

RELATÓRIO CULTURAL

Progresso Europeu

A Europa lê – A literatura na Europa

e r o a
u o a

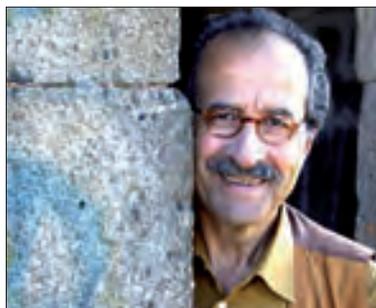
RELATÓRIO CULTURAL PROGRESSO EUROPEU

RELATÓRIO CULTURAL PROGRESSO EUROPEU



Da declaração de amor até ao caminho certo para a fama

Para alguns, o livro é um objeto de desejo. Para outros, uma plataforma para o sucesso. Cada autor, porém, desenvolve uma relação particular com ele. Pode o livro reforçar a identidade europeia? Que papel desempenha a literatura na Europa?



Umberto Eco, Rafik Schami, Ulrike Draesner, Tim Parks, Andrea Grill Estes são cinco dos 33 autores de 18 países que participam nesta edição do "Relatório Cultural", que apresenta um especial sobre a literatura e o mercado livreiro na Europa. Eles escrevem sobre o amor ao livro, investigam os hábitos da leitura na Europa, discutem o futuro da palavra impressa e vão ao fundo na questão de existir ou não uma literatura europeia. E mais: eles querem descobrir se houve progressos ao longo dos últimos anos nas relações culturais dentro da própria Europa.

Prefácio

Europa seleta *Por Ingrid Hamm*

4

Os camelos da Europa *Por Sebastian Körber*

5

1. A EUROPA LÊ

Que ligação possibilita o livro?

Uma declaração de amor *Por Umberto Eco*

10

Além do "Politburo" *Por Adam Thorpe*

18

Alegria e medo da derrocada *Por Rüdiger Wischenbart*

26

Prazeres e frustrações da leitura *Por Angus Phillips*

34

Por que, mesmo assim, traduzo *Por Holger Fock*

42

"Ser traduzido ou não ser" *Por Gabriella Gönczy*

50

Portões para as interfaces <i>Por Steve Austen</i>	56
Do nicho à ribalta <i>Por Eleftherios Ikonomou</i>	60
A beleza e o seu preço <i>Por Hubert Winkels</i>	64
Espaços em rede <i>Por Sigrid Bousset</i>	72
Escrever numa terra estrangeira <i>Por Carmine Chiellino</i>	76
Aprender com os confederados <i>Por Beat Mazenauer e Francesco Biamonte</i>	82
Superpotência linguística <i>Por Emma House</i>	86
Da leitura à comunicação <i>Por Tanya Andrews e Patrick Hart</i>	89
Pequenas e grandes nações tradutoras <i>Por Josep Bargalló</i>	92
Mudança retardada de sistema intelectual <i>Por László L. Simon</i>	96
A longa sombra de Sócrates <i>Por Stefano Zangrando</i>	100

2. PROGRESSO EUROPEU?

Como os escritores veem o papel da cultura na Europa?

Mediador entre as culturas <i>Por Rafik Schami</i>	110
Velha, mas não necessariamente sábia <i>Por Ulrike Draesner</i>	118
O caminho certo para a fama <i>Por Tim Parks</i>	126
Eu não acredito na Europa, eu acredito na cultura <i>Por Sigitas Parulskis</i>	134
A barriga fermentada do velho continente <i>Por Antonio Moresco</i>	140
Dança sobre a corda bamba <i>Por Alban Lefranc</i>	148
Um kit útil <i>Por Dubravka Ugresic</i>	154
Pelo menos como colegas <i>Por Andrea Grill</i>	164
Anti-Europa <i>Por Slavenka Drakulic</i>	170
Cultura do medo <i>Por Beqë Cufaj</i>	177
Entre os polacos <i>Por Glenn Patterson</i>	186
Burros de carga da depressão <i>Por Eeva Park</i>	194
Onde o mar acaba e a terra principia <i>Por Isabel Capelo Gil</i>	199
Tão perto e mesmo assim tão longe <i>Por Immanuel Mifsud</i>	203

Europa seleta



Ingrid Hamm,
presidente da
Fundação Robert
Bosch

As senhoras e os senhores conhecem Eeva Park, a autora bem-sucedida da Estónia? Ou Sigitas Parulskis, vanguardista da literatura da Letónia? Também Slavenka Drakulic, uma das escritoras mais famosas da Croácia, é desconhecida por uma grande parte do público europeu. E mesmo a glória do autor de *best-sellers* Tim Parks começa a desvanecer-se consideravelmente fora da ilha britânica. Estas quatro personalidades estão entre os 33 autores de 18 países que participam nesta 3ª edição dos Relatórios Culturais – Progresso Europeu.

Pode a literatura na Europa aprimorar o conhecimento entre as nações vizinhas e igualmente construir pontes entre as pessoas? Será que a literatura (apesar da fragmentação do mercado livreiro europeu) está apta a impulsionar a compreensão intercultural, ou até mesmo a ajudar o continente na busca de uma identidade comum frequentemente ausente? Estas são duas das questões-chave desta edição.

Os obstáculos são colossais: A maior parte de todas as traduções para outras línguas europeias vem do idioma inglês. Com poucas exceções, são principalmente os escritores da Europa Central e Oriental que permanecem a oeste quase desconhecidos. Qualquer um que tenta encontrar numa livraria grega um romance da Estónia, não vai se sair bem-sucedido tão facilmente. Não existe um tradutor literário profissional do português para o grego, nem vice-versa. E se assim for, então é possível que o seu rendimento venha a se encontrar abaixo da linha da pobreza. “Por que, mesmo assim, traduzo” é o que cita um representante desta profissão calejada de sofrimento neste Relatório Cultural a suas mãos.

Além disso, a literatura da Europa que de facto é traduzida não promove, necessariamente, o entendimento mútuo, mas sim “reforça os antigos clichés em nome da exigência por boas quotas de vendas: a melancolia escandinava, o trauma polaco, o sexo francês”, como aponta o autor Adam Thorpe nesta publicação. Ele lamenta que o prazer da leitura está a desabar em muitos países europeus. Oito anos

atrás, ainda um a cada três alemães lia regularmente um livro; hoje o faz apenas um a cada quatro deles.

Mas este é só um lado da moeda. Desenvolvimentos positivos também têm o seu lugar. Há sempre novos festivais literários, residências para autores e casas de literatura a transformar a vida literária na Europa. As instituições nacionais enviam os seus autores para excursões de leitura. Em muitos países europeus existem agora subvenções a tradutores e, além disso, estão a ser desenvolvidas orientações para a tradução profissional, com o intuito de levar a literatura para além das fronteiras nacionais. A rede HALMA (em grego: “saltar”), financiada pela Fundação Robert Bosch, conecta os centros literários na Europa, organiza encontros interculturais e permite que atores da vida literária – escritores, tradutores, mediadores – experimentem a diversidade das outras culturas.

Tudo isso faz com que as barreiras linguísticas possam ser superadas. Em virtude dos novos e emergentes meios, a tarefa é sobretudo entusiasmar e inspirar a geração mais jovem para a leitura. Se isto é feito com um livro convencional ou com um *e-book*, é secundário.

A todos os leitores do Relatório Cultural eu desejo uma boa leitura bem como abertura tanto aos escritores conhecidos como aos desconhecidos. Os meus agradecimentos destinam-se não apenas para estes autores que refletem a diversidade da literatura na Europa, mas especialmente para os tradutores, cuja realização muitas vezes oculta nunca se poderá elogiar o suficiente.

Os camelos da Europa



Sebastian Körber,
Vice-Secretário
Geral do Instituto
de Relações
Internacionais (ifa)

Quem escreve, permanece – diz um antigo provérbio. Umberto Eco expressa o seu amor pela literatura de uma forma mais seletiva ao chamar o livro de “seguro de vida”, uma “pequena antecipação da imortalidade”. Desafiante, ele confronta os inimigos do livro, das larvas e nódoas até aos censores e aos depreciadores de biblioteca – e não entrega o seu amor pela leitura. Para o grande mestre da literatura contemporânea na Europa, o significado da leitura é uma experiência sensitiva e um diálogo apaixonado entre o autor e o leitor.

O 3º volume do Relatório Cultural – Progresso Europeu questiona sobre o papel da literatura e do mercado em torno do livro e da leitura na Europa. Paralelamente, visa compreender como um autor encara o papel de uma cultura desta Europa. Como os escritores de literatura definem a cultura europeia? Quais são os progressos ou retrocessos demonstrados nas relações culturais dentro da Europa ao longo dos últimos anos? As respostas são muito diferentes. Entre os estudiosos e profissionais do assunto, como o cientista social da Oxford Angus Phillips, estão a analisar os hábitos de leitura da Europa e ir ao fundo da questão de saber, enfim, se o Google nos torna estúpidos ou não. Será que alguém que envia mensagens pelo Twitter, as quais não podem exceder os 140 caracteres, ainda é capaz ou se encontra disposto a ler textos extensos, no estilo de “Guerra e Paz” de Tolstói? Já Ruediger Wischenbart não tem medo da digitalização e do pensamento “staccato”, uma vez que consegue “farejar” muito mais a oportunidade inerente de acesso a novos públicos e meios de distribuição, do que o declínio do património cultural escrito.

E os escritores? Novamente, a resposta é muito variável. Rafik Shami, que se entende como um intermediário entre os mundos por ter crescido em Damasco entre palestinianos, judeus, arménios, curdos, circassianos, afegãos e libaneses – sendo atualmente um autor da língua alemã de grande sucesso – vê exatamente neste papel mediano da Europa

uma grande oportunidade. Já o escritor britânico Tim Parks, que vive na Itália e publica milhões de exemplares na língua inglesa, considera ingênua a noção de que os escritores possam promover o diálogo entre as culturas. Ele rejeita essa questão de que a Europa poderia fornecer um impulso para a escrita, bem como a proposta de um subsídio literário a nível europeu. Parks encara como preocupante a ideia de que a UE deva decidir quais os autores a serem incentivados e quais devem se safar por si próprios.

E não podemos esquecer-nos dos tradutores: os elogiados e mal pagos que constroem as pontes tão desejadas e prometidas entre as culturas e mercados que se isolam entre si também na Europa. Neste volume, os tradutores são o elemento central, pelo que puderam tornar entendíveis as vozes vindas de Malta, Letónia e Portugal, esclarecer o que os motiva e garantir que esta obra fosse lançada em cinco idiomas. Mesmo que for necessário – como nas palavras de Rafiq Shami – a paciência de um camelo, a coragem de uma leoa e o longo fôlego de uma baleia azul.

O Relatório Cultural – Progresso Europeu nunca poderia ser realizado sem os seus parceiros. Portanto, eu gostaria de agradecer sinceramente pela confiança e pela cooperação da Fundação Robert Bosch, do *British Council*, da Fundação para a Cooperação Teuto-Polaca, da fundação cultural suíça Pro Helvetia e da fundação portuguesa Calouste Gulbenkian. Apraz-me que este exemplo da cooperação europeia já tenha se estabelecido um pouco e que vá crescer ainda mais no futuro.

A EUROPA LITÉ

Apenas uma pequena percentagem das produções literárias dos países vizinhos se encontra disponível para nós através de uma tradução. "Nós lemos primeiramente os livros dos Estados Unidos e, depois, os da nossa literatura nacional", denuncia o jornalista polaco Adam Krzemiński. Será que podemos falar de uma literatura europeia se, devido à escassez de traduções, nenhum autor é lido propriamente por toda a Europa? Qual é o papel da literatura para a identidade da Europa? Será que impomos a ela muita carga quando a encaramos como uma "mula" para a diversidade cultural e o diálogo intercultural?

Que ligação possibi

PA

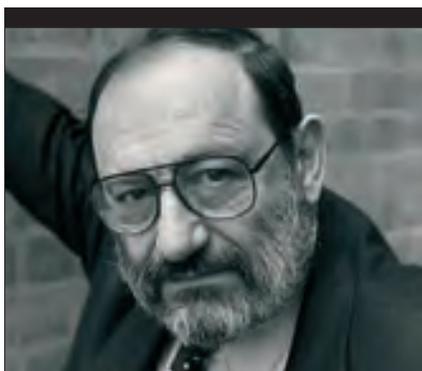


lita o livro?





Uma declaração de amor Um livro é insubstituível. Talvez o que está dentro dele possa ser dito de outra forma, contudo, todo leitor de verdade sabe o que significa para ele o seu livro favorito na estante. Observações de um amante dos livros. *Umberto Eco*



Os livros existem desde antes da imprensa, embora no início tivessem a forma de um rolo e só aos poucos tenham ficado cada vez mais semelhantes ao objeto que conhecemos. O livro, sob qualquer forma, permitiu que a escrita se personalizasse: representava uma porção de memória, até coletiva, mas selecionada segundo uma perspectiva pessoal. Diante dos obeliscos, estelas, tábuas, ou de epígrafes em pedras tumulares, procuramos decifrá-los; ou seja, trata-se de conhecer o alfabeto usado e de saber quais eram as informações essenciais ali transmitidas: aqui está sepultado fulano, este ano produziram-se tantos feixes de espigas, tais países e tais outros foram conquistados por este senhor. Não nos perguntamos quem estilou ou gravou.

Diante do livro, em contraposição, procuramos uma pessoa, um modo individual de ver as coisas. Não procuramos apenas decifrar, mas também interpretar um pensamento, uma intenção. Em busca de uma intenção, interrogamos um texto, do qual se podem até fazer leituras diferentes.

A leitura torna-se um diálogo, mas um diálogo – e este é o paradoxo do livro – com alguém que não está diante de nós, que desapareceu talvez há séculos, e que está presente só como escrita. Existe uma interrogação dos livros (chama-se hermenêutica), e se existe hermenêutica existe culto do livro. As três grandes religiões monoteístas do mundo – judaísmo, cristianismo e islamismo – desenvolvem-se sob a forma de interrogação contínua de um livro sagrado. O livro se torna a tal ponto símbolo da verdade por ele guardada, e revelada a quem souber interrogá-lo, que para encerrar uma discussão, afirmar uma tese, destruir um adversário, diz-se: “Está escrito aqui.”

Naturalmente os livros podem induzir-nos a recordar inclusive muitas mentiras, mas ainda assim têm sempre a virtude de se contradizerem entre si, e nos ensinam

a avaliar criticamente as informações que nos proporcionam. Ler também ajuda a não acreditar nos livros. Não conhecendo as culpas dos outros, o analfabeto não conhece sequer os próprios direitos.

Antecipação de imortalidade

O livro é um seguro de vida, uma pequena antecipação de imortalidade. Para trás (infelizmente), não para a frente. Mas não se pode ter tudo, e de imediato. Não sabemos se depois da nossa morte individual conservaremos lembranças das nossas experiências. Mas sabemos com certeza que conservamos lembrança das experiências daqueles que nos precederam, e que outros depois de nós conservarão lembrança das nossas. Embora não sejamos Homero, poderemos permanecer na memória do futuro como os protagonistas – que sei eu – de um eventual acidente na autoestrada Milão-Roma na noite de 14 de agosto. Concordo, seria pouco, mas é sempre melhor do que nada. Só para ser lembrado pelos pósteros, Eróstrato incendiou o templo de Diana em Éfeso, e lamentavelmente os pósteros o celebrizaram recordando a sua estupidez.

De vez em quando alguém diz que hoje se lê menos, que os jovens não leem mais, que entramos, como afirmou um crítico estadunidense, na idade do *Decline of Literacy*. Eu não sei, certamente hoje as pessoas

A difusão da memória vegetal tem todos os defeitos da democracia, um regime no qual, para permitir que todos falem, é preciso deixar falarem também os insensatos, e até os cafajestes.

veem muita televisão, e existem indivíduos de risco que não veem nada além de televisão, assim como existem indivíduos de risco que gostam de injetar substâncias mortais na veia: mas também é verdade que nunca se imprimiu tanto quanto em nossa época, e que jamais como em nossos dias floresceram livrarias que parecem discotecas, cheias de jovens que, mesmo quando não compram, folheiam, examinam, informam-se.

O problema é antes, inclusive para os livros, o da abundância, da dificuldade de escolha, do risco de já não conseguir discriminar: é natural, a difusão da memória vegetal tem todos os defeitos da democracia, um regime no qual, para permitir que todos falem, é preciso deixar falarem também os insensatos, e até os cafajestes.

Há o problema de como educar-se para escolher certo, até porque, se não se aprende a escolher, corre-se o risco de ficar diante dos livros como Funes diante das próprias percepções infinitas: quando tudo parece digno de ser lembrado, nada mais é digno, e a pessoa preferiria esquecer.

Como educar-se para escolher? Perguntando-se, por exemplo, se o livro que estamos prestes a tomar nas mãos é um daqueles que jogaríamos fora depois de tê-lo lido. Os senhores me dirão que, sem ter lido, não se pode saber. Mas se, após ler dois ou três livros, percebermos que não desejamos conservá-los, talvez devemos rever os nossos critérios de escolha. Jogar fora um livro depois de lê-lo é como não desejar rever a pessoa com a qual acabamos de ter uma relação sexual. Se isso acontece, tratava-se de uma exigência física, não de amor.

No entanto, é preciso conseguir instaurar relações de amor com os livros da nossa

vida. Se o conseguirmos, significa tratar-se de livros que se expunham a uma ampla interrogação, a tal ponto que a cada releitura nos revelam algo diferente. Trata-se de uma relação de amor, porque é de facto no estado de enamoramento que os apaixonados descobrem com alegria que cada vez é como se fosse a primeira. Quando se descobre que cada vez é como se fosse a segunda, está-se pronto para o divórcio ou, no caso do livro, para a lixeira.

Poder descartar ou conservar significa que o livro é também um objeto, que pode ser amado não só por aquilo que diz, mas também pela forma sob a qual se apresenta. Um bibliófilo é alguém que coleciona livros também pela beleza da composição tipográfica, do papel, da encadernação. Os bibliófilos perversos deixam-se dominar pelo amor a esses componentes visuais e tácteis, a tal ponto que não leem os livros que colecionam, e, se estes ainda estiverem intonsos, não lhes separam as páginas para não baixar o valor comercial deles.

Mas toda paixão gera suas próprias formas de fetichismo. É justo, porém, que o bibliófilo deseje possuir três edições diferentes do mesmo livro, e vez por outra a diferença entre as edições incide inclusive sobre o modo pelo qual abordamos a leitura. Um amigo meu, não por acaso poeta, que volta e meia eu descubro desencavando antigas edições de poetas italianos, repete-me que é bem diferente o prazer de ler Dante numa moderna edição de bolso do que nas belas páginas de uma edição aldina. E a muitas pessoas acontece sentir, quando encontram a primeira edição de um autor contemporâneo, uma emoção especial ao reler aqueles versos nos caracteres em que os primeiros destinatários os leram. À memória que o livro transmite, por assim dizer, de propósito, acrescenta-se a memória da

Jogar fora um livro depois de lê-lo é como não desejar rever a pessoa com a qual acabamos de ter uma relação sexual.

qual emana, enquanto coisa física, o perfume da história de que ele está impregnado.

Considera-se normalmente que a bibliofilia é uma paixão custosa, e decerto se um de nós quisesse possuir um exemplar da primeira Bíblia em 42 linhas, impressa por Gutenberg, deveria dispor pelo menos de sete mil milhões. Digo pelo menos porque, por tal soma, foi vendido há dois anos um dos últimos exemplares em circulação (os outros estão em bibliotecas públicas, custodiados como tesouros), e portanto quem hoje quisesse cedê-lo pediria talvez o dobro. Mas pode-se desenvolver um amor pelo colecionismo mesmo quando não se é rico.

Larvas e nódoas

Talvez nem todos saibam que certas edições quinhentistas ainda podem ser achadas por pouco menos ou pouco mais de 50 mil liras, as quais podemos juntar evitando duas refeições em restaurante ou renunciando a dois pacotes de cigarros. Nem sempre é a antiguidade que custa caro, existem edições amadorísticas impressas 20 anos atrás que valem um património, mas pelo preço de um par de *Timberland* pode-se experimentar o prazer de ter na própria estante um belo volume in-fólio, tocar-lhe a encadernação em pergaminho, sentir a consistência do papel, e até seguir a

trajetória do tempo e dos agentes externos através das nódoas, das manchas de umidade, do afã das larvas que às vezes escavam, ao longo de centenas de páginas, percursos de grande beleza, assim como podem ser belos os cristais de neve. Até um exemplar mutilado pode nos contar uma história frequentemente dramática: o nome do editor cancelado para fugir aos rigores da censura, páginas censuradas por leitores ou por bibliotecários demasiado prudentes, papéis avermelhados porque a edição foi impressa clandestinamente com material barato, sinais de uma longa permanência talvez no porão de um mosteiro, firmas, anotações, sublinhados que contam a história de várias posses através de dois ou três séculos.

O colecionismo, mesmo menor, mesmo de “modernariato”, é com frequência um ato de piedade, quero dizer, de solicitude ecológica, porque não devemos salvar apenas as baleias, as focas, os ursos do Abruzzo, mas também os livros.

De que devemos salvar os livros? Quanto aos antigos, da incúria, do sepultamento em lugares húmidos e inóspitos, do vento e da chuva que fugiram as bancas de usados. Mas, quanto aos mais recentes, também de uma doença maligna que se aninha em suas células.

O colecionismo, mesmo menor, mesmo de “modernariato”, é com frequência um ato de piedade, quero dizer, de solicitude ecológica, porque não devemos salvar apenas as baleias, as focas, os ursos do Abruzzo, mas também os livros.

Os livros envelhecem. Alguns envelhecem bem, outros menos. Depende das condições em que foram conservados, certo, mas também do material com que foram produzidos. Seja como for, sabemos que por volta de meados do século XIX verificou-se um fenómeno trágico. Não mais se produziram livros com papel de trapos, e começou-se a fabricar papel com madeira. Como os senhores podem conferir em qualquer biblioteca, o papel de trapos sobrevive aos séculos.

Existem livros quatrocentistas que parecem saídos há pouco do tipógrafo, o papel ainda está branco, fresco, crepitante sob os dedos. Mas, a partir da segunda metade do século XIX, a vida média de um livro não poderá ultrapassar, afirma-se, os 70 anos. De alguns livros que já têm mais de 100 anos pode-se dizer, apesar do amarelamento precoce, que foram produzidos com papel de qualidade, e robusto. Mas as edições científicas ou os romances dos anos 50, especialmente os franceses, duram muito menos de 70 anos. Já hoje se esfarelam, como hóstias, só de serem tomados nas mãos. Temos a certeza de que um livro de bolso produzido hoje terá 20 ou 30 anos de vida, e basta que procuremos em nossas estantes os de bolso produzidos dez anos atrás para compreender como já estão à beira da senectude precoce.

O drama é terrível: produzidos como testemunho, acervo de memória, sobre o modelo dos manuscritos ou das construções arquitetónicas que deviam desafiar os séculos, os livros não mais conseguirão cumprir a sua tarefa. Antes, cada autor que não trabalhasse só por dinheiro, mas por amor à própria obra, sabia estar confiando ao livro

uma mensagem que duraria por séculos. Agora ele sabe que o seu livro só poderá sobreviver-lhe por muito pouco. Naturalmente, a mensagem é confiada às reimpressões, mas as reimpressões seguem o gosto dos contemporâneos, e nem sempre os contemporâneos são os melhores juízes do valor de uma obra.

Quando se diz que com frequência os contemporâneos se enganam ao julgar o valor de um livro, inclui-se na conta o erro dos doutos, ou seja, da crítica. Se tivéssemos dado ouvidos a Saverio Bettinelli, no século XVIII teríamos enviado Dante à picotadora.

