours Patrimoine Littéraire Européen* (Bonet 2008).

³A publicação de uma nova edição, completamente revista e atualizada, das *Lettres Européennes* foi publicada em Setembro de 2021.

⁴A predominância de referências francesas reflete aquilo que César Dominguez já teve a oportunidade de fazer notar, ou seja, a existência de um monopólio francófono no domínio das antologias de literatura europeia, equivalente ao monopólio anglo-americano das antologias de literatura mundial, genericamente conhecidas por “world literature” (Dominguez 2013).

⁵Faço notar que excludo daqui projetos extra-europeus, desde logo o projecto editorial americano que, anualmente, desde 2010, leva a cabo a Dalkey Archive Press, com a publicação de antologia de contos de autores europeus *Best European Fiction*. Por uma questão de princípio e de metodologia, interessa me equacionar, antes de mais, a Europa literária difundida no interior da própria Europa, e não para consumo prioritário ou exclusivo de leitores norte-americanos.

⁶Discurso que pode ser consultado aqui: <https://www.auswaertiges-amt.de/en/newsroom/news/070511-halma/232646>.

⁷Esse número teria também, pela primeira vez, edições em alemão, inglês, francês e polaco. No entanto, os números seguintes (2011 e 2012/2013), embora indicassem o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian (entre outras fundações europeias), não foram traduzidos nem circularam em Portugal. Mais ainda: nenhum dos números desse Relatório Cultural se encontra registado na biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian.

⁸Distinta é a situação de artes, como o teatro, que embora se cruze com a literatura ao implicar, regra geral, um ou mais textos literários, convoca também muitas outras linguagens transversais, à partida sem necessidade de tradução. Não é, portanto, de estranhar que as redes europeias das artes do espectáculo sejam mais activas e duradouras, como acontece com aquela que é considerada uma das maiores redes de teatro da Europa, expressamente enraizada na sua tradição teatral. Refiro-me a *Union des Théâtres de l'Europe*, que existe desde 1990, com sede em França e estrutura executiva na Alemanha, mas com envolvimento e projecção à escala europeia.

⁹Leia-se, a propósito, o ensaio que dediquei à «resistência» editorial associada à tradução literária (Coutinho 2018).

¹⁰Vd. <http://www.lacontreallee.com/publications>

¹¹“L’histoire des sciences médiévales en terres d’Islam est indissociable de celle des institutions de science. du 3e H./9e ap. J.-C. au 5e H./11e ap. J.-C., les califes créèrent des Bayt al-hikma, qui devinrent très vite de grands foyers intellectuels urbains. Elles rassemblaient bibliothèques, centres de traduction, de copies et de reliures de manuscrits, centres de recherches et de débats scientifiques, hôpitaux et observatoires astronomiques, lieux d’accueil pour les savants-voyageurs venus parfaire leurs connaissances. À la fois philosophes, astronomes, mathématiciens, musiciens, poètes, médecins, mais d’abord et avant tout traducteurs, ils parcouraient le monde de Bagdad à Samarcande, de Grenade au Caire, de Damas à Balkh, de Fez à Ispaha.” (Cassin 2017: 158).