Para os livros futuros já estão em curso políticas atiladas, a exemplo da adotada por muitas editoras universitárias dos Estados Unidos, com vistas à produção de obras em *acid free paper*, ou seja, dito resumidamente, em papel especial que resiste mais tempo à dissolução. Mas, à parte o facto de que isso ocorrerá no caso de obras científicas, mas não no da obra de um jovem poeta, o que fazer quanto aos milhões de livros já produzidos desde o fim do século XIX até ontem?

Existem meios químicos para proteger os livros de bibliotecas, página por página. São possíveis, mas caríssimos.

Naturalmente, existe a possibilidade de microfilmar tudo, mas todos nós sabemos que ao microfilme só podem aderir pesquisadores motivados, e com bons olhos. Já não haverá possibilidade de garimparmos entre velhas prateleiras, fascinados por descobertas casuais. Com o microfilme, vai-se procurar aquilo de que já se conhece pelo menos a existência. Com os modernos meios eletrónicos é possível gravar via scanner, armazenar na memória do computador central, e imprimir as páginas de que necessitamos. Ótimo para a consulta de anais de

Se tivéssemos dado ouvidos a Saverio Bettinelli, no século XVIII teríamos enviado Dante à picotadora.

jornais (não esqueçam que o papel de jornal se deteriora em cerca de dez anos), mas não, certamente, para imprimir um esquecido romance de 800 páginas. Seja como for, tais possibilidades são válidas para os estudiosos, mas não para o leitor curioso.

Ainda assim, o amor do colecionador, defendendo um velho livrinho da poeira, da luz, do calor, da umidade, das traças, do smog, do desmantelamento casual, poderia prolongar também a vida de uma edição barata dos anos 20. Pelo menos até que alguém a redescobrisse, reavaliasse a obra e desencadeasse um processo de reimpressão.

Os livros não morrem só por conta própria. Volta e meia são destruídos. Nas primeiras décadas do nosso século assistiu-se à queima dos livros “degenerados” feita pelos nazistas em Nurembergue. Era um gesto simbólico, certo, porque nem mesmo os nazistas queriam destruir todo o património livresco de seu país. Mas são símbolos que importam. Temam aquele que destrói, censura, proíbe os livros: ele quer destruir ou censurar nossa memória. Quando percebe que os livros são demasiados, e incapturáveis, e que a memória vegetal permanece ameaçadora, então destrói memórias animais, cérebros, corpos humanos. Começa-se sempre pelo livro, depois instalam-se as câmaras de gás.

Ademais, aconselharam-me outro recurso para manter longe as brocas, sem matá-

las. Um despertador grande, daqueles que nossas avós tinham na cozinha e que fazem um tique-taque infernal. À noite, quando as brocas se dispõem a sair a descoberto, o despertador faz vibrar a estante sobre a qual está pousado e as brocas, apavoradas, não saem. Não que a solução seja piedosamente ecológica: não podendo sair, elas morrem de fome. De qualquer modo, sempre será necessário escolher: ou elas ou nós.

Há outros inimigos dos livros: aqueles que os escondem. Há muitos modos de esconder os livros. Não criando uma rede suficiente de bibliotecas volantes, escondem-se os livros, que afinal custam dinheiro, das pessoas que não os podem comprar. Também se escondem os livros abandonando as nossas grandes bibliotecas históricas levando-as à deterioração. É preciso combater aqueles que escondem os livros, porque são tão perigosos quanto as brocas.

Afirma-se que os novos meios de informação vão matar o livro. Já se disse que o livro mataria meios de informação mais antigos. No *Fedro* de Platão conta-se como teria reagido o faraó Thamus depois que o deus Thot, ou Hermes, apresentou-lhe sua novíssima invenção, a escrita: “Esta ciência das letras, ao dispensar o exercício da

memória, produzirá o olvido na alma daqueles que as tiverem aprendido, uma vez que, confiando na escrita, recordarão por meio destes sinais exteriores, e não por si mesmos, por um esforço interior...”

Agora sabemos que Thamus estava errado. A escrita não só não eliminou a memória, como também a potencializou. Nasceu uma escrita da memória e nasceu a memória dos escritos. Nossa memória se fortalece recordando os livros e fazendo-os falar entre si. Um livro não é uma máquina para bloquear, registrando os pensamentos. É uma máquina para produzir interpretações e, por conseguinte, para produzir novos pensamentos.

Potencialização da memória

A arquitetura, diz Victor Hugo (que tinha ante seus olhos muita arquitetura péssima do início do século XIX), está destinada ao declínio, desseca-se, atrofia-se, desnuda-se, o vidro substitui o vitral. E, ao contrário, a imprensa cresce, compõe o edifício mais colossal dos séculos modernos, um formigueiro de inteligências passa a erigir uma construção que se amplifica em espirais sem fim. “É a segunda torre de Babel do gênero humano.”

Creio que os que deploram o declínio da alfabetização diante dos novos meios visuais e da informação eletrônica virão um dia a ser tão patéticos quanto Hugo nos parece hoje, em grande parte. Certamente a imprensa perderá algumas funções que teve no passado. Os jornais já estão a se tornar algo diferente das velhas gazetas, porque aquilo que as gazetas faziam, dar informações frescas, agora é feito com

Um despertador grande,
daquelles que nossas avós
tinham na cozinha e que
fazem um tique-taque infernal.
À noite, quando as brocas se
dispõem a sair a descoberto, o
despertador faz vibrar a estante
sobre a qual está pousado e as
brocas, apavoradas, não saem.

antecedência de doze horas pela televisão. Talvez não mais precisemos imprimir horários ferroviários, tão difíceis de consultar, se pudermos adquirir na banca de jornais pequenas geringonças eletrônicas a serem usadas para uma estação, nas quais, escrevendo simplesmente o nome de dois locais, veremos com uma simples olhadela todas as possibilidades que teremos de fazer esse trajeto.

Na tela do computador só podemos ler dados breves, e por um tempo breve. Também podemos receber e ler uma carta de amor, se ela for breve, pois o que conta não é o meio, mas as coisas ditas ali e o estado de espírito em que a leremos. Mas, se a carta de amor for longa, precisaremos imprimi-la, para poder lê-la num cantinho secreto.

Faz alguns milhares de anos que a nossa espécie se adaptou à leitura. O olho lê e o corpo inteiro entra em ação. Ler significa também encontrar uma posição apropriada, é um ato que envolve o pescoço, a coluna vertebral, os glúteos. E a forma do livro, estudada durante séculos e ajustada sobre formatos ergonomicamente mais adequados, é a forma que esse objeto deve ter para ser segurado pela mão e levado à correta distância do olho. Ler tem a ver com nossa fisiologia.

O ritmo da leitura acompanha o do corpo, o ritmo do corpo acompanha o da leitura. Não se lê apenas com o cérebro, lê-se com o corpo inteiro, e por isso sobre um livro nós choramos, e rimos, e lendo um livro de terror se nos eriçam os cabelos na cabeça. Porque, mesmo quando parece falar só de ideias, um livro nos fala sempre

de outras emoções, e de experiências de outros corpos. E, se não for somente um livro pornográfico, quando fala de corpos sugere ideias. Tampouco somos insensíveis às sensações que as polpas dos dedos experimentam ao tocá-lo, e certos infelizes experimentos feitos com encadernações ou até páginas de plástico nos dizem o quanto a leitura é também uma experiência táctil.

O bibliófilo não tem medo nem da internet, nem dos CD-ROM nem dos *e-books*. Na internet ele já encontra os catálogos de antiquários, nos CD-ROM as obras que um particular dificilmente poderia ter em casa, como os 221 volumes in-fólio da *Patrologia Latina* de Migne, num *e-book* estaria superdisposto a circular por aí com bibliografias e catálogos, tendo sempre consigo um repertório precioso, especialmente se e quando visita uma feira do livro antigo. Quanto ao resto, confia em que, até se os livros desaparecessem, a sua coleção simplesmente duplicaria, que digo, decuplicaria de valor.

Mas o bibliófilo também sabe que o livro terá longa vida, e percebe isso justamente ao examinar com olhos amorosos as próprias estantes. Se tivesse sido gravada, desde os tempos de Gutenberg, em suporte magnético, toda aquela informação que ele acumulou teria conseguido sobreviver por 200, 300, 400, 500, 550 anos? E teria sido transmitida antes de nós, com os conteúdos das obras, as mar-

O olho lê e o corpo inteiro entra em ação. Ler significa também encontrar uma posição apropriada, é um ato que envolve o pescoço, a coluna vertebral, os glúteos.

cas de quem as tocou, compulsou, anotou, atormentou e muitas vezes sujou com impressões de polegar? E alguém poderia apaixonar-se por um disquete como se apaixonou por uma página branca e dura, que faz crac-crac sob os dedos como se acabasse de sair da prensa?

Como é belo um livro que foi pensado para ser tomado nas mãos, até na cama, até num barco, até onde não existem tomadas elétricas, até onde e quando qualquer bateria se descarregou, e suporta marcadores e cantos dobrados, e pode ser derrubado no chão ou abandonado sobre o peito ou sobre os joelhos quando a gente cai no sono, e fica no bolso, e se consome, regista a intensidade, a assiduidade ou a regularidade das nossas leituras, e nos recorda (se parecer muito fresco ou intonso) que ainda não o lemos.

A forma-livro é determinada pela nossa anatomia. Podem existir os enormes, mas estes em sua maioria têm função de documento ou de decoração; o livro-padrão não deve ser menor que um maço de cigarros ou maior que um tabloide. Depende das dimensões da nossa mão, e estas – ao menos por enquanto – não mudaram, queira ou não queira Bill Gates.

Lembro-me do primeiro salão do livro de Turim, quando reservaram ao livro antigo um grande corredor (depois, creio que esse belo hábito se perdeu). Visitavam a mostra os jovens das escolas, e alguns eu vi grudados às vitrines para descobrir pela primeira vez o que era um livro de verdade, não um fascículo descartável qualquer, um livro com todos os seus atributos no lugar certo. Eles me lembraram o bárbaro de Borges, quando vê pela primeira vez a

obra-prima da arte humana que é uma cidade. Este havia caído de joelhos diante de Ravenna, e se fizera romano. Eu me contentaria se os jovens de Turim tivessem levado para casa pelo menos uma emoção, talvez até uma broca benéfica.

Ah, eu ia esquecendo: também as brocas fazem parte da paixão do bibliófilo. Nem todas desvalorizam o livro. Algumas, quando não afetam o texto, parecem uma delicada renda. Eu, hoje confesso, também gosto delas. Naturalmente, ao livreiro que me vende o livro manifesto desprezo e nojo, para baixar o preço. Mas já disse aos senhores: por amor a um belo livro, a gente se dispõe a qualquer baixeza.

*Traduzido do italiano
por Joana Angélica D'Ávila*

Umberto Eco, nascido em 1932, atua como professor de Semiótica na Universidade de Bologna. A sua extensa obra abrange desde "História da Beleza" até o romance "Em nome da rosa", através do qual ele obteve sucesso mundial. O artigo aqui publicado foi composto por trechos de seu livro "A memória vegetal", a ser lançado em português no Brasil pelo Grupo Editorial Record em julho de 2010. A leitura da obra é extremamente interessante não apenas para bibliófilos.

Além do “Politburo” A literatura permite-nos perceber o mundo de um outro ponto de vista. Nós saltamos dentro de uma personalidade diferente e podemos através disso ampliar a nossa capacidade de empatia e até aumentar a nossa tolerância. Que papel representa o livro para a identidade da Europa? Que ligações e vínculos ele pode efetivar? *Adam Thorpe*



Todo ano, na Feira do Livro de Frankfurt, reina um comércio frenético com negociações e compras. Em cada uma das enormes alas do pavilhão predomina um rumor contínuo vindo do discurso de editores, agentes literários e representantes de vendas. Aqui e ali vê-se um autor com o semblante confuso ou atrapalhado. Algo existe no ar, uma coisa que faz os visitantes da feira sentirem-se um pouco doidos: isso chama-se “Frankfurt-Effekt”. As pessoas ficam doidas o suficiente para, por exemplo, considerarem que cada obra literária é decisiva para a formação da sociedade moderna. Fora da feira, todavia, a vida continua como de costume enquanto as massas europeias retiram imagens emocionantes das apresentações tão esforçadas da palavra escrita. Basta dar uma olhada

nas respectivas estatísticas para espalhar um vento gelado pelos corredores da feira ou para assoprar na cara a moral de cada autor sério. É melhor ignorar as estatísticas. Não se pode negar que esta interação transnacional e frenética durante a Feira do Livro, de certa maneira, é uma ilusão. Nas livrarias dos países europeus, a maioria das ofertas é de livros nacionais ou traduzidos do inglês – com uma ênfase clara a favor do inglês norte-americano.

O cenário é ainda pior nos países onde o inglês já é a língua materna. Fora clássicos como Tolstói, Mann ou Balzac, a livraria de porte médio na Grã-Bretanha possui apenas uma oferta muito limitada de livros atuais do exterior. Exceções como, por exemplo, o sucesso de um romance policial escrito por um certo autor sueco mostra-nos a verdadeira dimensão do potencial desperdiçado.

Na França, onde moro há 20 anos, o meu círculo de amigos menciona romances italianos e espanhóis com naturalidade e na mesma ênfase que romances franceses, embora trate-se em geral de escritores conhecidos. A massa das belas-lettras europeias nunca consegue ultrapassar as fronteiras do próprio país.

Embaixadores pouco observados

É caro empregar um tradutor sob contrato fixo (mesmo que esses embaixadores

pouco observados sejam notoriamente mal pagos) e os editores precisam certificar-se sempre de que, pelo menos em longo prazo, o seu investimento valha a pena.

As publicações daquelas corajosas editoras britânicas que ousam dar este passo (com apoio de subvenções mínimas), como a *Serpent's Tail* ou a *Dedalus*, não são nem mesmo comentadas nos jornais sérios e revistas (especializadas), cujas páginas de literatura só ocupam-se com os mesmos suspeitos de sempre e, muito raramente, abrem novos horizontes na Europa, ou onde for. O "The Times Literary Supplement" constitui, nesse contexto, uma exceção louvável.

Claro que a tradução é sempre um compromisso, uma visão turva sobre a luz pura da obra original – eu conheço este sentimento por meio da minha contenda atual com a tradução do "Madame Bovary" de Flaubert. Aqueles tempos se passaram, onde estudávamos norueguês tão-somente para poder ler o Ibsen. O novo prémio de literatura da União Europeia, para doze autores de doze países escolhidos, terá um verdadeiro efeito apenas quando as obras dos vencedores forem traduzidas para outras línguas europeias. Mas, como nem mesmo o "Guardian" britânico dignou-se a publicar uma só linha sobre o prémio, essa iniciativa da UE parece ser mais uma daquelas que não conseguem ultrapassar a soleira do desinteresse aborrecido dos seus concidadãos.

Com certa suspicácia, talvez contemplam-se nos livros diretivas centralizadas que não têm nada a ver com o ato de escre-

ver. Escrever é, afinal, uma expressão bem pessoal numa língua comum, mas não de um mesmo continente. Nós lembramo-nos da União Soviética ao proibir quase tudo, menos a literatura das suas repúblicas socialistas. Mas esta comparação não é muito correta, pois a atual literatura europeia é teoricamente livre e sem censura (embora seja possível argumentar que os responsáveis pela contabilidade das editoras exercem a sua forma bem particular de censura).

Não obstante, precisamos ficar sempre atentos ao aspeto centralizador do "Politburo" na UE, que em nenhuma área mostra-se tão evidente como na política agrária comum, a qual sufoca quaisquer tentativas de uso químico na agricultura, assim como permite que os solos, as águas, a flora e a fauna do continente mantenham-se em condições frutuosas ou positivas. Ao mesmo tempo, indústrias químicas como Bayer e ICI aproveitaram muito bem essa política.

O facto de que nunca tenha existido uma política comum para a literatura deve ter algo a ver com a liberdade de expressão, embora eu não saiba porque o mesmo argumento não vale para a área do sector agrícola, à qual se dá um valor muito maior.

A literatura propaga-se através de diferenças e não semelhanças. O maior presente da literatura é proporcionar-nos a chance de ser uma outra pessoa que, em parte, pode ser completamente diferente de nós mesmos. É por isso que a poesia lírica, o drama e as belas-letas são constantemente os primeiros alvos para o ataque das forças autoritárias. A literatura permite-nos perceber o mundo de um outro ponto de vista. Nós saltamos dentro de uma personalidade diferente e podemos através disso ampliar a nossa capacidade de empatia e até aumentar a nossa tolerância.

Aqueles tempos se passaram, onde estudávamos norueguês tão-somente para poder ler o Ibsen.

O grande poeta modernista Fernando Pessoa, por exemplo, não somente ensinou-me o que significa ser português como também o significado de anonimato e humanidade. Talvez o romance “Os meus sentimentos”, de Dulce Maria Cardoso, que ganhou o Prémio de Literatura Europeia, tenha um efeito parecido.

Se então a literatura europeia é uma coleção de diferenças em diferentes idiomas, fica a pergunta-chave quanto à designação “europeu”, que num campeonato de futebol é de tão grande importância: se ela possui um efeito unificador ou se é apenas um dito, um meio prático, para evitar que as peças coloridas do berlimde rolem sem rumo pelo chão. Será que a mesma pergunta pode ser feita em relação à literatura da *Commonwealth*, que é foco de muitas antologias e críticas literárias e que, com suas obras, ganhou tantos prêmios? Como uma definição como essa iria reagir diante da literatura “hispanica”?

Camaronês por acaso

O novíssimo prêmio de literatura Prix Cévennes é um esforço louvável para apoiar a integração literária que premia o melhor romance europeu do ano. Porém, claro, este romance precisa estar já publicado em francês (e, como sabemos quão precavida é a maioria dos editores franceses, é certo que haverá bem poucas surpresas). Mas o que acontece com todos aqueles escritores não-europeus, que vivem na Europa e lá são publicados, que até mesmo escrevem sobre a Europa, mas que por acaso são norte-americanos, camaroneses ou chineses?

Refletindo melhor, os Estados Unidos servem para uma comparação interessante. As diferenças entre os estados dos EUA são tão grandes quanto as diferenças entre as

nações europeias (incluindo-se as “cortêsias” entre norte e sul ou entre leste e oeste), no entanto, um escritor estadunidense escreve em primeira instância sobre os Estados Unidos em vez de, por exemplo, sobre a Califórnia ou o Maine – e não importa o quanto as características de uma certa região são determinantes naquela obra.

O meu bom amigo Frederick Busch, já falecido, era um romancista norte-americano. Embora ele gostasse muito de viajar “para a Europa” (retornar às suas raízes) e soubesse que eu possuía tanto a nacionalidade britânica como a francesa (nasci em Paris filho de pais ingleses e vivo na França), ele não me via como um romancista “europeu”, mas sim um romancista “inglês”.

Os Estados Unidos da América construíram a sua identidade com os meios emocionais e simbólicos da *Pátria* – meios pelos quais os imigrantes de nações diferentes criavam (e criam até hoje) um sentimento de pertença num enorme continente recém-conquistado. Para cada escritor estadunidense esta é a ressonância comum, independentemente se eles assumem uma posição de crítica, de apoio ou de distanciamento em relação ao seu país. É estranho, trata-se de uma imagem ou opinião de certo modo recente, um pouco superficial e até mesmo um tanto artificial, mas que é demasiadamente poderosa.

Se a Europa atua como caixa de ressonância para os escritores do continente, isto possui mais um sentido profundo e trágico do que triunfal. É como aquela ressonância em tons graves de uma longa história de conquistas extraordinárias e derrotas catastróficas, subtis resoluções democráticas e vitórias pela força bruta. A União Europeia surgiu da necessidade de prevenir no futuro a repetição de tais erros (cuja maioria manifestou-se através

de guerras e massacres) assim como a dor, o sofrimento e a exaustão subsequentes: para a literatura, contudo, a falha humana é muito mais interessante do que sua prevenção – nós, os autores, andamos nas sombras da “Oresteia” e chafurdamos cada vez mais raízes nos debates filosóficos de Ágora de Atenas e nas resoluções sobre o Monte Pnyx.

Muitas vezes, quando sinto-me europeu por um instante, percebo não só uma sensação agradável de pertença ou mesmo de simpatia, mas um arrepio e o receio de uma vertigem inerente; um orgulho que mistura-se com um terrível sentimento de culpa. Enquanto a humanidade confronta-se com as catástrofes da mudança climática, frutos da sua ganância desmedida, eu tenho a impressão que tudo isso teve a sua origem sorradeira na Europa.

A atual unidade política (em vez de emocional) assemelha-se na devida proporção mais com uma família grande e entediada, cujos parentes são ávidos por brigas e compromissos. Os meios usados são burocráticos e existe uma série de normas e regulamentos. Na atmosfera desgastada dos grêmios, a delicada flor da literatura está condenada a murchar. Esse estado é lamentável porque as diferenças mencionadas acima continuam a ter muito potencial tanto para a tragédia, como para a edificação; mas, apesar de todas as tentativas louváveis e necessárias, Bruxelas e Stras-

Nós, os autores, andamos nas sombras da “Oresteia” e chafurdamos cada vez mais raízes nos debates filosóficos de Ágora de Atenas e nas resoluções sobre o Monte Pnyx.

burgo jamais inspiraram uma única linha na literatura – nem mesmo por ironia ou zombaria – embora a minha opinião seja dividida sobre o “Poetry makes everything interesting” (o lirismo faz tudo ficar interessante) de John Keat.

Talvez seja esta a tarefa de iniciativas regionais como o *Vilecina International Literary Festival* na Eslovénia, que publica o “Vilecina Almanac” (com a colaboração de 25 autores, nem todos da Europa Central): mordiscar no provincianismo de cada nação, mesmo que isto provavelmente não seja sequer mencionado no “Guardian”.

A minha própria expressão em prosa era, até há pouco tempo, seguramente “europeia”, o que deve-se sobretudo às minhas circunstâncias pessoais e ao desejo de desmoronar a limitação pós-imperialista britânica. Por exemplo, o meu quinto romance “No Telling” (Cape, 2003), no qual conto a história de um garoto francês em idade escolar que vive num subúrbio sombrio de Paris no século XX, não traz nem um personagem inglês sequer.

Eu usei minha dupla cidadania para fazer desse livro uma janela através da qual é possível espiar sem compromisso uma outra cultura. O volume, embora tenha rendido muitas e positivas conversas, vendeu mal. Enquanto isso, a sua edição em holandês conseguiu obter uma quota de venda um pouco melhor. O meu editor era da opinião que o romance teria sido um *best-seller* se ele fosse protagonizado na Irlanda e não na França. Leitores britânicos preferem sentir a França como pitoresca e paradisíaca – como destino de viagem e refúgio.

O interessante é que o livro “No telling” não encontrou até hoje um editor francês. Editoras francesas interessam-se, em geral, por romances britânicos que reforçam ou

repetem uma opinião francesa já pré-concebida sobre a Grã-Bretanha. Por isso que a literatura da Europa, que é traduzida de facto, não é realmente revolucionária para o mútuo entendimento ou para obter-se uma visão transformada de cada nação diferente, mas vem sim a reforçar os antigos clichés em nome da exigência por boas 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.

Eu tenho ligações com a Alemanha por meio dos meus sobrinhos alemães (filhos do meu meio-irmão que tem um lado belga na família) e das vivências do meu pai como soldado na última Guerra Mundial. O meu livro “The Rules of Perspective” (2005) decorre ao longo de um ataque aéreo de bombas sobre uma cidade alemã no ano de 1944.

O enredo divide-se entre a proteção procurada pelos funcionários do museu municipal de arte e um oficial da infantaria norte-americana que, um dia depois, tropeça pelas ruínas encontrando os corpos carbonizados de todas aquelas pessoas, cujas vozes estendem-se pelo romance inteiro. Enquanto eu escrevia esse livro, durante uma visita a Berlim, fui maltratado por um jovem funcionário de um museu que ficou furioso porque, mais uma vez, um inglês concentrou-se nos poucos anos do poder nazista ignorando completamente os séculos da história alemã “bem normal”. Foi um exemplo esclarecedor de como pode ser perigoso atrever-se além das próprias fronteiras. Eu respondi-lhe que o significado do poder nazista tem bem menos a ver com sua (curta) duração e muito mais com suas consequências. No meu caso, os efeitos foram devastadores sobre minha própria

família bem como sobre os parentes polacos, de crença judaica, da minha esposa.

O meu discurso inflamado de defesa o fez conter-se. Eu acho que, naquele fim de tarde, um minúsculo pedaço do agregado – ou no mínimo da solda – desprendeuse. Ao menos ambos entendemos o significado da sensibilidade intercultural.

E finalmente o “Between Each Breath” (2007) trata de modo explícito de como a chamada “velha Europa” lida com a “nova Europa” do antigo bloco comunista. Um compositor inglês, bem casado e de meia-idade, apaixona-se por uma estudante da Estónia e não prevê as consequências disso. As diferenças neste caso surtem efeitos fatídicos, trágicos mesmo, em parte causados pela incompreensão recíproca que se esconde sob a bela aparência da tolerância bem-intencionada (ao mesmo tempo eu expressei a minha visão satírica sobre os anos fartos e autossuficientes sob o governo de Tony Blair). Esse romance foi traduzido para o estoniano e os leitores da Estónia ficaram visivelmente fascinados com a ideia de poder ver o seu país através dos olhos de um estrangeiro.

Eles, os habitantes de uma pequena e modesta nação, estavam perplexos com o facto de alguém querer escrever sobre eles, e eu, pelo contrário, estava surpreso com a sua modéstia, ao levar em conta que a Estónia é um dos membros mais antigos

Os livros europeus realmente traduzidos reforçam os antigos clichés em nome da exigência por boas quotas de vendas: a melancolia escandinava, o trauma polaco, o sexo francês.

e orgulhosos da Europa, com uma grande participação na história do continente. Dessa forma aprendi muito através desse romance, não tanto ao escrevê-lo, mas sobretudo depois, com suas repercussões interculturais.

Ninguém pode negar que talvez só um frágil consenso da UE separa-nos dos antigos pesadelos, ao observar que a sua resistência à rutura é apenas resultado do mero número e da complexidade de cada uma das correntes que convergem para a sociedade.

Mas são também exatamente estes velhos pesadelos que nos definem enquanto europeus: eles são parte da nossa herança comum, da nossa culpa. A Europa não controla mais as suas fronteiras do jeito tradicional, com alfândegas e taxas, mas as fronteiras ainda estão lá assim como antes estavam. Para a literatura, as fronteiras linguísticas podem ser simplesmente insuperáveis. Procure encontrar numa livraria grega, entre os livros do estadunidense Dan Brown e da inglesa J.K. Rowling, um romance estoniano sequer, ou o inverso.

Uma nação, no entanto, não é definida somente pela forma como ela vê a si mesma, mas também como ela é vista de fora e como os outros a veem. Por isso, a minha sugestão para o verdadeiro papel da literatura europeia dentro da Europa (sem considerar o seu papel fora da UE) seria de iluminar as diferenças em vez de apoiar a homogeneidade igualitária – pois esta, de qualquer forma, mostra-se num nível mais profundo, em que todos nós somos seres humanos com neuroses, desejos e preocupações semelhantes.

Mesmo se a atual unificação política e burocrática não for relevante para que um escritor sintasse profundamente como um

“ser europeu”, essa mesma imagem unificada poderia fazer algo mais para apoiar uma literatura europeia verídica, sem torná-la um clube exclusivo. Eu encontrei recentemente uma tradutora da UE que estava a ficar desesperada com os detalhes inúteis e entediantes das palestras, memorandos e relatórios intermináveis, para os quais ela foi paga por traduzir do inglês para o francês: se apenas uma minúscula parte das incríveis somas de dinheiro que estão à disposição da UE fosse usada como subvenções mais generosas para publicações e traduções; se parassem de sempre inventar novas premiações, que já existem aos montes; aquele romance estoniano teria uma chance maior de ser encontrado numa livraria grega, eslovaca, belga (ou até numa livraria britânica); a diversidade seria celebrada como parte de uma aventura comum.

Adam Thorpe, nascido em Paris no ano de 1956, é poeta, escritor e dramaturgo. Ele cresceu na Índia, Camarões e Inglaterra, sendo que hoje vive na França. Após terminar os seus estudos em Oxford (1979), ele fundou um teatro itinerante e com ele visitou aldeias e escolas. Ganhou inúmeros prêmios e homenagens. As suas últimas publicações são os contos “Is this the way you said” (2006), a coleção de poemas “Birds with a broken wing” (2007) bem como os romances “The Standing Pool” (2008) e “Hodd” (2009).





Alegria e medo da derrocada As páginas impressas dão cada vez mais lugar aos formatos digitais dos mass media. As pequenas editoras têm dificuldade em afirmar-se face aos grandes grupos editoriais. Mas ler nestes desenvolvimentos a derrocada iminente do património cultural escrito é uma precipitação. O autor mantém a esperança. *Rüdiger Wischenbart*



testemunhas sobreviventes de uma cultura do livro e da leitura em derrocada, há já uma boa década que se vem lamentando o fim de uma era. Mas estes cenários são na maioria das vezes apresentados sem quaisquer evidências empíricas.

É certo que a cultura do livro e da leitura se encontra no meio de um processo de mudanças decisivas. É impossível ignorar. Mas mudança não significa necessariamente “fim” ou “derrocada”. O que a seguir nos propomos é, com base em algumas linhas de força e partindo de evidências empíricas, traçar um quadro possível do *status quo*, assim como das tendências da cultura do livro que se vão desenhando.

Que lugar ocupa ainda hoje na nossa sociedade o património cultural chamado “livro”? Qual é a importância do direito de autor? Que papel desempenham as editoras e o mercado na atual evolução? São questões como estas que, nos debates atuais sobre tendências e desenvolvimentos da cultura do livro, estão recorrentemente na base de teses pessimistas.

É, por exemplo, o tema da ameaça de toda a cultura pela digitalização e pelo esvaziamento do direito de autor, o tema da homogeneização e trivialização da oferta pela esmagadora pressão concorrencial dos *best-sellers* provindos do espaço da língua inglesa e também o da hegemonia de uns poucos grupos económicos anglo-saxões.

Num verdadeiro “misto de prazer e medo” de pertencer ao número das últimas

“A book is a non-periodical printed publication of at least 49 pages, exclusive of the cover pages, published in the country and made available to the public”, reza a definição padronizada da UNESCO, de 19 de novembro de 1964. Também não é muito diferente a que encontramos no *Meyers Grosses Universallexikon*, em 15 volumes: “Conjunto de várias folhas impressas, escritas ou em branco, encadernadas dentro de uma capa.” Esta conceção de livro vigorou ininterruptamente desde o século XIX, sem grandes modificações. No dicionário dos Irmãos Grimm, o que está escrito é: “Várias folhas fazem um livro; juntei-as e cosi um livro, em que assento todas as despesas; escrevo num livro para me lembrar.”

O *Dictionnaire de la Langue Française*, de Littré, publicado em 1869, define o livro como uma “Assemblage d’un assez grand nombre de feuilles portant des signes destinés à être lus”, enquanto o popular *Le Petit Robert*, na edição de 1968, sobre o livro diz: “Reunion de plusieurs cahiers de pages manuscrites ou imprimées.”

O que as definições salientam no livro é sempre o carácter fechado da obra, a exigência de um número mínimo de páginas, assim como a característica da sua dimensão pública (“made available to the public”). Também aqui e ali, embora nem sempre, se vislumbra a afirmação da dimensão autoral.

Contudo, não se encontra qualquer referência ao particular significado cultural do “livro” enquanto formato dos *media*, nem aos variados instrumentos introduzidos em muitos países europeus para sua especial proteção – sejam eles de carácter legal, como o direito de autor, ou de carácter material, como o preço de venda. Isto é tanto mais espantoso quanto o facto de os autores destas definições – na UNESCO ou nas redações dos dicionários – serem geralmente, sem dúvida, pessoas para quem a argumentação sobre as especificidades do formato deste meio de comunicação chamado “livro” era coisa corrente.

Reservatório do conhecimento

Resta ainda acrescentar que todas estas definições poderiam igualmente aplicar-se sem grandes problemas à descrição de livros digitais (“e-books”), exatamente por eles não precisarem das singularidades de formato do tradicional livro de papel como base essencial das suas definições. Estas são, pelo contrário, amplamente neutras relativamente ao meio comunicacional e também abertas a inovações.

Para os livros, que talvez continuem a ser o mais importante reservatório do conhecimento, mesmo num presente cada vez mais digital, a globalização, no sentido que hoje lhe damos, começou apenas há uma década. Na primavera de 1998, o grupo editorial alemão Bertelsmann anunciou a aquisição da maior editora estadunidense vocacionada para o grande público, a Random House. A realização visionária do então presidente da direcção Thomas Middlehoff, entretanto há muito despedido, era organizar na China a representação da ópera *Turandot*, com um elenco de classe mundialmente reconhecida. O projeto era comercializar a nível global as gravações de áudio, bem como da versão televisiva, através dos sectores musical e televisivo do próprio grupo, estando igualmente programada a publicação, também pelas editoras do grupo, de um livro de apoio em variadíssimas línguas e em edição de luxo, cabendo desta vez a divulgação do empreendimento às revistas glamorosas do império – e tudo isto a ser comandado a partir de Gütersloh, no estado da Renânia do Norte-Vestfália. O plano, contudo, não chegou a avançar.

O panorama editorial continua a estar na Alemanha, mas também em menor escala na França, completamente nas mãos de empresas de médio porte. E mesmo quando arriscamos um quadro global, depressa se torna claro que, a nível mundial, a indústria livreira é dominada pela Europa. No caso dos EUA, a Random House, nos últimos anos afinal profundamente integrada no grupo Bertelsmann, e o grupo Hachette, pertencente ao grupo empresarial francês Lagardère, disputam entre si por uma posição de liderança. Ambas são, aliás, grupos de empresas dirigidas por famílias proprietárias. O mesmo acontece com a Mondadori, a Bonnier e, recentemente, a Planeta, que se prepara

para engolir a número dois francesa, a Editis, dando azo ao crescimento de um novo grupo europeu que já hoje domina, de forma muito clara, o mercado internacional de língua espanhola.

Um ano antes de a Bertelsmann estender o seu braço até ao outro lado do Atlântico, assistimos por todo o mundo à carreira triunfal talvez mais assinalável de um romance, à primeira vista discreto, *The God of Small Things*, da autora indiana Arundathi Roy, originária do Kerala, no sul da Índia. No espaço de um ano, o livro, uma história de aldeia com todos os ingredientes, afirmou-se nas listas dos *best-sellers* da Alemanha até à Argentina. Por detrás desta história de sucesso mundial, a que, aliás, a voracidade do tempo já pôs fim – história reveladora de dimensões completamente novas de uma literatura global – esteve em substância, assegurando a organização e as plataformas de contactos, uma agência londrina, assim como a máquina bem oleada do mercado internacional de direitos, com cotação nas bolsas de Frankfurt e Londres.

É verdade que também aqui se assistiu à montagem de uma engenharia eficiente – a das agências e respetivos pontas-de-lança –, mas nada podia ser, por isso, mais insensato do que imaginar a economia global do livro como uma fábrica de uniformização cultural, centralizada nas mãos de alguns poucos grandes atores e grupos económicos.

Avaliamos recentemente os dados relativos a 2008 de nove dos mais importantes mercados internacionais, com base no *top ten* das listas de *best-sellers* (EUA, Grã-Bretanha, França, Alemanha, Espanha, Itália, Suécia, Países Baixos e também a China) e chegamos à conclusão de que só cinco autores, em quatro ou mais países, conseguiram atingir a fasquia superior de *best-seller* (Khaled Hosseini, Stieg Larssen,

Ken Follett e John Grisham). Pesquisamos, segundo os mesmos parâmetros, os 40 autores literários de maior sucesso relativos aos doze meses entre abril de 2007 e março de 2009, e descobrimos que só 13 deles escrevem em inglês, entre eles o escritor de origem afegã Khaled Hosseini, a iraniana Cecelia Ahern, assim como o indiano Aravind Adiga, galardoado com o prémio Man Booker. Os restantes 27 autores escreveram, contudo, exclusivamente nas principais línguas europeias, bem como em português do Brasil (Paulo Coelho). Línguas extra-europeias, ou então línguas da Europa Central e do Leste, não apareciam como línguas de origem dos romances.

Ao analisar mais a fundo as editoras que apresentaram estes autores de sucesso internacional, descobrimos duas coisas: que, embora sendo verdade que os grupos editoriais de dimensão global têm pesos pesados entre os seus autores, como, por exemplo, Ken Follett, os seus direitos internacionais de tradução são, contudo, distribuídos de forma bem sistemática ao longo da cadeia de filiais do respetivo grupo, agora cada vez mais com datas síncronas de lançamento internacional.

Há, mesmo assim, editoras independentes dos grandes grupos que conseguem assegurar, com a sua ousadia, uma posição de primeiro plano junto de muitos dos autores de topo e suas obras. Foi afinal o que aconteceu, por exemplo, com Khaled Hosseini, que trouxe bons lucros à Bloomsbury, a editora

Quando arriscamos um quadro global, depressa se torna claro que, a nível mundial, a indústria livreira é dominada pela Europa.

de Harry Potter na Grã-Bretanha, ou com Stieg Larsson, editado no sul da França pela Actes Sud. Um outro exemplo do papel relevante desempenhado pelas editoras independentes é, sem dúvida, o surpreendente sucesso europeu do ano 2008, o igualmente estranho quanto impenetrável romance *L'élégance du hérison*, de Muriel Barbery, publicado pela Gallimard.

Histórias de casos badalados

O poder de penetração dos grupos editoriais é, afinal, uma moeda com duas faces. É claro que no século passado se deram enormes transformações, como poderão atestar, por exemplo, os colaboradores das editoras independentes, da Hanser ou da Suhrkamp, na Alemanha, da Gallimard ou da Actes Sud, na França, ou até os seus colegas de mercados mais pequenos, na Dinamarca ou na Eslovénia, na Suíça ou na Áustria, condimentando o relato com inúmeras anedotas ou histórias de casos badalados.

Os riscos que as editoras de dimensão pequena ou média têm de enfrentar na seleção dos seus títulos aumentaram consideravelmente, por causa dos pagamentos antecipados cada vez mais altos, assim como de alterações mais complexas ocorridas no mercado.

Temporada após temporada, são os poucos títulos verdadeiramente de topo – e respetivos autores – que, através da sua prestação junto do público leitor e dos *mass media*, decidem quase por completo do sucesso e do insucesso, da prosperidade e da ruína de empresas editoriais inteiras. O sólido campo intermédio está, entretanto, visivelmente ameaçado de derrocada. As tiragens médias, que ainda há não muito tempo atingiam os 10 000 ou os 15 000 exemplares para um primeiro romance sólido de um novo autor,

caíram, no geral, drasticamente para 3 000 ou 5 000, e isto agravado pelo número cada vez mais crescente de novidades literárias e também dos livros devolvidos pelas livrarias, ao fim de alguns meses, por não terem sido vendidos dentro de um tempo razoável. Os grupos editoriais, pelo contrário, trabalham com enormes quantidades, detêm uma posição mais forte num mercado cada vez mais concentrado, frequentemente também com melhores condições de desconto e um lugar de maior destaque nos expositores das lojas.

Mas, no fundo, os gigantes são muito mais pequenos do que a sua fama deixa antever. Para uma melhor compreensão deste facto, analisemos atentamente, por exemplo, os doze maiores grupos editoriais da Alemanha. No seu conjunto, perfazem um montante de vendas de mais ou menos 3,1 mil milhões de euros (2008). A quanto isto corresponde, em percentagem, na globalidade do mercado alemão de cerca de 9,5 mil milhões de euros, só muito grosseiramente se pode estimar, pois é necessário incluir também nos cálculos os descontos concedidos pelas editoras ao mercado, que, no caso dos livros, rondam geralmente os 50 por cento. No campo da ciência, da formação e da informação técnica, há, contudo, coeficientes heterogéneos de repartição totalmente diversos a ter em conta, que constituem sensivelmente metade do volume de vendas das doze maiores empresas editoriais.

Só cinco das doze editoras de topo têm por objeto de mercado, em primeira instância, o livro tradicional (referimo-nos às belas-letas, ao livro técnico, à literatura infantil, à literatura de viagem, etc.): a Random House, as editoras do grupo Holtzbrinck, a Weltbild, a MairDumont e, finalmente, as editoras do grupo Bonnier. Ao todo, dentro do espaço de língua alemã, os grupos editoriais de topo atingem, com os referidos géneros

(reunidos em inglês sob a designação comum de “trade”), um escasso volume de vendas de mil milhões de euros por ano. É claro que uma máquina industrial homogeneizadora da particularidade e da diversidade cultural oferecerá um quadro diverso.

O retrato clássico da diversidade dos livros é o da biblioteca, com um número quase infinito de volumes independentes. Cada um deles se apresenta aos nossos olhos como um todo fechado e, no entanto, todos eles estão ligados pela ordem sistemática da catalogação do acervo, bem como, de forma menos evidente, pelas ligações invisíveis que os utentes das bibliotecas, os leitores, estabelecem entre os livros, através da fina rede do conhecimento que se vai tecendo.

Mas o retrato da biblioteca vale também como imagem do espaço unitário e altamente especializado dos livros – que, na realidade, se começa literalmente a esfumar diante dos nossos olhos. É, contudo, em princípio, um pouco simplista proclamar, como recentemente fizeram, por exemplo, os promotores do chamado “apelo de Heidelberg”: “A nossa cultura está em perigo.”

A digitalização, não só de alguns títulos, mas, de forma mais acentuada, de todo o processo de produção, divulgação e comercialização em torno do livro, tem sem dúvida uma força transformadora de dimensão incalculável. Mas que isso, num futuro imediato, possa impedir os autores de escrever o seu próximo romance, ensaio ou volume de poesia, é pelo menos duvidoso.

Aquilo que já hoje, porém, se esfumou de forma irreversível foi o espaço unitário do livro como formato de *mass media* para a elaboração e divulgação de conteúdos complexos dos diversos campos do saber.

Na última década, e com especial dinâmica desde há mais ou menos cinco anos, definiram-se entre os maiores grupos edito-

riais a nível mundial três segmentos distintos de publicação: informação técnica (na qual se inclui parte considerável da literatura científica), formação (que não diz só respeito a textos destinados ao ensino, mas englobam predominantemente testes padronizados de aplicação) e, por fim, “trade”, ou seja, aquilo que tradicionalmente associamos à atividade das editoras.

As reestruturações, as inflexões de estratégia de grandes unidades empresariais nascidas de grupos editoriais em expansão, no campo da formação especialmente, assim como a entrada – muitas vezes mal-sucedida – dos *private equity funds*, sobretudo no campo da informação técnica, tido como lucrativo, levaram no espaço de poucos anos a uma completa reorganização de largos sectores da indústria editorial em todo o mundo.

Além disso, em dois dos três segmentos referidos – informação técnica e formação – é já hoje regra, e não o caso isolado, a existência de uma cadeia digital integrada de comercialização. Grupos como a Thomson tentam convencer os investidores a realizar mais de 80 por cento das vendas e lucros a partir de produtos digitais. A passagem do livro a produto digital implica, na maioria das vezes, uma mudança igualmente decisiva no modelo de mercado, dado que, em vez de um único título ou uma única série, pretende-se fazer prevalecer, sempre que possível, as modalidades de assinatura, pois estas prometem receitas mais regulares e, por isso, mais seguras.

Esta evolução só a pouco e pouco vai atingindo o sector fragmentado do “trade”, muito mais conservador e também mais forte. De muitas e variadas maneiras, as editoras têm oferecido resistência ao avanço de mudanças rápidas. Mas a pressão é crescente. Por um lado, modificaram-se os hábitos do públi-

co leitor, que, para cada vez mais situações do quotidiano, recorre a vários “ecrãs” – do computador ao telemóvel – como interfaces naturais, na sua relação com a informação, o entretenimento e o intercâmbio cultural. Por outro lado, aumenta a pressão dos custos e a crise económica atual, como outras crises no passado, constituirá, a breve trecho, um poderoso catalisador de mudança e transformações radicais.

Mas não é consequência inevitável destes desenvolvimentos que a digitalização venha a afetar a variedade das publicações. O que está a acontecer são antes adaptações no seio do mercado livreiro tradicional, que já hoje estão a provocar inflexões consideráveis.

Há aqui duas tendências básicas que se fortalecem reciprocamente. Por um lado, aprofunda-se o fosso entre o número, de ano para ano, sempre crescente de novas publicações e o volume médio decrescente de tiragem das edições.

Por outro lado, novas vias de comercialização e modalidades de desconto para editoras e títulos com menor poder de afirmação – e são eles os principais garantes da variedade – criam patamares cada vez mais elevados de acesso ao mercado.

Já hoje assistimos à publicação de traduções literárias a partir de línguas com menor presença, de artigos e documentações do domínio da cultura e das ciências humanas, de livros de formação com carácter local, de

Com apelos movidos pelo medo, a única coisa que aqui se constrói é um espantinho alienado, que não abre qualquer perspetiva, nem para os autores, nem para as suas editoras.

literatura infantil ou de trabalhos artísticos fora das tendências dominantes, mesmo em editoras profissionais e cada vez mais à margem dos critérios de uma produção cultural regida pela economia de mercado. E, apesar disso, há muito que editoras altamente prestigiadas confessam, sem qualquer constrangimento, que só incluem no seu programa certas traduções de literatura menos viável, se pelo menos os custos de tradução estiverem cobertos por fundos de apoio.

Escrever sem honorários

No âmbito das ciências humanas, com poucas exceções, os autores escrevem e publicam sem retribuição de honorários pela sua autoria. Em vários campos do saber, espera-se mesmo dos autores que ainda sejam eles próprios, como se não bastasse a renúncia aos honorários, a angariar meios para a produção e divulgação das suas obras. Para os autores, a rentabilidade é desígnio que só se manifesta, na maioria das vezes, por caminhos indiretos, através do acréscimo de reputação, da afirmação de imagem ou da autopromoção no mercado.

Neste aspeto, a cultura do livro muito já hoje se aproximou da produção musical, em que para muitos músicos o lançamento de uma gravação é um veículo de promoção e não, em primeira instância, de receita.

O que, porém, comparativamente, pouca mudança sofreu é o facto de os livros continuarem a ser escritos e publicados, tanto em profusão de conteúdos, como também em variadíssimos formatos de *mass media* (espectro consideravelmente alargado agora pelas opções de digitalização). O livro, como “formato mais universal e mais usado no intercâmbio de ideias e do saber complexo”, parece manter-se, também no futuro, incontornável e eficiente.

Aquilo a que se assiste, entretanto, é à contínua fragmentação do espaço, outrora unitário, da biblioteca. Após a demarcação do livro, no seu sentido clássico, relativamente aos efetivos das ciências especializadas, hoje digitalmente integrados, muito aponta já para um próximo estádio, em que, dentro do vasto território do livro tradicional, se assistirá à demarcação de segmentos comercialmente viáveis, face a modelos sem dúvida culturalmente importantes, contudo, cada vez mais não orientados para o lucro ou o rendimento dos autores.

A exploração desta diversidade – de conteúdos e de *mass media* – é talvez a chave mais importante da futura rentabilização dos livros, no seu sentido mais lato, neste quadro de relações tão complexas quanto inextricáveis. É por isso que a controvérsia pública em torno do monopólio de catalogação por parte do Google, em favor de uma garantia legal de acesso e do poder de dispor da diversidade de conteúdos, constituiu, com toda a certeza, a polémica certa no tempo certo. Mas transformar o Google, simplesmente, no monstro devorador de toda a liberdade do livro e da cultura é um puro disparate, enquanto não se apresentarem modelos alternativos que garantam, num mundo digital e fragmentado dos mais variegados livros, a organização do acesso, a visão de conjunto, a ordem e a divulgação. Com apelos movidos pelo medo, a única coisa que aqui se constrói é um espantinho alienado, que não abre qualquer perspetiva, nem para os autores, nem para as suas editoras.

Ao mesmo tempo, torna-se cada vez mais evidente que uma regulação universal como aquela que hoje existe, fundamentada só na autoria, não resolve a questão. Não é no esvaziamento do direito de autor, não é na pirataria, não é nas construções de mono-

pólios nem, pelo inverso, numa mentalidade de salteador de bar aberto que, na atual evolução, se revelam as forças impulsionadoras do futuro, mas numa mistura complicada de novas possibilidades de produção e comercialização, de outros hábitos culturais, bem como de desequilíbrios entre autores e obras de retumbante sucesso comercial e aqueles autores que buscam o sucesso por caminhos diferentes, através de outras formas de estímulo e reconhecimento.

O espaço unitário e fechado da biblioteca evoluiu para um campo aberto em várias direções, frequentemente impossível de se abarcar com a vista, em que as velhas construções fechadas continuarão a ser importantes marcos orientadores, mas, em breve, já não os únicos a apontar o caminho. A variedade do livro reflete-se na variedade dos leitores e nas suas múltiplas formas de utilização. Se voltarmos ao princípio, às espartilhadas definições de livro, e se as despirmos do lastro estilístico e da sobrecarga de simbolismos, o que logo delas ressalta é, novamente, a sua provada dimensão utilitária e, através dela, também o perfil de um futuro promissor.

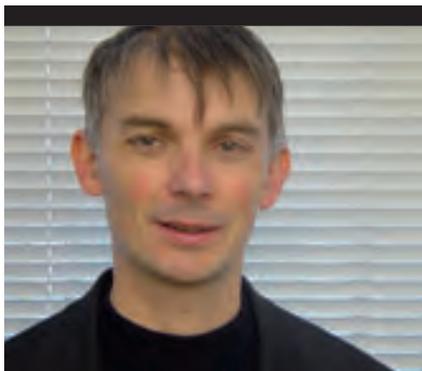
Rüdiger Wischenbart, nascido em 1956, em Graz (Áustria), trabalha na *Content and Consulting*, em Viena, na qualidade de consultor e proprietário, tendo a cultura internacional, os mass media e o livro como pontos fortes da sua atividade. Organiza o “Global Ranking of the Publishing Industry”, anualmente atualizado, analisa *best-sellers* internacionais para uma rede de revistas especializadas e dá consultoria a feiras do livro internacionais. Publicou recentemente o “Diversity Report 2008”, sobre tendências e desenvolvimentos da tradução na Europa. Mais informação sob www.wischenbart.com e igualmente no seu blog www.booklab.info.

Mambo

A large, bold, yellow graphic element consisting of several thick, interconnected lines that form a complex, abstract shape. It resembles a stylized letter 'Z' or a series of sharp, angular strokes. The graphic is positioned in the lower half of the page, overlapping the text.

@abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

Prazeres e frustrações da leitura Se, há oito anos, um em cada três alemães pegava regularmente num livro, hoje, só um em cada quatro o faz. Em 2005, um estudo realizado na Grã-Bretanha concluiu que 27 por cento de todos os britânicos nunca tinham lido um livro na vida e que outros 7 por cento só leem um livro quando estão de férias. Como estão a mudar os hábitos de leitura na Europa? Angus Phillips



Para Steve Jobs, um dos fundadores da Apple, a situação é muito clara. Ao abordar o tema do livro, afirma: “É um facto comprovado que as pessoas já não leem livros”. Será isto verdade? Haverá diferença entre os hábitos de leitura de cada país e cada região dentro da Europa? Se há, qual a explicação? E o nosso material de leitura também muda?

A linguagem das estatísticas não deixa margem para dúvidas: leem-se cada vez menos livros. O facto pouco surpreende, se tivermos em conta a concorrência a que livro está exposto por parte de outros meios de comunicação, começando pela televisão, passando pelos jogos de computador e terminando na internet.

Mas também o lugar que o livro ocupava na sociedade já não é o mesmo. Muitas

peças encontram agora descontração no cinema ou em frente do televisor. A internet tornou-se entretanto a fonte preferida de informação. O atual ritmo frenético do dia-a-dia rouba a muitos o sossego necessário para pegar num livro e lê-lo com prazer.

Na opinião de Henry Perowne, o neurocirurgião bem-sucedido do romance *Saturday*, do autor britânico Ian McEwan, ler literatura de ficção exige muito trabalho: “Não são só umas quaisquer preocupações, obrigações familiares, ou o desporto, que reclamam o seu tempo livre. Henry é também arrastado por aquele desassossego que tão tipicamente toma conta destas ilhas semanais da despreocupação. Não lhe apetece passar os seus dias livres deitado, ou mesmo sentado. (...) Também não lhe apetece muito ler livros até ao fim. Só no trabalho é que é determinado, nos tempos livres revela-se impaciente. Espanta-se quando ouve falar do que muita gente faz depois do emprego, que passa quatro e cinco horas por dia a aumentar os índices de audiência televisiva por todo o país.” (McEwan, 2005, S. 93)

Há pesquisas sobre os hábitos de leitura em alguns países que são realmente alarmantes. Em 2005, um estudo realizado na Grã-Bretanha concluiu que 27 por cento de todos os britânicos nunca tinham lido um

livro na vida e que outros 7 por cento só leem um livro quando estão de férias (BML, 2005). Segundo uma pesquisa de 2008, 25 por cento dos alemães não leem livros (*Stiftung Lesen*, 2008). A tendência na Alemanha aponta para um decréscimo anual do hábito de leitura: o número daqueles que leem um a cinco livros por ano aumenta (44 por cento, contra os 38 por cento do ano 2000), enquanto o número dos que leem 11 ou mais livros por ano diminui (28 por cento, em comparação com os 34 por cento do ano 2000).

É preciso olhar para as estatísticas sobre hábitos de leitura com um certo cuidado. De facto, questões de carácter geral sobre a leitura não fornecem necessariamente um quadro completo da realidade. Nos Países Baixos, concluiu-se de duas sondagens feitas em 1975 e 2000 que, em ambos os anos, o mesmo número de pessoas, no mês anterior à sondagem, tinha lido livros por mero prazer. Um outro estudo, baseado em anotações diárias dos participantes, concluiu que, no mesmo espaço de tempo, a percentagem dos que leem pelo menos um quarto de hora por semana desceu de 49 para 31 por cento (Knulst e van den Broeck, 2003).

Um estudo internacional sobre ocupação dos tempos livres, em que se compararam dados de cinco nações (Southern *et al.*, 2007), confirmou que, nos Países Baixos, o tempo de leitura é cada vez mais curto, mas que o índice de participação é, antes como depois, elevado (90 por cento). O estudo abrangia vários tipos de publicações impressas – quer dizer, não só livros, mas também jornais e revistas – e, para todos eles, partia de uma noção de leitura como

atividade primária (portanto, não entendida como trabalho, ou destinada à formação).

Na França e na Grã-Bretanha, os resultados foram diferentes dos obtidos nos Países Baixos. Nestes dois países, tendo em linha de conta todas as publicações impressas, observava-se um aumento do tempo dedicado à leitura e também do número de leitores de livros. Globalmente, porém, e considerando todos os tipos de leitura, o hábito de ler, como acontecera nos Países Baixos, tinha sofrido um recuo: na França, de 44 (1975) para 35 por cento (1998) e, na Grã-Bretanha, de 66 (1975) para 58 por cento (2000). Sempre que a questão focava diretamente a leitura de livros, o estudo concluía que o tempo dedicado à leitura variava consoante o grau de instrução e o sexo (as mulheres leem mais do que os homens). Na França, por exemplo, lê-se mais em casa de solteiros do que noutras casas, e quem tem filhos pequenos lê ainda menos.

Diferenças nacionais

Na Europa, a percentagem de leitores de livros difere muito de país para país e de região para região. Uma pesquisa sobre a leitura de livros, não como objeto de trabalho ou de estudo, (Skaliotis, 2002), atribuiu à UE uma média total de 45 por cento relativamente ao ano 2001, atingindo as percentagens mais elevadas na Suécia (72 por cento), Finlândia (66 por cento) e Grã-Bretanha (63 por cento). Pelo contrário, os valores médios mais baixos verificaram-se em Portugal (15 por cento) e na Bélgica (23 por cento).

Em cinco dos antigos quinze Estados-membros, 50 por cento ou mais da população não leu sequer um livro – nem por razões

Ler literatura de ficção
exige muito trabalho.

de trabalho ou estudo, nem por prazer. O último inquérito do Eurobarómetro (2007) não permite que se faça uma comparação direta, devido à natureza muito díspar das perguntas feitas, que abrangem todas as modalidades de leitura do livro. A percentagem de pessoas que, nos doze meses anteriores ao inquérito, tinham lido mais de cinco livros atingia o seu grau mais elevado na Suécia (60 por cento), na Dinamarca (56 por cento) e na Grã-Bretanha (56 por cento). O inquérito também revelou quantas pessoas não tinham lido nenhum livro nos doze meses anteriores à sua realização: os valores médios mais elevados verificaram-se em Malta (54 por cento), Portugal (49 por cento) e Chipre (43 por cento) (Eurobarómetro, 2007).

Há variadíssimas razões para que os hábitos de leitura sejam tão díspares na Europa, como a existência de uma tradição de leitura e a disponibilidade de livros, o acervo das bibliotecas e as oportunidades de educação, o nível cultural, o grau de urbanização e o rendimento nacional. Existem claras disparidades entre o norte e o sul da Europa, sendo nos países do Mediterrâneo que se lê menos. Como explicar estas disparidades?

“A forma como as pessoas estruturam o seu dia-a-dia e o seu tempo é semelhante em todos os países, apesar de se verificarem algumas diferenças. Nos países mediterrânicos, e especialmente na França, as pausas do meio-dia são mais longas e o conjunto das horas de lazer é, por isso, mais curto que em qualquer outro sítio. Os finlandeses dispõem de mais uma hora de tempo livre que os franceses e os italianos.” (*Eurostat Pocketbook*, p. 149)

Na Grécia, são várias as razões para que se leiam relativamente poucos livros e jornais: o clima mediterrânico, um desenvolvimento

relativamente tardio da educação e cultura e um sistema de bibliotecas subdesenvolvido (Banou e Phillips, 2008). O norte e o sul da Europa têm realidades diferentes no que diz respeito ao grau de instrução das suas populações e não restam dúvidas que existe uma relação estreita entre a leitura de livros e o nível cultural.

Que outras possibilidades existem de medir a leitura? Um critério de medida é a venda de livros, que se pode determinar com base no número de livros vendidos *per capita* em cada país. Mas existem também outros fatores a ter em conta, como a utilização das bibliotecas, a venda de livros usados, ou o empréstimo de livros (dentro do círculo familiar, ou dos amigos).

Na razão direta do aumento da idade, do ordenado e dos anos de estudo, aumenta também a compra de livros. Preços de livros em baixa e maior disponibilidade de livros de bolso são corresponsáveis por números de venda mais elevados. Mas, sabendo que em muitas das nossas casas as prateleiras estão cheias de livros que não foram lidos, será a venda de livros um indicador fiável? Na Grã-Bretanha, é muito provável que as promoções tão generalizadas, do tipo “compre dois e leve três”, venham a ser responsáveis pelo aumento de livros não lidos, ou então daqueles das estantes em vendas de caridade.

O comportamento da compra de livros sofre variações de acordo com a composição

Os hábitos de leitura, na Europa, dependem de uma tradição de leitura e da disponibilidade de livros, do acervo das bibliotecas e das oportunidades de educação, do nível cultural, do grau de urbanização e do rendimento nacional.

do preço e a oferta existente no mercado. A penetração no mercado através de livrarias diverge de país para país e em alguns deles verificamos um maior sortido de livros de bolso a preços convidativos. Alguns Estados, como a Alemanha e a França, insistem na política do preço fixo, enquanto outros, com destaque para a Grã-Bretanha, permitem uma concorrência cerrada, baseada nos descontos. Aqui, encontramos livros a preços reduzidos, não só nas livrarias, como também nos supermercados e na internet.

É de assinalar, entretanto, uma grande percentagem de leitores na Escandinávia. Na Finlândia, assiste-se a um número *per capita* extremamente elevado de novas publicações e vendas de livros. As crianças finlandesas são conhecidas pela sua prestação no que diz respeito à leitura. No teste de leitura do estudo PISA 2000, a Finlândia ocupava o primeiro lugar (OECD, 2002). Os números finlandeses relativos ao empréstimo bibliotecário também são dignos de nota: “Os finlandeses são os utentes de biblioteca mais ferverosos da Europa. Em 2004, o volume de empréstimos chegou aos 109,8 milhões, incluindo os vários *mass media*, sendo de 79,5 milhões a quota-parte dos livros. O resultado é de 30 livros por requisitante, o que dá 15 livros por cada pessoa na Finlândia.” (Stockmann et al., 2005, p. 35)

Segundo o ministério da Educação finlandês, são vários os fatores responsáveis pelos hábitos de leitura arreigados no país. Deles fazem parte o alto apreço que a cultura finlandesa tem pela leitura (as pessoas fazem assinaturas de jornais, os pais leem para os filhos), a compacta rede de bibliotecas públicas, o estatuto social das mães como modelo para as raparigas (as mulheres leem

mais do que os homens), os inúmeros filmes estrangeiros que passam na televisão sem dobragem, mas com legendas em finlandês (ou seja, as crianças leem a ver televisão), assim como a navegação na internet e o intercâmbio de SMS, que cada vez mais transformam a leitura e a escrita num hábito dos tempos livres da gente nova (mesmo que, por isso, se leiam menos livros). (FNBE, 2009)

Muitas vezes, a utilização crescente da internet é apresentada como responsável pela redução de tiragem dos jornais em muitos países. Em 2007, num inquérito realizado no âmbito da UE, 35 por cento dos inquiridos declararam recorrer à leitura de notícias e artigos de revistas *online* – 49 por cento tinham acesso à internet em casa. (*Eurostat Pocketbook*, 2007, p. 142 e 144)

Ratos de biblioteca finlandeses

Números da Grã-Bretanha apontam para que a utilização da internet tenha repercussões em outros *mass media*, incluindo o livro. Uma pesquisa de 2007 mostrou que cerca de 26 por cento dos utilizadores da internet, segundo o seu próprio testemunho, veem menos televisão e que 17 por cento passam menos tempo a ler livros (Dutton e Helsper, 2007, p. 65). Mesmo quando decresce a leitura do livro, é preciso ser cuidadoso com a afirmação de que a leitura retrocede. O tempo que passamos *online* é, em parte, gasto a ler jornais, *blogs* e outros textos. Qual o efeito de tudo isto no nosso cérebro é a questão que o conhecido autor estadunidense Nicholas Carr, crítico da tecnologia, levanta no artigo “Is Google making us stupid?”. Nele, Carr cita um utilizador da internet:

“O seu pensamento... torna-se um pensamento *staccato*, que reflete exatamente o modo *copy-paste* como ele retira de muitas fontes *online* curtas passagens de texto. ‘Já

não consigo ler *Guerra e Paz*, admitiu ele. ‘Já não está na minha mão. Uma entrada de *blog* com mais de três ou quatro parágrafos ultrapassa a minha capacidade de assimilação. Essas coisas, passo-lhes só os olhos por cima.’” (Carr, 2008)

Haverá na Europa assuntos e temas comuns? Manifestar-se-á naquilo que lemos e nos livros lidos por nós um gosto comum a nós todos? Um dos desenvolvimentos dos últimos tempos consiste na venda e no consumo crescentes de livros em língua inglesa, fora da Grã-Bretanha. Ler livros em inglês é cool – e uma necessidade, se as traduções de um ou outro *best-seller* só aparecem no mercado muitos meses depois. É por isso que as editoras se sentem cada vez mais pressionadas a publicar mais depressa as suas traduções.

Sobre o seu próprio país, a Suécia, escreve Ann Steiner, investigadora das ciências literárias: “Leem-se mais livros de língua inglesa no original do que era costume no passado. As traduções do inglês, em comparação com o que acontecia há dez anos, mal conseguem afirmar-se. As editoras suecas estão preocupadas com o número de vendas de livros em língua original. O facto de já se terem vendido 115 000 exemplares da versão inglesa de *Harry Potter e o Príncipe Misterioso* (2005) na Suécia, até setembro de 2005, não deixará de ter consequências na futura tradução de livros ingleses.” (Steiner, 2006, p. 140)

No Leste Europeu, com a abertura dos mercados livreiros, tem subido o volume de títulos publicados e de vendas da literatura estrangeira. Na Estónia, por exemplo, o idioma até agora mais traduzido, o russo, foi substituído pelo inglês, entretanto língua de origem de metade de todas as traduções e da maioria dos títulos traduzidos

de literatura ficcional (Järve, 2002). Bem vistas as coisas, persistem algumas diferenças salutaras entre as listas de *best-sellers* dos diferentes países europeus. As preferências de gosto variam quanto a autores, géneros e até quanto à forma de apresentação do livro (tamanho, encadernação e qualidade de materiais).

Em fevereiro de 2009, as listas de *best-sellers* evidenciaram seguramente certos aspectos em comum – como, por exemplo, o sucesso da autora estadunidense de literatura juvenil Stephenie Meyer na Alemanha, Espanha e Grã-Bretanha, ou do escritor sueco de romances policiais Stieg Larsson na França e Espanha – mas, no geral, é grande a variedade de autores nelas representados em cada país (Wischenbart, 2009). Uma análise das listas de *best-sellers* na Europa, levada a cabo em 2008 pelos especialistas Rüdiger Wischenbart e Miha Kovač, revela uma cultura multifacetada da leitura, descrita por estes autores como “um panorama impressionante, criador de uma incomparável variedade cultural interior (Wischenbart e Kovač, 2009). O sucesso de autores suecos de romances policiais, como Larsson, por exemplo, foi propiciador de um acréscimo de traduções do sueco para outras línguas.

Se tivermos em conta a falta de tempo de que sofrem muitas pessoas, a preponderância de outros mass media e a multiplicidade de conteúdos entretanto disponíveis *online*, não é de espantar que se leiam cada vez menos livros na Europa.

Mas como reagir a esta situação? Terá isto tanta importância? Sim, e por várias razões, como, por exemplo, a ligação que existe

Na Estónia, o idioma até agora mais traduzido, o russo, foi substituído pelo inglês.

entre os hábitos de leitura e o nível de instrução de um país. Nos Estados Unidos, a fundação estatal de apoio às artes e à cultura, o *National Endowment of Arts*, demonstrou que as pessoas que leem evidenciam comportamentos que são menos típicos dos não leitores: “Quem lê literatura tem certamente mais probabilidades de participar em atividades culturais, desportivas, ou de voluntariado, do que aquele que não lê. Tem, por exemplo, três vezes mais probabilidades de ir a uma sessão de teatro e quase três vezes mais probabilidades de visitar um museu de arte, duas vezes e meia mais de se envolver em trabalho voluntário, ou de beneficência, e uma vez e meia mais de participar em atividades desportivas.” (NEA, 2004)

Uma cidade lê um livro

Quem quiser promover a leitura do livro, pode aprender com o exemplo finlandês: a lição a tirar é que tudo depende do fortalecimento de uma cultura global da leitura. Nesse sentido, é imperiosa uma mudança de atitudes, tanto no seio das famílias, como também na sociedade. No romance *A sombra do vento*, do autor espanhol de *best-sellers* Carlos Ruiz Zafón, há um cliente na livraria do herói Daniel, em Barcelona, com este discurso: “É o que sempre digo. Ler é para gente que tem muito tempo e que não tem nada para fazer. Como as mulheres. Quem tem coisas para fazer não tem tempo para histórias da carochinha. A vida é para trabalhar no duro.” (Zafón, 2003, p. 156)

Iniciativas para a promoção da leitura, com interação de escolas, bibliotecas e outras instituições, continuam a fazer parte da agenda de muitos países. A par de feiras do livro e

festivais de literatura, realizam-se ações como o “Dia Mundial do Livro”, da UNESCO, e os chamados “City Reads”, em que uma cidade inteira lê o mesmo livro. Bolsas, prémios literários e de tradução apoiam a profissão de escritor e o enriquecimento mútuo das literaturas dos diversos países.

Em 2007, a República Checa pôs em curso uma iniciativa, apoiada pelo antigo presidente Vaclav Havel, com vista a motivar os pais a ler alguma coisa aos filhos vinte minutos por dia (Johnston, 2007). Sobre a “cultura da leitura na Alemanha”, escreve o jornalista de Frankfurt, Eugen Emmerling: “Então qual é a origem desta contradição entre o volume real de leitura e o recuo por muitos sentido de uma cultura da leitura na Alemanha? Provavelmente o facto de os dados empíricos considerarem um outro tipo de leitura que não exclusivamente a ‘leitura literária’, afinal predominantemente motivada por interesses estéticos. É verdade: a leitura como atividade dos tempos livres está cada vez mais a perder, também na Alemanha, o prestígio social que provinha da tradição cultural burguesa. Em contrapartida, ganha cada vez mais importância a leitura operacional, ou seja, a leitura como aquisição utilitária de conhecimento, com vista a uma melhor orientação num mundo em mudança cada vez mais acelerada.” (Emmerling, 2006)

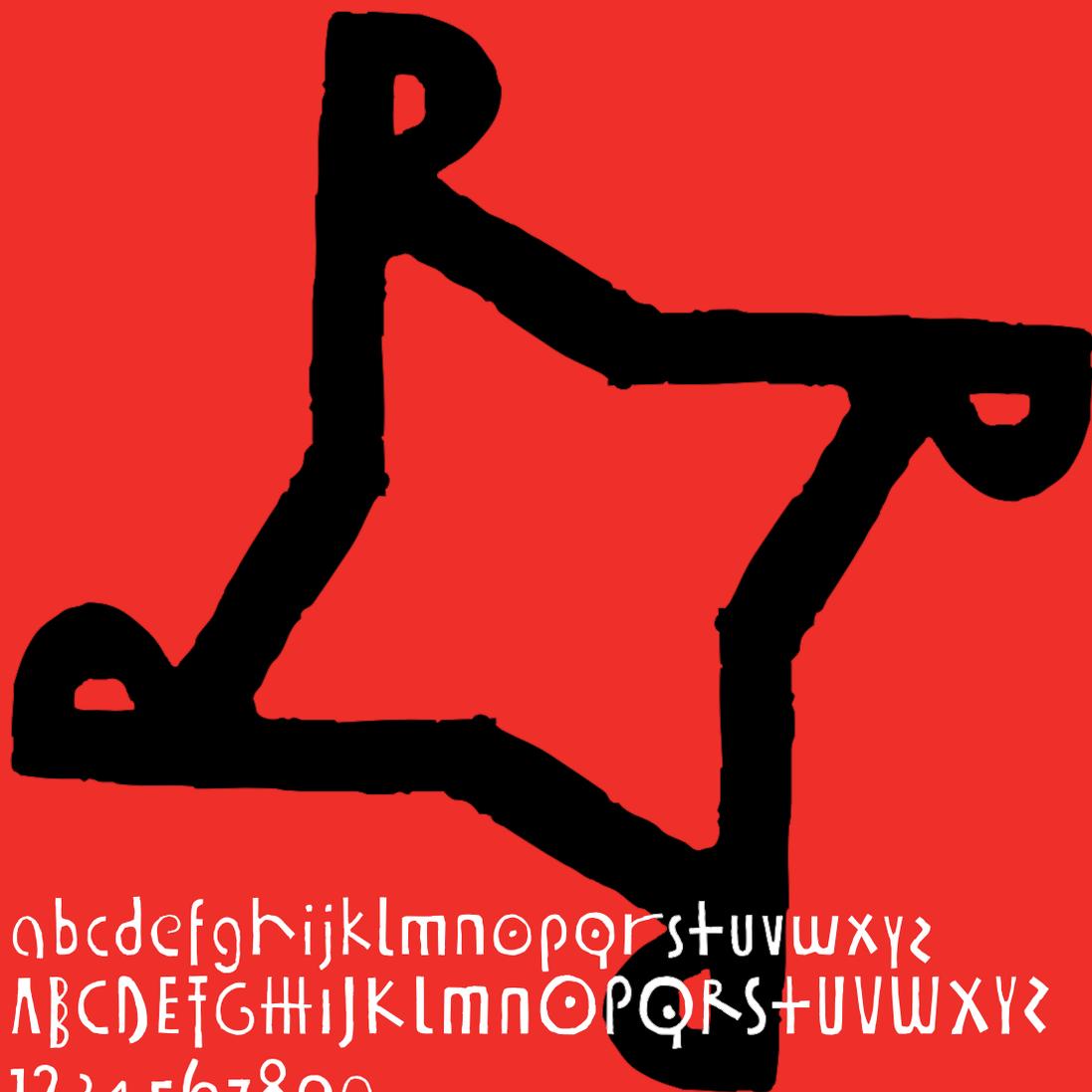
Desejável seria que, em paralelo com formas textuais mais fáceis, se lessem também obras de literatura mais exigente. Há uns que, pela leitura de textos ficcionais, buscam a compreensão da existência humana, ou simplesmente a evasão para mundos diferentes; outros querem ler notícias na internet, ou vasculhar os *blogs*; outros ainda procuram livros técnicos, tendo a recente crise financeira contribuído bastante para alimentar em muitos o interesse por livros sobre te-

mas da economia. Em 2007, em toda a UE, 71 por cento dos inquiridos tinham lido pelo menos um livro nos 12 meses anteriores e 37 por cento pelo menos cinco livros – só 28 por cento tinham lido mais (Eurobarómetro, 2007). Que podemos nós fazer para que cada nova geração ache a leitura *cool*? Muitos pensam que isto podia conseguir-se com novos aparelhos eletrónicos de leitura. Outros, pelo contrário, estão convencidos de que o livro impresso se afirmará como objeto de desejo, em casa, ou diariamente a caminho do emprego.

Há muitos estímulos que podem levar as pessoas a pegar num livro: festivais de literatura, versões cinematográficas de livros, ou a recomendação dos amigos. Em alguns países, os grupos de leitura são um sucesso e evidenciam a dimensão social desta atividade.

Uma coisa parece clara: basta somente que se criem as condições adequadas, para que os livros, por si próprios, consigam atrair novos leitores.

Angus Phillips é diretor do *International Centre for Publishing Studies* da universidade Oxford Brookes.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

Por que, mesmo assim, traduzo Na maioria dos países da UE, o rendimento de tradutores literários profissionais de reconhecido mérito fica no limiar, ou abaixo do respetivo limiar nacional de pobreza. Muitos tradutores exercem a atividade profissional por mera paixão. Eis o vasto mundo da literatura na perspectiva de um artista da sobrevivência. *Holger Fock*



A tradução literária, se bem que entretanto seja ensinada em algumas universidades, não constitui uma profissão protegida, com um curso específico. Neste caso, podemos perguntar com muita pertinência o que leva alguém, em condições tão difíceis, a traduzir literatura e ainda por cima como profissão principal. Uma pergunta dificilmente generalizável, se abstrairmos do facto que o mercado internacional de literatura, desde os anos 60, carece cada vez mais de tradutores literários de profissão.

É por isso que a minha tentativa de resposta terá que ser pessoal: no meu caso, persiste desde os tempos de escola uma paixão avassaladora pela literatura francesa. Ainda na universidade, algumas recensões ocasionais levaram-me às primeiras traduções. Também durante a minha atividade profissional

de cinco anos como escritor publicitário me dediquei a este *hobby*. A hipótese de fazer dele atividade principal só se colocou depois de ter a certeza de ser suficientemente bom para me afirmar nesta profissão.

A tradução literária – nela incluo também a tradução de textos científicos e livros especializados – tem, por um lado, uma vertente de silêncio e recolhimento. Exige, contudo, por outro lado, um trabalho intensivo na língua mãe, muita investigação, constante incursão em campos do saber que nos eram desconhecidos, em suma, é também um trabalho muito empolgante. Constitui muitas vezes fonte de grande prazer e, quando é reconhecida, comparativamente com muitas outras profissões, produz em nós um sentimento de grande satisfação.

Porém, entendo o meu trabalho igualmente como um contributo para o diálogo intercultural e para a amizade franco-alemã. Nasci e estudei em Ludwigsburg – no sudoeste da Alemanha, não muito longe da fronteira francesa. Mas só seis anos depois de terminada a universidade e no início da minha atividade como profissional independente, é que tomei conhecimento do discurso de Charles de Gaulle à juventude alemã, proferido em setembro de 1962. É sem dúvida um dos grandes discursos já feitos sobre o tema da reconciliação, do entendimento entre os povos e da Europa, que deveria ser de leitura obrigatória no ensino complementar.

No fim deste discurso, de Gaulle sublinha – ainda não tinha passado uma geração após a Segunda Grande Guerra – que o respeito mútuo, a confiança e a amizade entre alemães e franceses constituem os fundamentos da unidade da Europa.

O pressuposto que melhor favorece este desígnio é o conhecimento do outro, da sua história e das histórias através das quais se transmite a sua herança cultural e se exprimem os seus caracteres próprios e mentalidades. Sem a tradução para a língua mãe de cada povo tal não é possível. Tradução não como apropriação, mas como reconhecimento do outro, no sentido do filósofo francês Emmanuel Lévinas. Ligada a ela, subsiste uma outra tarefa empolgante que me atribuo enquanto tradutor de literatura francesa: aproximar as editoras dos autores que considero importantes, independentemente da sua perspetiva comercial. De facto, por muito espantoso que possa parecer, uma parte ainda assim muito considerável de importante literatura francesa contemporânea continua até hoje pouco ou absolutamente nada traduzida, por exemplo, autores como Pierre Bergounioux, Florence Delay, Pierre Michon ou Régis Jauffret.

Por enquanto, o prazer do trabalho com a língua, com belos textos e com bons autores, ligado à consciência da construção de pontes entre duas culturas, ainda supera a minha frustração face à precariedade da situação material. Mas, pelo menos na Alemanha, a assistência social sempre constitui uma alternativa, capaz de proporcionar diariamente, com o mesmo rendimento líquido, mais dez a doze horas de tempo livre.

“A língua da Europa é a tradução.”

Há alguns anos, Umberto Eco postulou que a língua da Europa é a tradução, querendo alertar para o facto de que o pidgin inglês, como língua franca da globalização, está realmente ao serviço do entendimento entre as pessoas, mas não da sua compreensão. Para este efeito é indispensável um aprofundamento cultural, para o qual não existe terreno mais apropriado, em extensão e qualidade, do que o das traduções literárias. E, contudo, não há sector da cultura que receba tão pouco apoio como a literatura, particularmente em tradução, e menos ainda no âmbito da UE.

A literatura da Europa é... a tradução. Sobretudo nos países pequenos, no sul, leste e norte da Europa, a percentagem de traduções no total da produção livreira cifra-se entre os 30 por cento e os 60 por cento e, se considerarmos só as belas-letas, fica mesmo entre os 40 por cento e os 80 por cento. Só na Alemanha, Áustria, Suíça, França e Itália é que se traduz proporcionalmente menos, atingindo-se quota mínima na Grã-Bretanha, onde só três por cento de todas as novidades editoriais são traduções. (*Survey Ceatl*, p. 10, gráfico 3)

É verdade que, em números absolutos, o quadro toma um aspeto um pouco diferente: aqui os países grandes Alemanha, França, Espanha e Itália ocupam os lugares de topo. Mas o mito da Alemanha como campeão mundial da tradução literária, com que as páginas culturais e os editores gostam de se adornar, não passa de bela aparência: em Espanha publica-se cerca do triplo das traduções, em Itália ainda o dobro, a França está quase a ultrapassar a Alemanha e mesmo na pequena República Checa publicam-se quase tantas traduções como na Alemanha. Assustadora é a quantidade diminuta de traduções na Grã-Bretanha. (*Survey Ceatl*, p. 9, gráfico 2)

Apesar de todas as flutuações assinaláveis em cada um dos países, nas últimas décadas o volume de literatura traduzida na Europa

subiu, contudo, globalmente de forma contínua e considerável. Mas as diferenças estruturais são enormes. No caso da literatura traduzida, assiste-se em quase todos os países a uma gigantesca predominância de traduções a partir do inglês – na Alemanha, a percentagem tem-se mantido há muitos anos acima dos 70 por cento, em países do Leste Europeu como a Eslovénia ou a República Checa acima dos 80 por cento (*Diversity Report*, pp. 5 sgts. e pp. 16, diagrama 1). A tradução de literatura de pequenos países para outras línguas, especialmente línguas pequenas, é uma raridade.

Literatura fast-food traduzida do inglês

À diminuta quantidade de traduções literárias na Grã-Bretanha corresponde uma quota desproporcionalmente elevada de traduções a partir do inglês. A razão só em pouco se prende com o facto de se publicar em língua inglesa (aqui incluída toda a *Commonwealth* e a América do Norte) da melhor e mais relevante literatura, mas sobretudo com o facto de se traduzir do inglês um enorme volume de literatura *fast-food*, entretenimento ligeiro, relatos biográficos, etc., o que leva a que as editoras, tendo em conta o tipo de literatura, não se importem com a qualidade das traduções. É por isso que pululam no mercado traduções linguística e estilisticamente deficientes, especialmente nos países da Europa do Sul e do Leste.

Além disso, sente-se a falta de tradutores literários profissionais para traduzir a partir das línguas “pequenas”, bem como de honorários que permitam a especialistas (críticos literários, filólogos, tradutores, etc.) trabalhar na tradução literária e assegurar deste modo a sua subsistência, ou parte dela. Um dos grandes problemas tem por base o facto de, nos mercados livreiros europeus, já não se ganhar o suficiente para pagar o justo pre-

ço das traduções. Resumindo: a tradução literária no seu conjunto, e de modo especial a tradução do inglês, prospera; a tradução literária de línguas pequenas para línguas pequenas, pelo contrário, está à míngua e os tradutores literários passam mal. Em vários países, quase não existem tradutores literários profissionais – quer porque seja impossível assegurar desse modo o mínimo de subsistência, como acontece na Grécia, em Portugal, ou nos países do Leste Europeu, ou porque não se traduza literatura suficiente, como na Irlanda, na Grã-Bretanha, ou na Suíça.

Numa prospeção comparativa sobre o rendimento dos tradutores literários, o estudo do Conselho Europeu das Associações dos Tradutores Literários (CEATL) pôs em confronto não só os honorários recebidos, como também incluiu outras fontes de rendimento dos tradutores: apoios, bolsas, percentagens de sociedades de autores, assim como direitos conexos e prémios de tiragem. Mas é forçoso lembrar que em muitos países estas outras fontes não existem e que o rendimento proveniente das três últimas categorias ultrapassa em nenhum país cinco por cento do rendimento global médio de um tradutor literário.

Foi nesta base que se calcularam e compararam os rendimentos médios, brutos e líquidos, dos tradutores literários de 21 países, depois de deduzidas as despesas inerentes ao exercício da profissão, bem como as respetivas parcelas destinadas à segurança social e aos impostos. (*Survey Ceatl*, pp. 61-67, tabela 14 e gráficos 14 a 17)

Resultado: em seis países, entre eles também a Alemanha, o rendimento bruto médio dos tradutores literários encontra-se nos 50 por cento, ou menos, do rendimento médio relativo à indústria ou aos serviços; noutros seis países são menos de dois terços, e só em dois países atinge os 80 por cento, ou acima disso.

Os dados referentes ao rendimento líquido ainda são mais sombrios. Em comparação com o poder de compra médio *per capita* de cada país, o rendimento médio dos tradutores literários não atinge em dois países sequer os 30 por cento (República Checa 19 por cento, Grécia 29 por cento), noutros três países está abaixo dos 40 por cento (Eslováquia 36 por cento, Itália 36 por cento, Finlândia 39 por cento), noutros sete países abaixo dos 50 por cento (Espanha 41 por cento, Eslovénia 44 por cento, Áustria 45 por cento, Portugal 46 por cento, Lituânia 47 por cento, Alemanha 49 por cento e Países Baixos 50 por cento), em seis países entre os 50 e 60 por cento (Dinamarca 52 por cento, Bélgica 53 por cento, Noruega 55 por cento, Croácia 57 por cento, Suíça 57 por cento, Suécia 59 por cento). (*Survey Ceatl*, pp. 61-66, tabela 14 e gráficos 14 a 17). Se deixarmos de fora a Irlanda e a Grã-Bretanha – seus dados são fictícios pois em ambos os países quase não há tradutores literários profissionais – a França, com 66 por cento, é o único país em que o rendimento líquido médio dos tradutores literários fica um pouco acima do limiar da pobreza.

Também este quadro carece de uma melhor diferenciação: na maior parte dos países, os tradutores literários profissionais – num misto de literatura ligeira e outra mais exigente, em ocupação contínua – chegam a uma média de 1 000 a 1 200 páginas de texto original por ano (1 800 batidas a página). Aqui

Na maioria dos países da UE, o rendimento de tradutores literários profissionais de reconhecido mérito fica no limiar, ou abaixo do respetivo limiar nacional de pobreza.

ressaltam dois extremos: a Espanha e os Países Baixos. Enquanto os tradutores literários em Espanha, com baixos honorários e comparativamente altos custos de vida, são obrigados a traduzir 1 800 páginas por ano, para conseguir “safar-se” (muitos colegas espanhóis, especialmente nos grandes centros como Barcelona e Madrid, traduzem muitas vezes anos a fio 2 500 páginas por ano), os colegas dos Países Baixos conseguem ainda sobreviver, graças a um fundo de financiamento estatal, com 600 a 700 páginas anuais.

É claro que esta disparidade vai ter uma influência enorme sobre a qualidade literária das traduções, especialmente no caso da literatura mais exigente. Enquanto o nível de qualidade nos Países Baixos e nos países escandinavos é, no geral, descrito como muito elevado, ouvem-se dos países do Leste Europeu, mas também de Espanha, muitas queixas sobre a deficiente qualidade das traduções literárias. Por outras palavras, más condições de trabalho e baixa remuneração prejudicam cada vez mais a qualidade da tradução literária e, desse modo, também o processo de transferência da cultura no espaço europeu. Que consequências podemos tirar daqui?

Na maioria dos países, o mercado livreiro e a situação económica permitiriam perfeitamente remunerações mais elevadas. Mas os espaços de manobra mantêm-se apertados, num mercado que se caracteriza pelo excesso de produção e pela dura competição para eliminar a concorrência no comércio. Se se quisesse dar aos tradutores literários profissionais de reconhecido mérito as mesmas condições materiais que se oferecem, por exemplo, a um professor primário ou a um trabalhador especializado, o seu rendimento duplicaria ou triplicaria, dependendo do país em questão. Mas as editoras não podem fazê-lo: o mercado livreiro não rende o suficiente. Contudo, as editoras poderiam lançar

os tradutores nos seus cálculos do livro como autores, em vez de prestadores de serviços, fazendo-os participar, na devida proporção, nos direitos das suas obras. Ora esta proporção tem de ser aferida pelo nível da criatividade: no caso da literatura mais exigente e difícil, caberia ao tradutor a mesma percentagem que o autor recebe pela sua obra traduzida. Afinal, é graças ao tradutor que o autor pode ver a sua obra lida noutra língua e receber daí os respetivos proventos. Aqui o que está em causa não é atacar o potencial económico das editoras, mas conseguir uma melhor distribuição dos direitos. É verdade que esta receita adicional para os tradutores só seria uma realidade em países com população elevada. Nos países pequenos, as tiragens são demasiado curtas. Mas, também nos países grandes, isto por si só não levaria a uma melhoria tão significativa da receita dos tradutores literários. Por outras palavras: a questão não se resolve sem um apoio efetivo aos tradutores, seja ele financiado pelo Estado, ou provindo de outras fontes.

Antes de mais, há, contudo, que distinguir entre apoio à tradução e apoio aos tradutores. O apoio à tradução já é entretanto praticado por muitos países, como estratégia instituída de política cultural no estrangeiro, para aí promover a sua literatura nacional. Porém, esta forma de promoção da literatura, também levada a cabo pela UE no âmbito do programa “Cultura 2007-2013”, reverte, em regra, somente em proveito das editoras e, através dos direitos que lhes cabem, um pouco também dos autores. No essencial, permanecem uma forma de subsídio às editoras.

Mesmo assim, há instituições como, por exemplo, a Comissão Europeia ou a *Literair Productie- en Vertalingenfonds* dos Países Baixos, que afirmam quase em uníssono serem os tradutores também favorecidos pelo seu apoio à tradução. Na maior parte dos países, não é isso que acontece. Só na

Espanha, Dinamarca, Finlândia, Grã-Bretanha, Suíça e Áustria é que os tradutores (mas nem sempre) recebem, cumulativamente com os seus honorários usuais de mercado, uma comparticipação apreciável (50 por cento) de subsídio. Na maioria dos países, pelo contrário, nem sequer os magros honorários do preço da página são aumentados. Em contrapartida, chegaram ao conhecimento da CEATL vários casos de diferentes países, em que tradutores foram obrigados a assinar “contratos fictícios”, nos quais afirmavam ter recebido honorários mais elevados do que os realmente recebidos da editora.

Para prevenir fraudes deste género na atribuição de subsídios, a UE introduziu, para o cálculo destes, tarifas unificadas indexadas aos honorários pagos aos tradutores nos respetivos países. Estas tarifas unificadas têm sido até agora calculadas com base nos dados constantes dos pedidos de subsídios formulados pelas editoras nos anos anteriores, que em parte estão desfasados da realidade – aqui seria imperiosa e urgente uma revisão, de acordo com os números levantados pelo estudo da CEATL (*Survey Ceatl*, pp. 20, tabela 4).

Apoio aos tradutores precisa-se

Se se quiser que também os tradutores literários beneficiem do apoio à tradução, as instituições apoiantes, quer sejam financiadas pelo Estado ou por fundações privadas, terão forçosamente de atribuir aos tradutores

Não há sector da cultura que receba tão pouco apoio como a literatura, muito particularmente em tradução, e menos ainda no âmbito específico da UE.

uma parte fixa dos subsídios, assegurando igualmente que ela não seja usada em detrimento dos honorários usuais do tradutor e que seja paga a este diretamente.

Contudo, o apoio aos tradutores é a modalidade mais favorável aos tradutores literários. Nos Países Baixos, há um fundo estatal de tradutores que aumenta os honorários de base no caso de traduções de literatura exigente ou especialmente difíceis. Na Suécia e na Noruega, existem sistemas nacionais de bolsas que, por meio de avultadas bolsas muitas vezes de vários anos, em parte financiadas pelo Estado, em parte por taxas bibliotecárias ou outras receitas, apoiam os tradutores literários profissionais. Na Dinamarca e na Finlândia, são também fundações privadas que possibilitam o exercício da profissão de forma segura e livre de preocupações. Na Noruega e na Dinamarca, os tradutores literários usufruem ainda de taxas bibliotecárias elevadas, sendo-lhes estas na Dinamarca diretamente atribuídas e podendo atingir os 50 por cento dos seus rendimentos. Existem também já sinais deste apoio aos tradutores na Alemanha, na França, na Áustria, no País Basco, na Eslovénia e, em menor medida, ainda na Lituânia, na Eslováquia e na Grã-Bretanha. Aqui exortam-se todos os países a que sigam o exemplo da Noruega, da Suécia e especialmente dos Países Baixos.

Esta forma de apoio ao intercâmbio cultural sem sequer implica custos extraordinariamente elevados. Nos Países Baixos, que têm uma população de cerca de 16 milhões, o fundo dos tradutores dispõe de uma verba anual pouco superior a dois milhões de euros. Ela é suficiente para duplicar os honorários de base de cerca de 200 a 250 tradutores. O fundo de tradutores alemão dispõe atualmente de uma verba de 400 000 euros anuais. Mas para que o apoio aos tradutores alemães se aproximasse daquele que existe nos Países

Baixos, seriam necessários, pelo menos, mais dez milhões de euros. Pode parecer muito, mas compare-se esta soma com o orçamento, “n” vezes superior e proveniente dos dinheiros públicos, posto à disposição, por exemplo, de cada uma das três casas de ópera de Berlim, ou dos festivais de Bayreuth, para já não falar nas somas gigantescas de apoio ao cinema!

A tradução literária constitui a base do intercâmbio cultural: não abrange somente as belas-lettras e a ciência, mas também textos de catálogos de exposições dos museus, peças e encenações de teatro, legendagem. Em última análise, mede-se através do apoio à tradução e aos tradutores, comparando com o apoio dado à arte, à música, ao cinema e aos meios de comunicação, a importância que cada país realmente dá ao intercâmbio cultural. Na maioria dos países, o apoio à cultura favorece em primeira linha uma alta cultura criadora de prestígio e de imagem. A questão do intercâmbio cultural não está em primeiro plano. Seria desejável, neste caso, uma mudança de prioridades. A Alemanha poderia constituir um bom exemplo, pois apesar da forte poupança exercida presentemente nos apoios à cultura, o Fundo Alemão da Tradução goza de subsídios que (ainda) têm crescido de ano para ano.

Nos poucos países em que eles até agora foram criados, os fundos para tradutores têm-se revelado muito benéficos não só para a tradução como também para a literatura. Um objetivo da política cultural, tanto ao nível nacional como europeu, deveria ser, por isso, a criação de fundos de tradutores. Além da contribuição estatal, o financiamento destes fundos poderia fazer-se por outras vias como, por exemplo, através de verbas provenientes do coletivo das sociedades de autores, ou de uma taxa sobre o preço do livro, por exemplo de um euro por cada livro traduzido, encaaminhada diretamente para os fundos.

Na Europa, a política cultural é da competência de cada país. À UE compete somente apoiar instituições, iniciativas e projetos supranacionais que servem o pensamento europeu e fortalecem a identidade cultural europeia. Tudo muito bem, mas, no restante, o apoio à cultura na UE não funciona de forma diversa do que acontece a nível nacional: a verba para o apoio ao cinema do programa “Media 2007-2013” é 30 por cento mais elevada que a verba destinada a toda a restante cultura. E enquanto nos programas culturais anteriores ainda estava reservada à literatura e à tradução uma quota-parte fixa de 13 por cento, estas têm agora de competir com as restantes artes. Não admira que os centros de tradução europeus, que até 2006 ainda recebiam dinheiros de apoio, tenham desde então ficado às escuras.