- ¹² Veja-se, a propósito, dois exemplos: primeiramente, o muito mediático comboio da Literatura que, em 2000, juntou mais de uma centena de escritores originários de 45 países europeus, numa viagem entre Lisboa e Berlim, com o intuito de participarem na escrita – directa ou indirecta – da Europa do futuro; em segundo lugar, o Prémio de Literatura lançado pela Comissão Europeia em 2009, no quadro do programa “Europa criativa”, com o objectivo de destacar os melhores escritores europeus <https://ec.europa.eu/culture/sectors/books-and-publishing/european-union-prize-literature>, mas cujo impacto tem acabado por ficar circunscrito ao país do escritor(a) laureado(a) em cada edição.
- ¹³ Importa não esquecer que qualquer versão de “literatura europeia” pressupõe e desencadeia sempre uma relação privilegiada com o polissistema literário onde é editada, na medida em que convoca e/ou altera o seu “sistema de literatura traduzida” (Itamar Even-Zohar), ou mesmo mais do que um sistema literário, caso se trate de literaturas de línguas internacionais, como o português, francês, inglês ou castelhano, e que as edições circulem entre os países que partilham uma mesma língua.
- ¹⁴ A saber: Cartografias da Tradição; Memória e Vida; Humor; Sátira e Ironia; Poesia sobre Poesia; Viagens e (Des)conhecimento do Outro; Amor e Experiência; História e Identidade; Conflito e Violência; Literatura e Condição Humana.
- ¹⁵ Vd. DVD 3 (41:10 - 42:03).
- ¹⁶ Vd. DVD 3 (49:00 - 49:25).
- ¹⁷ Vd. DVD 4 (15:45 - 17:40).
- ¹⁸ Vd. DVD 2 (8:50 - 13:10).
- ¹⁹ Vd. DVD2 (41:25-43:55).
- ²⁰ Vd. DVD2 (36:10-37:30).
- ²¹ Vd. DVD 3 (23:05 - 23:40).
- ²² Vd. DVD 3(45: 25 - 45:45).
- ²³ Vd. DVD 4 (29: 30 - 30:22).
- ²⁴ Vd. DVD 4 (20:16 _20:30).
- ²⁵ Vd. DVD 4 (17:30-18:55).
- ²⁶ Mia Couto é o único escritor que, claramente, extravasa, do critério de nacionalidade para a realização de cada um destes documentários por país. Além de ser apresentado como filho de exilados portugueses e de assumir-se como um “ser de fronteira”, abre o documentário dedicado a Portugal a uma dimensão mais alargada de literatura, que passa por uma opção (certamente da realizadora, Inês de Medeiros) de não fixar o contributo de Portugal aos seus contornos territoriais, mas de o abrir também à sua condição de liminaridade com outros continentes, designadamente o africano, por via da língua e da História comuns.
- ²⁷ Vd. DVD 3 (38:50 -39:14).

Bibliografia

- AAVV (2015), *L’Europe des Écrivains* [4 DVDs]. ARTE France
- AAVV (2010), *Relatório Cultural – Progresso Europeu* – “A Europa lê – A literatura na Europa”, Stuttgart: Instituto de Relações Internacionais (ifa) e Fundação Robert Bosch em cooperação com Bristish Council, Pro Helvetia; Fundação para a Cooperação Teuto-Polaca e Fundação Calouste Gulbenkian.
- BOUSSET, Sigrid Bousset (2010), *Espaços em rede*”, *Relatório Cultural – Progresso Europeu* – “A Europa lê – A literatura na Europa”, *op.cit.:72-72*.