A candidatura aos apoios é complicada, os procedimentos burocráticos e não se tornaram mais transparentes com a criação da “Executive Agency”. A candidatura é tão difícil que o *Cultural Contact Point Germany* (CCP) oferece cursos especiais destinados aos potenciais candidatos. Não é por isso de espantar que recebam apoio, na maioria dos casos, projetos e instituições que dispõem de gestores culturais nos seus quadros, pagos para se ocuparem das candidaturas. Em compensação, os poucos projetos e instituições existentes de tradutores literários operam, na maior parte das vezes, na base de comissões de voluntariado, e isto por parte de tradutores que são frequentemente obrigados a trabalhar 60 horas e mais por semana, para assegurar o seu sustento a um mínimo admissível.

Se a UE está interessada em apoiar a literatura a nível europeu, e isso significa sempre literatura em tradução, então deveria o mais depressa possível, o mais tardar no próximo programa “Cultura 2014-20XX”, fixar uma verba específica para a literatura, a tradução li-

terária e os tradutores literários e, em situação ideal, como acontece para o apoio ao cinema, criar um programa próprio para a literatura.

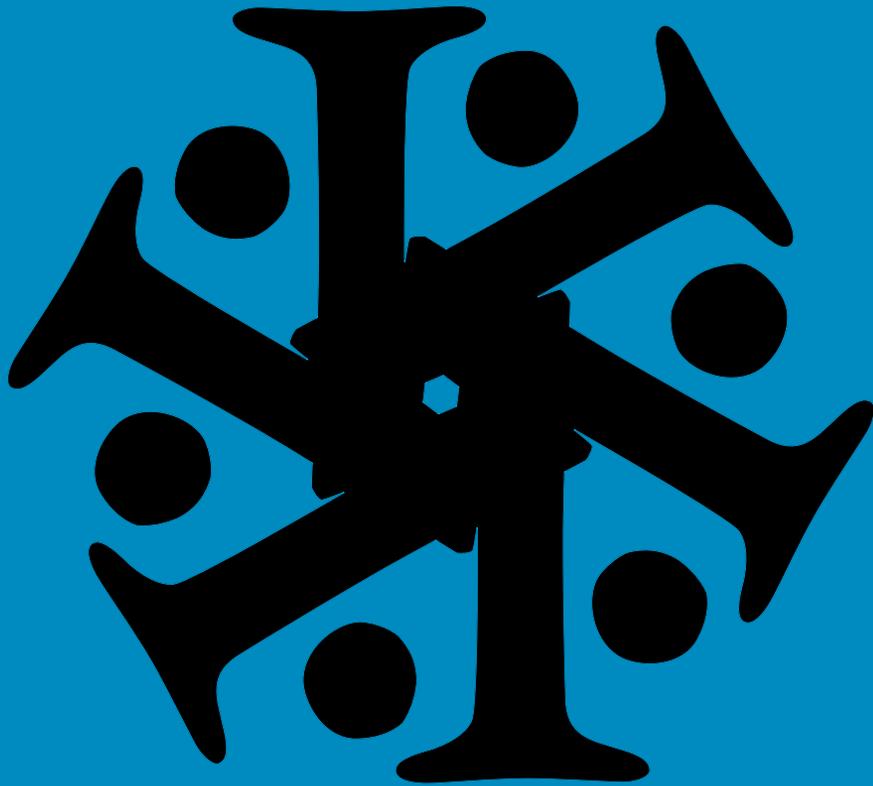
Nada é mais útil ao intercâmbio cultural do que as traduções literárias. A UE devia chamar a si a tarefa de patrocinar os centros europeus de tradução existentes, onde este intercâmbio se realiza diariamente, apoiar a criação de mais centros, especialmente nos países mais pequenos e nos do Leste Europeu, e ajudar deste modo a construir uma rede destes centros. A maioria dos tradutores literários ganha demasiado pouco para poder viajar aos países cujas literaturas traduzem, ou para participar em seminários de pós-graduação, colóquios, etc. Também isso constituiria um importante contributo para o intercâmbio cultural através da literatura, também essa seria uma tarefa da competência da UE: promoção e financiamento de bolsas de viagem e estadia para tradutores, de programas de tutoria, seminários, *workshops*, encontros de autores com os seus tradutores, etc. – diretamente, ou através de instituições que disponibilizem essas bolsas ou programas.

A nível europeu, a instituição de um fundo para tradutores constituiria um instrumento decisivo para a melhoria da situação e da qualidade das traduções literárias. O seu valor seria incalculável se financiasse e organizasse (também com o contributo de cada um dos países e das fundações privadas) as referidas formas de intercâmbio cultural.

Em última análise, é pela forma como se tratam os tradutores literários que se vê se a política cultural leva mesmo a sério o intercâmbio cultural, ou se neste caso não passa tudo de mera conversa sem consequência.

Holger Fock é tradutor literário e presidente do Conselho Europeu das Associações de Tradutores Literários (CEATL, *Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires*).

Garamond



abcdefghijklmnopqrstvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

1234567890

“Ser traduzido ou não ser” Se um autor importante do Leste Europeu não está disponível em alemão, inglês ou francês, talvez nunca venha a ser lido no país vizinho. Precisamos de um público literário pan-europeu e de um apoio condigno à tradução, a fim de podermos apreciar a literatura para além das fronteiras linguísticas e nacionais. *Gabriella Gönczy*



Se o alemão é, ainda assim, uma língua muito falada na Europa, converteu-se, a nível global, no “grego clássico da atualidade”, segundo a formulação do jornalista cultural Thierry Chervel na última edição deste Relatório Cultural. No entanto, a maioria das obras literárias da Europa é escrita em línguas minoritárias. Muitas vezes, mal se dá pela existência dessas obras fora das suas fronteiras linguísticas. Salvo algumas exceções, são sobretudo autores da Europa Central e de Leste que continuam praticamente desconhecidos no Ocidente.

Hoje em dia, verifica-se uma deriva radical dos continentes no que toca às áreas linguísticas: os países que falam a língua franca mais importante da globalização, o inglês, isolam-se cada vez mais do resto do mundo. As pesquisas da reputada linguista e tradutora estadunidense Esther Allen demonstraram que a literatura de qualidade traduzida para inglês nos EUA só representa uma parcela mínima, e em decréscimo, de todos os títulos aí publicados. Em comparação com o mundo árabe, os EUA traduzem substancialmente menos livros a partir de outras línguas, embora gostem de se apresentar como mais abertos ao mundo, cosmopolitas e empenhados na diversidade cultural.

Além do inglês, o espanhol e o chinês são idiomas dominantes à escala mundial.

Um dos problemas consiste em haver cada vez menos agentes multiplicadores, jornalistas, editores e tradutores literários que compreendam as línguas dos países vizinhos. Por isso, quem nasce numa das áreas linguísticas de menores dimensões na Europa Central ou de Leste, não só enfrenta o problema, partilhado com os conterrâneos, da fraca visibilidade em termos globais, mas também o da dificuldade crescente, no contexto da globalização, de conhecer as literaturas e culturas dos povos vizinhos.

Na Hungria, por exemplo, é hoje preciso ter muito bons conhecimentos de inglês, alemão e francês para se ser competitivo no mercado de trabalho. Já não existem praticamente intelectuais húngaros que falem

eslovaco, ucraniano, croata ou romeno. A cena literária húngara toma conhecimento da literatura e da cultura dos países vizinhos principalmente pela via indireta das línguas dominantes na Europa Ocidental. Se um escritor croata, checo ou ucraniano tem êxito na Alemanha ou em França, as secções literárias dos jornais húngaros também lhe fazem referência e as editoras encarregam-se das primeiras traduções-amostra. Mas se, por quaisquer motivos, um autor importante do Leste Europeu não está acessível em alemão, inglês ou francês, talvez ele nunca venha a ser lido no país vizinho.

É por estas razões que as editoras oeste-europeias desempenham um papel decisivo: têm o potencial (o que implica, naturalmente, um risco) de descobrir autores desconhecidos da Europa Central e de Leste. O que lhes permite lançar pontes entre as áreas linguísticas e culturais do Leste e Oeste Europeu e dar o seu contributo para a compreensão mútua dos europeus. No melhor dos casos, podem até funcionar como trampolim para os mercados livres globalizados e anglófonos.

Desconhecidos leste-europeus

Se Arundhati Roy tivesse escrito o romance *The God of Small Things*, não em inglês, mas em malaiala, não se teria tornado mundialmente conhecida. Imre Kertész escreveu o “Romance de um homem sem destino” em húngaro e, até mesmo no seu país natal, permaneceu ignorado durante décadas. Só depois do seu êxito repentino

No mundo árabe, traduzem-se muito mais livros a partir de outras línguas do que nos EUA.

na Alemanha é que, na Hungria, o grande público lhe prestou atenção. Se o “Romance de um homem sem destino” não tivesse sido um tal sucesso na Alemanha, nunca o livro teria sido traduzido para inglês, nem Kertész recebido o Nobel da Literatura.

Há dez anos, praticamente nenhum editor alemão se interessava por autores húngaros. Entretanto, não só Imre Kertész, mas quase todos os autores húngaros importantes são conhecidos e apreciados na Alemanha. Depois de, no seu conjunto, mais de uma vintena de escritores húngaros ter sido convidada pelo *Berliner Künstlerprogramm des DAAD* (Programa Berlinense para Artistas do Serviço Alemão de Intercâmbio Académico) para trabalhar em Berlim durante um ano; depois de a Hungria ter sido o país convidado da Feira do Livro de Frankfurt em 1999 e Imre Kertész, galardoado com o Nobel da Literatura em 2002, cada vez mais autores húngaros têm vindo a ser descobertos e traduzidos na Alemanha.

O renascimento da literatura húngara começou com os clássicos dos anos 20 e 30: Sándor Márai, Dezső Kosztolányi e Antal Szerb. Quase todas as novas traduções de autores húngaros colheram elogios nas secções literárias da imprensa alemã e o volume de vendas dos editores superou, na maioria dos casos, todas as expectativas. Muitos prémios literários importantes foram atribuídos a escritores húngaros: entre eles, o Nobel da Literatura a Imre Kertész em 2002, o *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels* (Prémio da Paz do Comércio Livreiro Alemão) a Peter Esterházy em 2004, o *Franz-Kafka-Preis* (Prémio Franz Kafka) em 2003 e o *Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung* (Prémio do Livro de Leipzig para o Enten-

dimento Mútuo dos Europeus) em 1995 a Péter Nádas.

As relações literárias e culturais entre Berlim e Budapeste também foram incentivadas pelo facto de alguns literatos húngaros desempenharem funções ou terem ocupado cargos importantes em instituições culturais alemãs. A título exemplificativo, György Konrád foi, durante muito anos, presidente e Péter Esterházy é membro da *Berliner Akademie der Künste* (Academia Berlinese das Artes), estando Imre Kertész inscrito na *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* (Academia Alemã para a Língua e a Poesia). Não só os húngaros, mas também outros autores do Leste Europeu alcançaram um certo êxito no mercado livreiro alemão: os ucranianos Juri Andruchowytch e Svetlana Alexievich, a croata Dubravka Ugresic, os polacos Andrzej Stasiuk, Ryszard Kapuscinski, Pawel Huelle e Dorota Maslowska ou a romena Mircea Cartarescu.

Na Alemanha, encontrou-se uma maneira de organizar, de forma mais intensa e viva, um intercâmbio literário com a Europa Central e de Leste baseado na reciprocidade, ao passo que nas relações literárias do Leste Europeu com a Europa Ocidental predomina o unilateralismo: a periferia traduz muito do que vem do centro e as línguas minoritárias traduzem muito mais a partir das línguas maioritárias do que em sentido inverso. Trata-se de um acaso, ou os editores, tradutores, redatores de imprensa literária e leitores de nacionalidade alemã terão porventura uma sensibilidade especial para a literatura dos seus vizinhos de leste?

“A trajetória dos escritores leste-europeus passa, na maioria das vezes, por Berlim a caminho das outras línguas e da literatu-

ra universal”, escreve Imre Kertész no ensaio “Porquê justamente Berlim?”. Aí destaca a função desta cidade como ponte entre as literaturas do Leste e do Ocidente. Pelo contrário, ainda segundo Kertész, as outras culturas oeste-europeias, como, por exemplo, a francesa ou a inglesa, tendem a ser autossuficientes.

Peter Esterházy atribui grande significado ao *Berliner Künstlerprogramm* do DAAD: “O ano em Berlim alterou, não só a nossa vida e aquilo que escrevemos, mas também a literatura contemporânea da Hungria no seu todo”, escreve o autor. As excelentes relações literárias entre Berlim e Budapeste também contribuíram indiretamente para uma imagem mais realista e positiva da Alemanha na Hungria. Berlim faz parte das referências e cenários mais importantes de muitos romances, novelas e ensaios da Hungria contemporânea.

Se, há pouco tempo, a imagem de Berlim na Hungria ainda se assemelhava à de Helsínquia ou de Oslo – simpática, mas muito distante e, para mais, chuvosa – a capital alemã faz hoje parte dos destinos turísticos mais aliciantes sobretudo para os húngaros de elevado nível cultural e salarial. Entre eles, foi-se entretanto passando palavra que Berlim é uma das metrópoles culturais mais estimulantes e inovadoras do mundo.

Como se poderia reanimar o intercâmbio literário entre as grandes e as pequenas áreas linguísticas europeias, tal como das

Berlim faz parte das referências e cenários mais importantes de muitos romances, novelas e ensaios da Hungria contemporânea.

pequenas entre si? Onde estão os fundamentos de um novo público pan-europeu para as literaturas europeias?

Em resposta a uma polémica do filósofo francês Pascal Bruckner acerca do islamismo na Europa, vinda a público em princípios de 2007 na revista *online* “Signandsight”, reagiram de imediato o jornalista e escritor anglo-neerlandês Ian Buruma e o historiador britânico Timothy Garton Ash. Muitos intelectuais de grande quilate, oriundos de toda a Europa, tomaram parte na discussão e, nos meios de comunicação, arrancou um debate de dimensão pan-europeia. A editora Suhrkamp achou que os textos tinham uma qualidade tão elevada, que decidiu disponibilizar a totalidade do debate também em formato de livro.

Criação de um público

O que será preciso para fazer deste exemplo, não a exceção, mas a regra? Como se pode ligar em rede transnacional a vida literária e o debate intelectual da Europa? Não é preciso muito: a internet, a língua inglesa e um promotor que funcione com abertura de espírito relativamente aos resultados e atenção às questões processuais como é o caso da Fundação Federal Alemã para a Cultura (*Kulturstiftung des Bundes*), cujo projeto de iniciativa é a “Signandsight”. Quanto ao debate acima mencionado, a europeização e a transnacionalização só funcionaram porque Pascal Bruckner não publicou o seu texto em francês, no *Le Monde*, mas sim na internet, e em língua inglesa.

A *Signandsight* é apenas um exemplo entre muitos: *Eurozine*, *Eurotopics* ou *Lyrikline* são outras tantas plataformas de debate

e intercâmbio literário na Europa. Mas continua a ser incontroverso o facto de nenhum projeto em rede poder substituir a vivência pessoal da arte e da cultura. Agora, como sempre, importa que a riqueza e a multiplicidade da infraestrutura literária europeia sejam preservadas, ampliadas e ligadas em rede transeuropeia. A par de um apoio condigno à tradução, interessa incentivar com os meios adequados as instituições e os projetos exteriores à internet. Já na era do Iluminismo, os eruditos sonhavam ser possível, a curto prazo, que as obras literárias fossem lidas na Europa inteira e que as ideias e os pensamentos se tornassem acessíveis para além das suas fronteiras linguísticas. No início do século XXI, criar através da internet um público literário pan-europeu e impulsionar a europeização da “infraestrutura *offline*” já existente seria uma meta alcançável a breve trecho. Talvez sejam escassos os passos que nos separam deste sonho.

Gabriella Gönczy é jornalista e diretora do instituto cultural húngaro Robert Gragger em Berlim. Co-editou a antologia “Berlin, meine Liebe. Schliessen Sie bitte die Augen - Ungarische Autoren schreiben über Berlin” [“Berlim, meu amor. Por favor, feche os olhos - Autores húngaros escrevem sobre Berlim”]. Faz parte do júri internacional de TWINS 2010, um projeto da Capital Europeia da Cultura, e dirige o grupo de trabalho em Comunicação da iniciativa cívica “Dar uma alma à Europa”.





Portões para as interfaces Todas as medidas de unificação do mercado interno da UE também afetam as culturas dos Estados-membros. O que representa esta filosofia do bloco, voltada para o mercado, para uma vida cultural forte e diversificada na Europa? Uma cultura europeia pode realmente prosperar sem uma política cultural europeia? *Steve Austen*



O discurso sobre o papel da cultura na Europa, sobre a dimensão cultural do processo de integração e sobre a identidade cultural do continente está cheio de armadilhas e incompreensões.

As políticas de Arte e Cultura – cujas decisões estão nas mãos de cada Estado-membro – não podem ser submetidas à máquina regulamentadora de Bruxelas, com base no Tratado de Maastricht (1992).

Sem contar com as diretivas políticas de cada Estado-membro, seria possível então argumentar que, pela razão acima descrita, jamais haverá uma política cultural “europeia”. No entanto, todas as medidas em nome da homogeneização do mercado europeu influenciam implicitamente as culturas daqueles Estados-membros. Assim, através desta filosofia da UE que é controlada pelo

mercado, surgem condições cada vez mais negativas para uma vida cultural forte e diversificada no bloco. Ou sucede o inverso?

O apoio financeiro das artes advindo de cidades, regiões e diferentes sectores económicos, bem como de doadores privados, tem efeitos transfronteiriços, que não podem simplesmente ser ignorados. Então é possível haver uma cultura diversificada na Europa sem uma política cultural europeia? De que modo ela, com ou sem apoio público, depende das circunstâncias do mercado?

Certamente haveria algumas expressões de arte – por exemplo, a literatura – mesmo sem subsídios públicos. E certamente haveria artes plásticas e produções de arte. Mas também devemos elucidar-nos quanto ao facto de que, sem os benefícios advindos de uma variedade de fontes, o mundo não seria tão rico, diversificado e cheio de expressões culturais como é atualmente.

Tanto na antiga Europa comunista quanto na Europa capitalista, as despesas públicas em favor das Artes nunca foram questionadas. Um mundo sem subsídios seria considerado como uma anomalia. A origem e a justificação dos gastos públicos encontram-se nas concepções modernas de cada política económica nacional.

Para ser franco e sem rodeios: um subsídio é válido para compensar a debilidade do poder de compra num lado da demanda que o mercado produz.

Um exemplo simples pode provar isso. Se a Filarmónica de Berlim tocasse em cada evento possível das maiores salas de música na Alemanha e tivesse todos os seus concertos lotados, o preço por assento para um espetáculo seria de 600 euros (eu não calculei direito esta quantia; o preço pode ser bem maior).

A Filarmónica de Berlim ainda não inventou para os seus concertos qualquer forma, mesmo pequena, de produção em série – e muito menos qualquer outro tipo de produção em massa. É fácil perceber que isso também não seria muito útil para a maioria dos anseios culturais, muito pelo contrário. As artes e as criações culturais não são produções exclusivas, que variam umas das outras de dia para dia, bem como de performance para performance – elas também são muito trabalhosas.

Ao longo dos anos, os políticos desviaram cada vez mais o sentido original que justifica os subsídios e encontraram-se num impasse no qual agia-se de acordo com as preferências do público. As consequências destrutivas desta “esclarecida” e pós-moderna política de subsídios prejudicam, em dimensões imprevisíveis, a aceitação das despesas públicas com as Artes.

É bem fácil realizar festivais, musicais e literatura popular, uma vez que os mesmos recebem apoio para manter os preços desnecessariamente baixos (embora eles ainda

A Filarmónica de Berlim ainda não inventou para os seus concertos qualquer forma, mesmo pequena, de produção em série – e muito menos qualquer outro tipo de produção em massa.

pudessem ser rentáveis também sem quaisquer subsídios). Será que um musical, um romance ou um festival iria estabelecer-se por um preço justo de mercado? Mesmo com preços relativamente elevados? Alguém poderia argumentar que os preços não são tão altos enquanto houver número suficiente de consumidores que estão dispostos a pagar tais preços.

Quanto mais línguas, mais inglês

No caso da literatura, pode haver de facto um mercado para traduções, por exemplo do português para o grego, mas ele é, mesmo em condições ideais de mercado, provavelmente muito pequeno para manter sua própria sobrevivência.

A demanda só pode ser estimulada num contexto limitado através da compensação do mecanismo regulador dos preços. Especialmente para a tradução direta de uma língua para outra, é difícil encontrar um argumento apropriado para qualquer forma de subsídio estrutural.

Por isso que os mercados livres, de forma semelhante aos espetáculos teatrais e a uma parte considerável das produções cinematográficas, atendem sobretudo mercados domésticos.

Para a internacionalização dos produtos literários nacionais é preciso um dispositivo – um sistema que abra os mercados estrangeiros para as obras desconhecidas. Este dispositivo, uma interface, só pode funcionar se envolver o maior número possível de agentes em cada país. E também isto depende das condições de mercado.

Quanto mais as criações literárias domésticas empenharem-se pelo reconhecimento internacional, mais forte será o anseio por um sistema como este. A crescente mobilidade das ideias e a difusão de obras

culturais dependerão cada vez mais da funcionalidade deste dispositivo.

O ensaísta e sociólogo Abram de Swaan, de Amsterdão, descreve isto assim: “Quanto mais línguas, mais inglês.”

Alguns autores consideram esse fenómeno como uma ameaça para a prosperidade da riqueza cultural. A eles eu gostaria de fazer a seguinte pergunta: Como deve ocorrer internacionalmente a interação cultural entre os cidadãos dos diferentes países da Europa, se nós todos contentamo-nos com a nossa língua e talvez a língua de apenas uma outra região da Europa? Se esta atitude tão puritana tivesse sido imposta ao meu país, a Holanda, não haveria progresso desde a Idade Média nas ciências ou nas artes.

A diversidade linguística, sem uma língua franca, seria necessariamente um jogo elitista: sem a língua franca, o grande público europeu seria servido só de maneira limitada.

Não se pode negar que as obras e as opiniões anglo-saxãs, sendo o inglês a língua franca do nosso tempo, possuem uma vantagem para penetrar nos mercados livreiros e em outros sectores das áreas da cultura e da língua.

A expansão da UE de seis Estados-membros (na sua fase inicial) a 27 nações leva a mais 21 debates sobre identidade. Os êxitos do processo de adesão – como a união monetária, o mercado de trabalho comum, bem como uma vasta gama de oportunidades e melhores condições de vida – têm também um lado contrário desagradável: quanto maior a homogeneização, mais as pessoas querem diferenciar-se umas das outras. Sucodem especificamente novos processos de identificação. A única maneira de perseverar sem promover a violência contra os próprios vizinhos é apoiando, redefinindo ou construindo algo como uma “cultura nacional”, o que quer que isso seja.

Este processo revela uma tendência para a nova definição de uma política cultural nacional e encontra-se evidente em toda a Europa. Ao mesmo tempo, todos aqueles que desejam manter as influências estrangeiras fora da vida cultural de seu país comportam-se de forma contraditória se apoiam, simultaneamente, a difusão de sua própria cultura no exterior.

É completamente óbvio que um projeto tão imenso como o processo de unificação da Europa só pode ser bem-sucedido se os cidadãos desta unidade geográfica possuírem os mesmos direitos (incluindo o direito à cultura), direitos esses que não sejam demarcados pelas políticas culturais dos seus próprios países.

O pré-requisito para tanto é a livre difusão de informações, ideias, expressões e produtos culturais dentro do território da União Europeia.

O Tribunal Europeu dos Direitos Humanos fornece o aparato legal para acompanhar isso tudo. Por meio das decisões ali tomadas, este Tribunal reforça a liberdade do indivíduo e apoia os cidadãos europeus no exercício dos seus direitos culturais, ainda que esses direitos sejam inviabilizados pela legislação ou por regulamentos de determinada nação.

As duas condições mencionadas neste ponto levam à necessária conclusão de que, na Europa da moeda comum, da livre troca

Os êxitos do processo de adesão têm também um lado contrário desagradável: quanto maior a homogeneização, mais as pessoas querem diferenciar-se umas das outras.

de mão de obra e, em termos gerais, do mercado, existe um mundo paralelo – o mundo dos parâmetros culturais.

A integração como processo cultural

Poder-se-ia até argumentar que o próprio processo de integração europeia deve ser entendido, em primeira instância, como um processo cultural. Decisões políticas, económicas e monetárias não vão perdurar se a aceitação dos cidadãos não for garantida.

Poucos discordarão se eu descrever esta aceitação como uma circunstância cultural. Uma circunstância que está particularmente associada com aquele nível de cidadania ativa, o qual foi alcançado em cada Estado-membro da UE.

A cultura e as artes podem contribuir de forma significativa para o fomento e o desenvolvimento de uma cidadania europeia. Isso já acontece indiretamente: a dimensão transnacional da arte e da cultura proporciona uma força unificadora, um ponto de referência a todos os nativos e cidadãos nacionais que, através da interface do idioma inglês e da difusão da informação pela internet, participam na dilatação da capacidade cultural mútua e da consciência cívica.

Até agora, as possibilidades dos mais novos canais para a comunicação e a difusão da informação são ainda pouco estudadas. O sucesso das redes sociais na internet mostram que a criação de uma consciência global, que ultrapassa as fronteiras nacionais, já foi posta em curso. A partir disso pode-se reconhecer que existe uma crescente necessidade por fóruns de intercâmbio com os outros cidadãos.

Nesta área, arte e cultura devem avançar. Os seus visitantes, o seu público e os seus leitores já estão presentes. O diálogo sobre

as componentes culturais da Europa, o papel do cidadão e as conexões com as respetivas realidades nacionais – tudo isso espera para ser admitido no programa de editoras bem como no dos organizadores de festivais, teatros e orquestras.

Evidentemente, apenas para aqueles que buscam uma maior aceitação, e não para os fiéis seguidores da monocultura do mercado doméstico.

Estes seguidores devem permanecer no “esplêndido isolamento” de sua própria escolha. Este direito cultural deve existir, de acordo com as leis e os tratados da União Europeia. E eles podem até encontrar financiamento público para tanto, pois o orgulho nacionalista parece estar em vias de desenvolvimento como uma prioridade cultural em cada vez mais Estados-membros.

Steve Austen é um empreendedor cultural, jornalista e membro fundador da iniciativa “A Soul for Europe”. Desde 1966 ele empenha-se amplamente pela vida cultural na Holanda e na Europa. Desde 1987, ele é presidente da *Amsterdam-Maastricht Summer University* e atua como professor visitante em várias universidades europeias.

Do nicho à ribalta As feiras do livro ainda fazem sentido na era da internet? Qual o seu significado para a expansão da literatura europeia? Como pode-se despertar o interesse pela literatura dos vizinhos? Uma coisa está clara: o livro carece de mensageiros profissionais. *Eleftherios Ikonomou*



Quem já esteve alguma vez nas duas grandes Feiras do Livro na Alemanha, para ali apresentar um livro ou vender direitos, para fazer contactos ou saber sobre as novidades que os colegas ou a concorrência estão a lançar no mercado, sabe: as Feiras do Livro são marcos do ano, como as grandes festas do calendário anual. As mais importantes Feiras Internacionais do Livro são as de Frankfurt e de Leipzig. Elas são os melhores palcos do sector e do intercâmbio literário em todas as suas facetas.

As Feiras do Livro na Alemanha são como o Natal e a Páscoa para aqueles que, por profissão ou interesse, estão ligados ao livro. Isso é mesmo uma especialidade alemã, e explica-se pelo facto de que as editoras apresentam os seus programas de primavera e de outono tendo a Feira do Livro como prelúdio ou re-

forço à respetiva produção. Na minha pátria, a Grécia, as editoras lançam quase diariamente um novo livro no mercado sem estarem sujeitas a tais compromissos.

Já faz algum tempo que a Grécia foi apresentada como país convidado da Feira do Livro de Frankfurt. Foi em 2001. Dois anos antes já notava-se um maior interesse pela literatura grega, mas em 2001 que foram traduzidas mais de 50 obras do grego para o alemão. Algumas delas, é verdade, por meio de editoras pequenas e modestas, cujo *networking* na imprensa e no mercado de vendas não permite grandes divulgações.

Mas também editoras de renome da Alemanha, Áustria e Suíça manifestaram o seu interesse através da publicação de uma série de livros que obtiveram anteriormente sucesso na Grécia. Mais de 50 autores viajaram para a Alemanha, não só para participar na Feira de Frankfurt, como também em leituras por todo o país. A imprensa alemã anunciou alguma coisa, muitas vezes de forma positiva, às vezes negativa, e a imprensa na Grécia estava até mesmo deslumbrada. O público da Feira apareceu em grande número para as leituras, de modo que se pôde quase sempre falar de eventos bem-sucedidos.

O público leitor, entretanto, não se mostrou tão entusiasmado, facto que foi confirmado pelo menos com a atitude dos editores, que só hesitantemente quiseram continuar a publicar autores da Grécia. Os

únicos escritores gregos, cujos livros continuaram a ser traduzidos e editados depois de 2001, foram Petros Markaris (policial), Ioanna Karystiani (romance), Nikos Panagiotopoulos (ficção científica e sátira) e Soti Triantafyllou (saga familiar).

Uma coisa é clara: a euforia trazida pelas numerosas traduções no âmbito do tema central da Feira não durou muito. Mas este é o caso da literatura da maioria dos países homenageados pelo evento. Nem a Coreia, nem o Mundo Árabe, a Catalunha, ou a Turquia – e esta pequena lista deixa-se facilmente estender – puderam utilizar a Feira do Livro de Frankfurt como trampolim para atrair para si um maior interesse do público leitor alemão.

No caso particular da Grécia, somou-se ainda uma redução gradual dos financiamentos para a realização de traduções literárias que, com o decorrer da atual crise económica, até mesmo desapareceram completamente. Limitar-se a esta constatação decepcionante seria, contudo, mesquinho e parcial. O proveito obtido de um empenho enorme como este não deve ser medido apenas com o número de autoras e autores estabelecidos.

Mesmo sem trampolim

Para permanecer no exemplo da Grécia: a Feira movimentou muita coisa. Os anos seguintes foram marcados por transformações para aqueles que participam no sector literário, sejam autores, editores, jornalistas, gestores culturais ou políticos. Os escritores perceberam outras perspectivas, relacionadas não somente com as realidades gregas. As can-

Poucos apreciam literaturas que mostram a multiplicidade das diversas regiões da Europa.

didaturas para bolsas de estudos bem como as redes de autores cresceram. E finalmente: ficou nítido à política e à imprensa que o livro, tanto quanto a política, carece de seus mensageiros profissionais.

A Fundação da Cultura Grega em Berlim empenha-se em adaptar as suas atividades a esta realidade e as duas Feiras do Livro exercem obviamente um papel importante.

A experiência mostra que o interesse do público, editoras e agentes na Europa, para além das suas literaturas nacionais, é bastante baixo. Apenas poucos interessam-se pelo diálogo literário internacional, apenas alguns apreciam literaturas que mostram a multiplicidade dos diversos países e regiões da Europa. Faltam pontos de referência, experiências e trato em comum diante dos conflitos do mundo pós-moderno, pós-industrial e pós-colonial. Ao mesmo tempo, deveria ser este um mundo que, na Europa, não fosse dominado por uma só cultura, mas sim pela variedade das culturas europeias.

Esta variedade cultural reflete-se na Feira do Livro em Leipzig. Por ocasião da presidência grega do Conselho da União Europeia, na primeira metade do ano de 2003, foi lançada a série de eventos “Pequenas Línguas – Grandes Literaturas” por iniciativa da Fundação da Cultura Grega em Berlim. Desde então, o programa acontece anualmente em Leipzig (desde 2005 num fórum com o mesmo nome), assim como em Berlim, como um “suplemento” da Oficina de Literatura.

Este projeto visa fortalecer o interesse pelas literaturas de pequenas regiões linguísticas. São convidados escritores contemporâneos de países europeus, cujos espaços idiomáticos e culturais – frequentemente considerados exóticos e evitados pelo mercado literário devido ao seu alto risco – reproduzem um obstáculo para o seu êxito no território de língua alemã.

A primeira série de eventos ainda ocorreu sob o título “Nova Europa – Velhas Identidades”. O ponto de partida foi composto pela unificação da UE, pela transformação da própria consciência sobre a identidade europeia e pelos medos regionais relacionados a esta transformação, de perder as identidades tradicionais, individuais e coletivas.

Na ocasião foram abordados os conflitos nos países do Leste e do Sul Europeu: algo como a tradição versus a modernidade e os seus estilos de vida individuais. Ou como as diversas interpretações nacionais da história europeia. Igualmente foram tratadas as inquietações que surgiram com as mudanças nas estruturas políticas, sociais e económicas antes e depois da queda do comunismo. Para o efeito reuniram-se as representações culturais da Grécia bem como da Polónia, República Checa, Hungria e Chipre (países recém-ingressados na UE), os quais convidaram autores e autoras dos seus países.

Novos parceiros chegaram e, em 2008, participaram neste programa literário transnacional escritores da Bulgária, Estónia, Grécia, Irlanda (língua celta), Croácia, Letónia, Lituânia, Luxemburgo, Malta, Polónia, Roménia, Sérvia, Eslováquia, Eslovénia, Espanha (andaluz, catalão ou basco), República Checa, Hungria e Chipre.

Os escritores são selecionados pelas diversas instituições nacionais e agrupados em pares conforme critérios ligados a género literário e conteúdo. O programa consiste tanto em leituras com intercâmbio linguístico, intermediadas e com decorrentes discussões, como em grupos de leituras em outras localidades de Leipzig, como na Casa do Livro, mas também em locais menores da cena cultural.

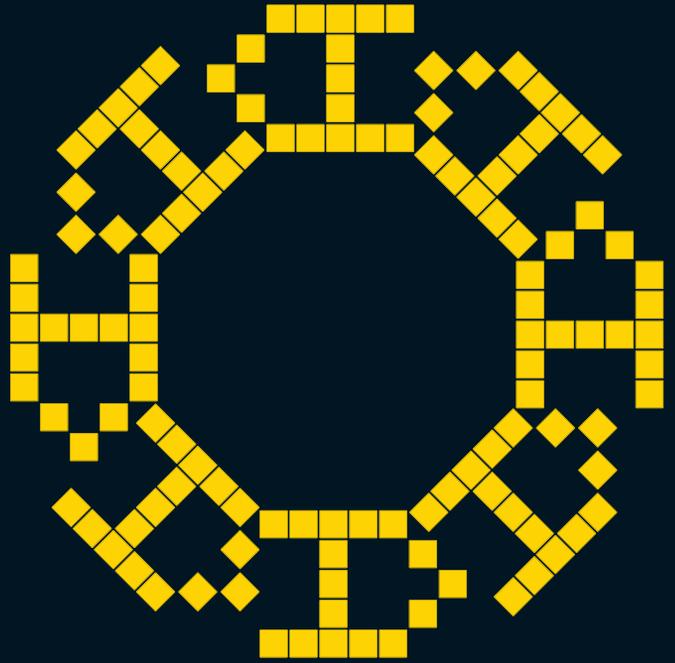
A preocupação deste evento, que entretanto já se institucionalizou, é despertar o interesse de editores, imprensa e público, bem como desviar o centro da atenção dos canhões

literários alemães, anglo-saxónicos e românicos para a periferia, a fim de poder responder a questões sobre a atual identidade cultural europeia de forma justa e completa.

Um outro objetivo, a médio prazo, é formar uma rede de contactos entre autores de línguas minoritárias e uma base de dados voltada a traduções das suas regiões. O efeito sobre a perceção da Europa como continente de diversidade e plurilinguismo é, sem dúvida, positivo, caso estas pequenas áreas idiomáticas conectem-se cada vez mais e se, em seus países, seja lido um tipo de literatura que advenha não apenas dos centros culturais dominantes. Está planeada ainda a extensão do programa para seminários internacionais de tradutores, em cooperação com o “Colóquio Literário de Berlim”, que possui ampla experiência e já criou um enorme banco de dados sobre profissionais em tradução – ainda que apenas com tradutoras e tradutores da literatura alemã para as demais línguas do mundo.

O incentivo à tradução é um primeiro ponto de partida significativo; vendas e *marketing* de obras literárias são outros pilares centrais. A consolidação de um sistema de incentivo para toda a União Europeia teria de ser examinada, sistema esse que, numa ação orquestrada, promova no sentido de uma “literatura europeia”, por assim dizer, ao menos em parte os elementos que são importantes para a difusão da literatura.

Eleftherios Ikononou é diretor da Fundação da Cultura Grega em Berlim.



abcdefghijklmnopqrstvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNopqrstuvwxyz
1234567890

A beleza e o seu preço O público não espera dos autores mais explicações de mundo e auxílios para a sua formação ética. Uma nova geração de jovens escritores compromete-se ofensivamente com a bela aparência da economia de mercado. O negócio literário está a tornar-se um sector da indústria do lifestyle? Qual o papel da crítica literária neste contexto? Ela deve servir como mera orientação no excesso de oferta? Para onde ela vai se desenvolver? *Hubert Winkels*



A taxa de importação da bela literatura inglesa para a Alemanha é elevada. Já a taxa de exportação da literatura alemã para os países anglo-saxónicos é insignificante. O intercâmbio literário por meio de traduções com outros países europeus é desigual, bem como depende das relações histórico-culturais e da moda. Na Alemanha expandiu-se o interesse pela literatura do Leste Europeu, por razões geopolíticas evidentes – mas também porque aí se encontram vasto material histórico, assim como um estado de levante e muita genialidade selvagem – creem os alemães. Mesmo assim, também ali a situação é basicamente assimétrica. Há mais importação do que exportação.

Estes termos económicos parecem inadequados. Na verdade, eles são impróprios mesmo. No entanto, a economia está a in-

terferir no campo literário e isto pode ser mostrado, por exemplo, por meio da crítica literária (minha principal área de trabalho há mais de 30 anos) – em jornais e revistas, na televisão e na rádio.

Em primeiro lugar, estou a tratar aqui da crítica literária na sua forma tradicional, historicamente fundamentada em sentimentalismos: na sua forma pura. E esta crítica, de acordo com a minha tese, não está ameaçada pela proliferação dos meios de comunicação por si só, mas pela eliminação da esfera pública civil e, portanto, do modo de criticar aquilo que é dado culturalmente em disputa e também em controvérsia.

Esta evolução é causada pela interação de duas tendências: o imperativo dos negócios, que deixa para trás a cultura crítica (e com ela a crítica cultural), e depois uma inteligência ligada ao entretenimento enquanto parte enfática dos acontecimentos culturais – longe do seu poder de penetração crítica. Uma coisa é clara: nós estamos a lidar com um problema histórico-social, uma transformação muito mais geral, que também é coletiva e cultural.

Eu começo com uma tese não especialmente original, mas cada vez mais suspeita: a crítica literária, incluindo o ensaio sobre a literatura, é a disciplina principal do Jornalismo Cultural. Assim temos duas boas razões e um indício. Primeiro: a crítica é a mais densa forma de linguagem jornalística, uma vez que se vincula à densidade do seu obje-

to. Ela trabalha com um sistema complexo de referências, principalmente históricas, e oferece, em vista disso, também um excepcional e intrigante trabalho de mediação entre o passado e o presente.

Segundo: por meio da crítica literária são articulados debates socialmente necessários – com frequência de caráter político e histórico – em torno da autocompreensão. O impulso vem muitas vezes a partir da obra literária, sendo que a crítica assume aí a função do amplificador, do catalisador e do fórum para controvérsias. Os grandes debates, fomentados ou iniciados por Günter Grass ou Salman Rushdie, Alexander Solschenizyn ou Christa Wolf, por Max Frisch, Harold Pinter, Botho Strauß, Peter Handke, Martin Walser ou W.G. Sebald – até mesmo o debate sobre a categoria de uma nova Literatura Pop pertence a esta lista – carecem inicialmente da zona de argumentação estético-política da crítica. Reduzidas a declarações puramente históricas ou político-sociais, perde-se o específico peso da forma de apresentação. Não somente no texto literário, mas também na discussão que ele procura desdobrar, o conteúdo performático está essencialmente ligado à declaração.

Terceiro: na verdade, a prática jornalística aponta também o significado proeminente da crítica literária. Os grandes e mais intelectualmente eruditos jornais na Alemanha formaram – dentro dos seus departamentos de Cultura ou de forma paralela a eles – redações de Literatura com relativa independência.

A crítica literária não está ameaçada pela proliferação dos meios de comunicação por si só, mas pela eliminação da esfera pública civil.

Jornais literários próprios, como nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, ou revistas especializadas, como na França, não têm grande importância na Alemanha. Aqui nós temos uma necessidade de recuperação, como mostrou uma conferência de críticos internacionais na Casa da Literatura de Munique em 2008. E serão perceptíveis os primeiros esforços no sentido de orientar-se pelo padrão jornalístico do Ocidente, com o resultado irônico de que uns tendem a desejar chegar onde outros, no mesmo período, correm o risco de desaparecer.

Teste de reflexos interculturais

Como se encontra a atual prática crítica? Quais as alterações que estão em curso? Os críticos contemporâneos de maior sucesso determinam a sua atividade de acordo com o público. Eles colocam os leitores na principal posição ao coordenar o seu trabalho. Fazer o leitor interessar-se por um livro é a sua tarefa primordial. Claro que eles estão profundamente convencidos de que escrever e ler a boa literatura também representam uma função moral, sim, uma função fundamentalmente civilizadora.

A sua parte nisto é vista, em primeira instância, na mediação entre a obra literária e o público. Eles trabalham da mesma maneira como outros críticos: de forma seletiva, analítica, introspectiva, julgando de acordo com regras e gosto.

Mas a função de entretenimento das suas próprias produções é, para eles, tão importante quanto o convencimento eficaz dos seus destinatários, como se eles se entendessem com o seu advogado. Se for necessário, como advogado do seu melhor “eu”. A isto pertence a tentativa de representação: primeiramente, os próprios reflexos intelectuais e as emoções bem formadas testam o produto cultural em

questão. Os protagonistas de uma crítica dirigida ao público tendem a se voltar para a grande audiência, o grupo ainda imenso de intelectuais e, para além disso, participantes da cultura e do entretenimento institucionalizado, que foram alfabetizados pela imprensa periódica. E com isso eles evitam uma grande proximidade com o discurso interno da arte, e não raro também com as especiais e inovadoras exigências de uma obra artística. Este é precisamente o caso da Grã-Bretanha, por exemplo, quando académicos e escritores surgem como críticos.

Mas tanto aqui como lá percebe-se uma propensão para o julgamento claro, sobretudo para o julgamento claramente afirmativo. Fica implícita a questão principal: por que razão se esforçar para a análise de uma obra malsucedida?

Entende-se que este tipo crítico descrito, quer apareça com um tom rabugento, quer com um toque charmoso, seja especialmente apreciado pelo público. Ele proporciona entretenimento e instrução, bem como orientação (o que é cada vez mais importante) a respeito de um campo estético fortemente diferenciado e de um mercado livreiro cada vez mais confuso. Existe algo de tautológico em nomear com êxito um crítico popular, se a notoriedade e a respetiva influência sobre a venda de livros compõem a escala de medida.

Um contrapeso a esta orientação para o público é a orientação para a obra. Aqui pode-se mais uma vez diferenciar: entre os críticos que se veem em diálogo com autores literários, e aqueles interessados em desenvolver uma lógica autónoma da arte.

Estes últimos estão na Alemanha, pelo menos desde o início dos anos 90, sob a grande suspeita de exercer uma conspiração estética secreta. Segundo a acusação corrente, eles estariam a apoiar a dissidência social da arte sofisticada para um campo de sigilo quase

religioso, onde prevaleceriam relações de poder próprias. Com frequência, essas acusações estão ligadas a um ceticismo em relação aos desenvolvimentos formais e inovadores da arte em si, como sobretudo os autores austríacos mantiveram-no por muito tempo. Os vanguardistas, em contrapartida, acusaram os chamados conservadores de preservar um conceito literário de realidade limitada e, não raramente, referiram-se ao realismo socialista como modelo político reprovado, ou à literatura do século XIX como referência anacrónica. Mas essa dura confrontação foi consideravelmente dissipada. O desenvolvimento de uma chamada compreensão artística pós-moderna assegurou, pelo menos de modo ideal, que todas as formas sejam apresentadas lado a lado, sendo utilizáveis para as mais variadas combinações.

Neste contexto, a despolarização política na Europa levou de maneira geral a uma flexibilização no campo social da literatura e nela própria. Assim, a postura narrativa convencional pôde criar, através da autoironia formal, um novo espaço de manobra que, na verdade, a fez reviver.

A tendência à forma lúdica, por sua vez, pôde libertar-se da atitude combativa e oferecer-se com seus encantos mais abertamente do que antes. Um toque para o lúdico, para a alegria, para a graça do surpreendente voltou a tornar-se mais fortemente visível e, para além disso, apreciável.

Também na crítica, a polarização – que alcançou o seu estágio máximo no início dos anos 90, com a ofensiva geral dos defensores do entretenimento – abrandou-se. Mas aqui

Os maiores críticos colocam os leitores na principal posição ao coordenar o seu trabalho.

a orientação para as demandas do mercado literário teve efeito indireto. A crítica não conhece qualquer coeficiente de público imediato. Ela não é paga em proporção direta ao número dos consumidores de *mass media*. Além disso, a sua receptividade é difícil de ser aferida. Mas a crítica do desenvolvimento literário é de tal maneira coordenada, que os problemas deste desenvolvimento, num certo lapso temporal, tornam-se também problemas dela.

Ofensiva do entretenimento

Os críticos cujos trabalhos estão orientados para os autores diferenciam-se de forma mais gradual dos conjuradores do desenvolvimento autônomo da arte. Eles trabalham hipoteticamente com os mesmos fundamentos intelectuais e imaginativos que os outros, mas enfatizam com mais força a engenhosidade do autor. E mesmo quando eles não procuram a proximidade biográfica, compartilham as suas bases estéticas, filosóficas e, não raramente, as suas premissas políticas.

Isso ocorre com frequência, mas não por obrigação, por pertencerem à mesma geração. A propósito, a identidade geracional consciente não se impôs só depois do amplo desmonte das ideologias políticas na Europa, uma vez que uma determinada privação deste senso coletivo pôde ser compensada. Na Alemanha, essa proximidade biográfica era já antes chamativa porque a delimitação da geração anterior, que foi socializada durante o nazismo e a Segunda Grande Guerra, gerou fissuras profundas de longo prazo.

O paradigma geracional fortalece-se ademais através da estranha proximidade entre autores, críticos e outros agentes do ramo literário num denso cotidiano institucional. Isso é especialmente perceptível na região da língua alemã, com as suas permanentes leituras em casas literárias, livrarias, festivais e

concursos de literatura. Mesmo que o maior festival literário da Europa seja o da localidade britânica de Hay-on-Wye e não, como dizem, o *Lit-Cologne* de Colônia.

A razão mais forte para a supressão das rigorosas polaridades no campo literário (e uma posterior preponderância da atitude narrativa formal e tradicional) pode ser vista nos acontecimentos históricos entre 1989 e 1991: com o fim da Cortina de Ferro que dividiu a Europa; com o fim da autoesterilização ideológica de ambos os sistemas políticos mundialmente demonstrativos e interdependentes.

Decerto tais derivações político-estéticas são melindrosas por conta da curta distância histórica, mas a superação de uma ênfase tenaz e combativa no progresso em questões político-sociais encaixa-se muito bem ao pluralismo pós-moderno do campo estético. Uma relação, se não causal, profundamente estruturada, e que não pode ser ignorada. Essa evolução, com certeza, trouxe consigo uma redução da pressão normativa: uma libertação da poética reguladora do Socialismo Oriental e igualmente da obrigação de escapar dela com radicalismo. No Ocidente, o desenlace das coerções – em nome de uma correção política e moral, ou de uma postura emancipativa e militante – estava já há muito tempo em curso. Ele desencadeara então, num campo junto da esfera política, um tipo de crise na orientação. Mas crise, no Capitalismo, significa força motriz.

O movimento tateante numa situação confusa foi sentido pela maioria como uma libertação, mesmo quando a mensagem ou o trabalho do artista já não parecem ter a mesma importância que antes. Pelo menos conforme o seu próprio entendimento, agora o artista podia fazer tudo, reorganizar-se. E nesse processo, o crítico foi capaz de encontrar novas distinções e associações. Contudo,

essa diferenciação de campo trouxe também consigo uma experiência de marginalização: tantas obras de arte benfeitas, tanto reconhecimento profissional, e a sociedade nem sequer consegue olhar direito para elas! Essa é uma descrição da autointerpretação temporária a respeito da cultura literária, não do seu verdadeiro estado. Sentíamo-nos jogados para fora do centro, mas na realidade éramos apenas parte de uma descentralização geral ou, para usar o popular termo sociológico, de uma diferenciação de todos os sectores da sociedade.

O resultado foram dois desenvolvimentos, à primeira vista contraditórios: fortes intervenções dos escritores no espaço histórico-político, como se houvesse um terreno perdido a ser recuperado, e um significado muito mais sólido do mercado livreiro sobre todo o campo literário. Logo percebe-se um aparente contraste quanto a uma orientação da cultura literária para o mercado, na medida em que era esperado dos escritores a interpretação da nova situação histórica. A reputação da crítica literária depois do chamado “romance da transição” na Alemanha (em alusão à queda do Muro de Berlim e à unificação alemã) tornou-se proverbial. Mas, como previsto, e às vezes de modo tolo (como se tratasse de reivindicações legítimas a um pupilo), tais exigências movimentaram algo, mesmo que não aquilo que se desejava.

Assim, por exemplo, Günter Grass interveio nos debates históricos mais fortemente a partir da reunificação alemã do que nas duas décadas anteriores. O que ele não conseguiu com seus grandes romances candentes, ecológicos e feministas “Der Butt” (O linguado) e “Die Rättin” (A Ratazana) – animar os corações estética e politicamente – pôde conquistar, entre outros, com sua veemente oposição à reunificação, com sua crítica à execução legal da mesma, com sua apresentação

de todo o processo histórico da construção nacional da Alemanha no romance “Ein weites Feld” (Um amplo campo) e, também, com a sua referência em formato literário ao sofrimento dos refugiados alemães no final da Segunda Grande Guerra na novela “Im Krebsgang” (A passo de caranguejo).

A crítica literária manteve-se consideravelmente sóbria e cética. Ela teve dificuldade de processar o confronto e a separação entre as esferas políticas e estéticas, mas permaneceu basicamente orientada pela relativa autonomia da estética. Mas diante desta constatação encontra-se outra que diz que a literatura seria como nunca antes um produto de consumo, assim como outras ofertas da cultura. E livros (inclusive os belos e bons) seriam em primeiro lugar mercadorias e, em segundo plano, possivelmente bens a serem protegidos por conta do seu alto valor cultural.

Com esta argumentação, que se refere acima de tudo à verdadeira situação das editoras fusionadas e das principais cadeias nacionais de livrarias, voltamos a tratar da tipologia dos críticos. Pois há um aspeto que ainda não consideramos: dos críticos enquanto agentes do mercado.

Numa constelação influenciada economicamente, com produtores, comércio e clientela, o crítico literário seria sobretudo um agente de vendas, com a tradicional tarefa de formar gostos e também opiniões, assumindo uma função reduzida a um tipo de teste dos produtos.

Isso só seria elogiado, ou até mesmo requisitado, pelos atores periféricos da vida literária. Tal timidez artística devota tem a ver com a já mencionada antiga função da esfera

A sociedade nem sequer consegue olhar direito para obras de arte!

pública literária como precursora de qualquer outra esfera pública, portanto também a política, na Alemanha. E mais longe ainda, até no início do século XIX, a filosofia e a literatura da Europa Ocidental, pelo menos, precisaram suportar o principal fardo da emancipação civil. Contudo, a importância do mercado também está a crescer entre os críticos.

Essa orientação económica para o mercado leva a uma difusão de todo o campo da crítica. Neste caso estamos a lidar com um crítico que, sem dúvida, dispõe das diretivas da crítica literária, mas que deixa-se guiar cada vez mais pela expectativa de sucesso de um livro. Ele conhece os cálculos da editora, sabe sobre o êxito de uma obra nos outros países em que foi traduzida. Ele averigua quão alto são os investimentos dos agentes literários e dos editores, concluindo quais os esforços que a editora irá fazer para colocar o livro no mercado com êxito.

Destacar as sabedorias de vida

Seguramente, ele não vai receber bónus por parte da editora e também não vai especular em relação a isso, mas deixa-se levar pela empolgação derivada do sucesso do livro, o que também significa que um grande número de pessoas compartilha aqueles julgamentos e sentimentos eufóricos, aqueles conhecimentos ou sabedorias de vida que o crítico destacou ou extraiu da obra. Os heróis do mercado (os autores) e os heróis dos seus romances são também os heróis do crítico, até de forma um pouco mais antecipada do que para as demais pessoas. Sim, pois já que ele também trabalhou para o sucesso do livro, não pertence a ele um pouco daquela prosperidade coletiva que um *best-seller* erudito e interessante desencadeia? E ele não está muito mais próximo dos leitores do que os seus amargos colegas meticulosos? Será que ele não compreendeu

melhor do que todos a obra de arte literária, ou mesmo o seu ambiente social?

A partir de tais orientações internas de um crítico não estamos mais longe da pergunta, se de facto o mercado não diferencia e, sem-cerimónia, produz esta proximidade ao público sempre reclamada por intelectuais. Ou o mercado engendra um tipo de esfera pública pendular a novas estruturas que, movido pelos indicadores de venda e portanto de lucro, substitui a prática cultural operacional e democrática, isto é, a crítica analítica e argumentativa enquanto formação pública?

Desta constatação a respeito da crítica literária em diante, parece estar distante a pergunta sobre como o intercâmbio entre as literaturas nacionais na Europa desenvolver-se-á. Uma coisa, porém, parece clara: a obstinação e a lógica intrínseca do discurso estético e crítico-literário são um meio de navegação entre as culturas, uma vez que tornam as obras mais independentes da lógica do êxito mercadológico. Elas podem garantir que a literatura das línguas minoritárias ou das pequenas editoras, que livros difíceis e conseqüentemente de tradução cara, tenham em geral alguma probabilidade. Isso é tão importante para a vitalização de todo o sector que até mesmo os agentes centrais do mercado devem interessar-se por esta cultura literária estética e crítica, independente e não obstante estreitamente coordenada com a coletividade.

Hubert Winkels, nascido em 1955, é redator de Literatura da "Deutschlandfunk". Em 1988 lançou pela editora Rowohlt o seu livro de contos "Estado de Emergência". Periodicamente ele publica críticas literárias no jornal semanal Die Zeit. Foi professor convidado para a cátedra de Literatura e Meios de Comunicação em Essen (1998), bem como para a cátedra de Crítica Literária na Universidade de Göttingen (1999/2000). Em 2007, Winkels recebeu o prémio Alfred Kerr para Crítica Literária.

Espaços em rede HALMA, a rede de centros literários na Europa, conecta diversas atividades europeias do ramo, organiza encontros interculturais e permite que os atores da Literatura – escritores, tradutores, agentes literários e editores – experimentem a diversidade das diferentes culturas. *Sigrid Bousset*



A paisagem literária na Europa mudou radicalmente na última década. Por um lado, nota-se uma crescente comercialização do mercado livreiro e, por outro, há em todas as partes da Europa um número cada vez maior de agentes literários que agem com cada vez mais profissionalismo. Por meio de espaços culturais dedicados à literatura, residências para autores, agências especializadas e festivais literários são estabelecidas estruturas que se especializam, de modos variados, na relação entre a literatura e o leitor, entre o autor e o público, os colegas, os tradutores. A criação e ampliação de fundos para a literatura, como sucede em diversos países europeus, fornece apoio para a sustentação do escritor e dos seus textos: em muitas nações, autores e tradutores são promovidos com bolsas de estudo em seu processo criativo; diretivas em tradução estão a ser desen-

volvidas com o intuito de levar a literatura além das fronteiras do país em que é criada; existem esforços para divulgar as obras literárias tanto nacionalmente como no exterior.

Na Europa inteira, todos os tipos de atividades e eventos no ramo da Literatura despontam como cogumelos do chão. Eles atestam o crescente interesse em intercâmbios e encontros entre culturas e literaturas, a nível internacional. Agentes literários mundialmente ativos usufruem cada vez mais das feiras de livros e festivais, quer para expandir as suas experiências além da sua própria língua e literatura, quer para fechar acordos, organizar intercâmbios e discutir programas comuns.

Em 2004, a organização literária de Bruxelas *Het beschrijf* fundou a Casa Internacional de Literatura *Passa Porta* e lançou um ambicioso programa de residência para autores internacionais. A casa se propôs a tarefa de abrir portas entre línguas, literaturas e culturas em plena capital da Europa. Bruxelas, que é uma cidade complexa e poliglota, desempenha em todas as iniciativas da *Passa Porta* o papel principal. Com a orientação internacional de Bruxelas, logo cresceu em nós a vontade de manter contacto com outros espaços voltados à literatura no exterior. Já tínhamos iniciado negociações preliminares neste sentido quando – no âmbito do Colóquio Literário de Berlim – conhecemos o projeto então recém-criado HALMA: uma rede de instituições literárias na Europa, cuja função é conectar as variadas cenas europeias no ramo

da cultura e da literatura. Concebido como uma plataforma de intercâmbio entre escritores, tradutores e agentes literários europeus, o projeto parecia, àquela altura, estar ancorado no Leste Europeu. Nós consideramos ser importante expandir aquela notável ideia para a Europa Ocidental e o Sul Europeu, de modo a favorecer uma verdadeira troca de informação, conceitos, autores e tradutores em toda a Europa.

O meu primeiro encontro com os membros da rede HALMA teve lugar durante a primavera de 2007 na cidade sérvia de Sremski Karlovci. Passei três dias com representantes de maiores ou menores centros literários em locais como Ruse (Bulgária), Novo Mesto (Eslovénia), Ilha de Sylt (Alemanha), Cracóvia (Polónia) ou Cetate (Roménia) à beira do Danúbio. Escutei do escritor Laszlo Vegel uma narração melancólica sobre o desaparecimento do multilinguismo e do pluriculturalismo em Novi Sad (Sérvia), visitei uma editora que publica livros no alfabeto cirílico e em latim, aprendi mais sobre o problema da identidade que existe na literatura da ex-Jugoslávia, ouvi o presidente da HALMA, Krzysztof Czyzewski, com a sua longa experiência e a sua “Borderland House” na fronteira entre Polónia, Lituânia e Bielorrússia, bem como outros colegas que, com a mesma compulsão, trabalham constantemente (e muitas vezes em difíceis circunstâncias) para propiciar encontros entre literaturas de toda a Europa e, assim, desenvolver uma cidadania europeia alimentada por textos e histórias europeias.

Daquele momento em diante, eu nunca mais perdi um único encontro. A “HALMA Spirit”,

Na Europa inteira, todos os tipos de atividades e eventos no ramo da Literatura despontam como cogumelos do chão.

como nós a chamamos, apoderou-se de mim. A rede HALMA espalhou-se com uma série de novos parceiros, principalmente da Europa Ocidental, e tomou forma mais concreta: 26 centros literários reúnem-se duas vezes por ano para implementar iniciativas conjuntas. O processo é quase tão importante quanto o produto. Estamos a desenvolver uma prontidão de escuta, com vista a semelhanças e diferenças nos métodos de trabalho, na abordagem, na inclusão político-cultural dos nossos projetos. Acima de tudo, prevalece um desejo insaciável de conhecer novas literaturas e buscar oportunidades para uma cooperação transfronteiriça e interativa.

A base concreta do trabalho consiste em um programa de residência para escritores, promovendo sua mobilidade e criando oportunidades para a tradução das suas obras. Os escritores mantêm-se, muitas vezes, dentro do seu próprio universo linguístico. Em geral, eles possuem poucas chances de expandir os seus horizontes em uma outra língua ou cultura. Em 2010, este programa de residência deve crescer: graças a subsídios europeus, o programa poderá conceder a mais de 20 escritores uma bolsa de estudos HALMA. Dessa forma, uma cooperação concreta que envolve todas as casas HALMA toma forma ainda maior. Cada Casa HALMA propõe um autor para ganhar uma viagem a dois países e permanecer, em cada um deles, por um mês hospedado na respetiva Casa HALMA. Esta, por sua vez, funciona tanto como anfitriã quanto como mediadora: ela estabelece contactos do autor com a cena literária e o público da região onde estão, inicia colaborações com tradutores e também intermedia contactos com potenciais editoras.

No fluxo de criatividade

Isso mostra frequentemente que os autores beneficiados com as residências colocam em

movimento um fluxo de criatividade. Eles registam as suas impressões sobre a estadia que tiveram, o que significa, também, explorar, passear, entregar-se descaradamente aos segredos de um novo lugar para corrigir os preconceitos ou vê-los confirmados. Como “compensação” à hospitalidade, os autores residentes atuam espontaneamente como mediadores. Ele leem a literatura do local que visitam, tomam conhecimento dos diversos aspetos regionais e transportam os leitores, passando a ajudar no estabelecimento de contactos com agentes literários no seu próprio país: pódios de discussão, revistas e editoras no ramo da literatura.

Em abril de 2009, o encontro da rede HALMA teve lugar sob o lema “Traduzindo a Europa” na chamada Casa da Tradução da cidade húngara de Balatonfüred. Em setembro do mesmo ano, todos os parceiros da HALMA debruçaram-se em Novo Mesto, na Eslovénia, sobre a pergunta “O que há de novo na Europa?” Na Hungria, por sua vez, esteve em debate como obter as melhores possibilidades para traduzir e publicar as criações literárias dos autores selecionados pela HALMA. Consequentemente, bolsas de viagem também devem ser oferecidas pela rede HALMA para tradutores no futuro.

Desse modo, com base no emblema “O que há de novo na literatura europeia?”, a rede HALMA planea criar com o tempo uma verdadeira biblioteca multilingue. Evidentemente é preciso dizer que, nesta biblioteca, entrarão em jogo critérios de seleção diferentes daqueles com os quais o mundo editorial voltado ao mercado determina a sua oferta, a grosso modo, para os leitores europeus.

A rede HALMA não toma decisões comprovadas pelas leis do mercado, mas sim fornece uma alternativa de correção deste mercado, num espaço literário europeu onde o fluxo de traduções literárias é definido quase exclusiva-

mente por agentes literários e pelos interesses das editoras. Estas, por sua vez, deixam-se pouco influenciar por critérios como inovação, ousadia e qualidade literária, e operam praticamente baseadas em argumentos tais como vendas, nomeações para prémios comerciais e pela facilidade com que as histórias poderão ser consumidas.

A literatura que a HALMA gostaria de trazer à tona é criada por autores que são incentivados a mover-se dentro da Europa, para aproveitar as oportunidades além das suas próprias fronteiras linguísticas e culturais, para pensar sobre o que significa ser um escritor na Europa e para tornar esta reflexão também visível nos seus textos.

Com o apoio das subvenções da rede HALMA para autores e tradutores, e com a organização de eventos públicos em torno destes escritores e da tradução resultante do seu trabalho, esta rede estabelece movimentos transnacionais, nos quais a literatura europeia recebe novas chances. Graças à HALMA, já existe uma estrutura que permite desenvolver esta cooperação transnacional. Os parceiros, que se reúnem duas vezes por ano mediante o suporte incansável da Fundação Robert Bosch, conhecem cada vez melhor as limitações e as possibilidades uns dos outros. Novas iniciativas podem surgir e progredir dentro desta sólida estrutura.

Estamos a trabalhar por um futuro em que os escritores na Europa possam ser incluídos, muito naturalmente, num contexto internacional mais amplo; em que possam estar presentes tanto nos espaços linguísticos maiores como nos menores, tanto nos fóruns literários internacionais existentes como nos que ainda surgirão. Desse modo, passamos a cumprir a missão fundamental de todas as casas de residência da rede HALMA: a abertura de portas entre línguas, literaturas e culturas.

Sigrid Bousset dirige a organização literária *Het Beschrijf* em Bruxelas.

Longe de casa no fluxo da criatividade

Muitos escritores viajam e escrevem num local diferente, a fim de reencontrar algo ainda desaparecido. Para a vida literária e cultural do lugar em que tais autores estrangeiros atuaram por algum tempo, a presença deste potencial intelectual e artístico é extraordinariamente enriquecedora. Ao mesmo tempo, os escritores voltam para casa com muito mais material do que eles



tinham ousado esperar e eles retiraram um pouco o véu que têm dentro de si sobre o “escrever” longe de casa, sobre a combinação entre o isolamento e o charme da novidade.

Casa de residência para autores estrangeiros da “Passa Porta” em Bruxelas



Escrever numa terra estrangeira A migração não só mudou as sociedades da Europa, como também deixou marcas na literatura europeia contemporânea. O que faz a chamada literatura migratória? Qual é hoje o papel da literatura intercultural? *Carmine Chiellino*



Elas não são um fenómeno exclusivo do nosso tempo: escritores que não optam por escrever na língua da família ou do país em que nasceram, mas sim por expressar a sua criatividade num idioma selecionado mais tarde. Dante Alighieri, ao escolher o florentino em vez do latim para compor “A Divina Comédia”, fez surgir a literatura italiana. E isso com tamanha realização estética que, ainda hoje, a obra permanece inalcançável dentro da literatura italiana.

Basta olhar para as obras de autores clássicos do século XX, como Franz Kafka, Italo Svevo, Elias Canetti e Samuel Beckett, para constatar que eles escolheram voluntariamente – e sem quaisquer restrições económicas ou políticas – a língua da sua arte.

O século passado foi uma época de invasões, mas também de emigrações e imigrações

pacíficas. A agressividade dos exércitos europeus nas colónias da Ásia e da África, bem como a movimentação dos exércitos nacionais durante a Primeira e a Segunda Grande Guerra, representam a forma mais brutal de intrusão em culturas linguísticas e graves incisões na história das nações envolvidas.

O fascismo e o estalinismo eram dirigidos contra oponentes políticos, dissidentes ou minorias religiosas. Eles iam também contra comunas de língua ou cultura “estranha” dentro das suas fronteiras estatais, como por exemplo contra os tirolezes do Sul, em Itália, ou contra as várias minorias etnoculturais no seio da União Soviética. Os refugiados políticos, os regressados de ambas as Guerras e os repatriados da antiga União Soviética na Alemanha são, ainda no final do século XX, um fenómeno da violenta história da Europa.

Após a Segunda Grande Guerra houve uma imigração pacífica, bilateralmente regulamentada, tanto do Sul e do Leste Europeu como da Turquia e do Norte Africano em direção aos países da Europa Setentrional (inclusive Alemanha). Migrantes das ex-colónias da Ásia e da África rumaram a países coloniais como Grã-Bretanha, França, Portugal, Espanha ou Holanda.

Não há dúvida: perturbações económicas, políticas e sociais contribuem para a criação da arte e da literatura. Para um leitor é frutuoso conhecer autores e obras no seu ambiente, em que há contextos particulares, tais como emi-

gração e imigração, exílio político, violência colonial, pós-colonialismo e repatriamento. Mas os escritores não optam por uma língua só porque vivenciaram certas circunstâncias históricas. Uma casualidade como essa pode ocorrer, mas não é obrigatória.

Qualquer autor que não escreve na sua língua nativa possui experiências únicas e motivos pessoais que respondem pela sua escolha de uma outra linguagem para a sua produção literária. Não são poucos os escritores, aliás, que nem puderam decidir por uma ou outra opção, uma vez que viveram o seu universo escolar já dentro do novo idioma. É o caso do autor Albert Memmi, que escreve em francês apesar de ter nascido em uma família judaico-árabe em Túnis, ou mesmo do notável Salman Rushdie e da poeta Zehra Çirak.

Sedução linguística

Para justificar a sua opção idiomática, alguns autores interculturais concedem explicações peculiares. Uma delas vem de Joseph Conrad. No seu livro “Um recorde pessoal, algumas reminiscências” (1912), ele compartilha com seus leitores: “Queira acreditar em mim quando digo que eu, se não em inglês, não teria então escrito nada.” Outros autores descrevem a mudança de idioma, a favor da língua maioritária na sociedade em que vivem, como algo inevitável à vida de quem precisa expressar-se criativamente num ambiente estrangeiro. No entanto, no caso de Conrad,

A França e a Grã-Bretanha estão mais abertas e mostram-se mais interessadas em escritores interculturais do que outras nações europeias.

que nasceu na Polónia, sua nova linguagem, o inglês, parece tê-lo “seduzido”, a fim de que aceitasse todos os riscos a que está sujeito um não-nativo na língua. Mesmo assim, entre os imigrantes da Europa, nota-se que a escrita na língua natal ocorre, se não com a mesma, com ainda maior frequência.

Embora a literatura intercultural na Europa seja ainda pouco estudada, pode-se formar um grupo principal com os seguintes autores: Tschingis Aitmatow, que escreveu em russo os seus numerosos romances sobre o Quirguistão, o seu país natal; o alemão refugiado Fred Uhlman, que redigiu em inglês as obras autobiográficas acerca da época do nazismo na Alemanha; o já mencionado Albert Memmi, autor de romances autobiográficos e, possivelmente, o fundador da literatura intercultural em francês; o Prémio Nobel V. S. Naipaul do Caribe, com as suas obras em língua inglesa sobre a vida nas sociedades da Grã-Bretanha e de países da África e da Ásia; o espanhol Jorge Semprún e os seus livros escritos em francês sobre o seu envolvimento na luta de resistência contra a ditadura de Franco e a sua deportação para o campo de concentração Buchenwald; Héctor Bianciotti, filho de imigrantes piemonteses na Argentina, que deixou o seu país natal no continente sul-americano para lançar na língua francesa os seus romances autobiográficos; François Cheng, com as suas obras também em francês sobre a China do século XX; Salman Rushdie, que optou pelo inglês e aborda, como tema principal das suas obras, a vida de imigrantes londrinos vindos da Ásia; a romancista Agota Kristof, que mudou do húngaro para o francês; Fleur Jaeggy, com os seus romances em italiano sobre a Suíça, a sua infância e o seu tempo num internato; Tahar Ben Jelloun, que publicou obras em francês sobre a vida em Marrocos; o escritor grego de língua sueca Theodor Kallifatides, com os seus romances sobre a vida de um exilado político

na Suécia e sobre o seu passado na Grécia, na época de uma ditadura particularmente brutal; Agustín Gómez Arcos, que fugiu do espanhol para o francês para salvar a sua própria criatividade literária da censura espanhola; o romancista Andreï Makine, com os seus romances em francês sobre a Rússia e sobre os russos na França; Moses Isegawa, natural de Uganda, que lançou romances em inglês na Holanda; Gëzim Hajdari, com os seus livros de poesia bilingue em albanês e italiano