- BUESCU, Helena; ALMEIDA RIBEIRO, Cristina; SILVA, Maria Graciete; VALENTE, Simão (2018), *Literatura-Mundo Comparada: Perspectivas em Português*. Parte II *O Mundo Lido: Europa* (Volumes 3 e 4). Lisboa, Tinta da China.
- BUESCU, Helena Carvalhão (2021), “Europa sub specie comparatista: o cosmopolita e o vernacular”, *Ab Initio*. Ejicomp II, orgs. Ana Paula Coutinho e Maria Luísa Malato, Coleção Cassiopeia, nº 6, Porto, Instituto de Literatura Comparada. DOI: <https://doi.org/10.21747/9789895478453/cass6>
- CASSIN, Barbara (2017), “La langue de l’Europe?”, *Po&sie*, vol. 160-161, no. 2-3: 154-159.
- CASANOVA, Pascale (1999), *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, coll. “Essais”.
- (2009), “La littérature européenne: juste un degré supérieur d’universalité?”, *L’espace intellectuel en Europe*, Dir. Gisèle Sapiro. Paris, La Découverte: 233-247.
- COUTINHO, Ana Paula (2018), “Traduction et exil au XXIème siècle: pour une poétique collective de résilience”, *Cadernos de Tradução*, v. 38 n. 1 Edição Regular Temática: *Translation in Exile*. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n1p181>
- DOMINGUEZ, César (2013), “Dislocating European Literature(s): What’s in an Anthology of European Literature?”, *Культура/Culture: International Journal for Cultural Researches*.3. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/244460576_Dislocating_European_Literatures_What’s_in_an_Anthology_of_European_Literature
- FERRUCCI, Roberto (2017), *Ces histoires qui arrivent*, Trad. Jérôme Nicolas. Lille, Ed. La Contre-Allée.
- HEMON, Aleksandar (2010), *Best European Fiction 2010*. Dalkey Archive Press.
- KOMRIJ, Gerrit (2005), “Europa, Óculos à Venda”. *Cartas da Europa. O que é Europeu na Literatura Europeia?* Lisboa, Fim de Século, pp.127-134.
- IVASKEVICIUS, Marius (2005), “À Procura do Leitor Europeu”, *Cartas da Europa. O que é Europeu na Literatura Europeia?* Lisboa, Fim de Século, pp. 109-115.
- LOURENÇO, Eduardo (1994), *A Europa Descantada. Para uma mitologia europeia*. Lisboa, Visão.
- LOURENÇO, Eduardo (2005). *Prefácio a Cartas da Europa. O que é Europeu na Literatura Europeia?*. Lisboa, Fim de Século, pp. 11-18.
- MARINO, Adrian (1998), “Histoire de l’idée de littérature européenne» et des études européennes”, *Précis de Littérature Européenne*, sous la direction de Béatrice Didier. Paris, PUF, pp.13-17.

- SAPIRO, Gisèle. dir (2008), *Translatio. Le Marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris: CNRS Editions.
- SCHUMAN, Robert (1955), “L' Europe est une communauté spirituelle et culturelle”, In *L'Annuaire Européen /The European Yearbook I*, p. 19.
- TAVARES, Gonçalo M. (2015), *Berlin,Bucarest-Budapest:Budapest-Bucarest*, Trad. Dominique Nédellec. Lille: Ed. La Contre-Allée.
- TAWADA, Yoko Tawada (2018). *Le sommeil d'Europe*, Trad. Bernard Banoun. Lille: Ed. La Contre-Allée.
- THORPE, Adam (2010), “Além do ‘Politburo’”, *Relatório Cultural – Progresso Europeu – “A Europa lê – A literatura na Europa”*, Stuttgart: Instituto de Relações Internacionais (ifa) e Fundação Robert Bosch em cooperação com Bristish Council, Pro Hevetia; Fundação para a Cooperação Teuto-Polaca e Fundação Calouste Gulbenkian, pp.18-23.
- TOKARCZUK, Olga (2016), *Enfants verts*, Trad. Margot Carlier. Lille: Ed. La Contre-Allée.

Europa Literária:

criação e mediação

Se na literatura a Europa tem sido alvo principalmente de um enfoque temático enquanto enquadramento geográfico e espaço concreto ou imaginário, outras abordagens críticas e teóricas permitem hoje lançar um olhar complexo e problematizador sobre o “Velho Continente”, enquadrando-o num contexto tanto geopolítico como geo-simbólico. Este enquadramento situa-o já não num cenário colonial ou continental, mas, num equilíbrio e futuro instáveis, entre as amarras do local e os apelos do identitário por um lado, e por outro entre os desafios da globalização e o confronto multicultural, e até no âmbito de soluções transculturais, desencadeadas nomeadamente pelas tensões bilaterais entre os polos regional e exílico / migratório.

Nesse novo contexto, o continente europeu torna-se legível e interpretável através de ferramentas conceptuais que exigem uma abordagem que vai para além do pacto linguístico-nacional e aponta no sentido daquilo a que se convencionou chamar “estudos regionais” (area studies), ou seja, a transversalidade de questões, fluxos e trocas envolvendo a criação e a mediação literárias dentro da mesma zona, independentemente das opções linguísticas (Moura, 2018).

ISBN 978-989-53476-0-5



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA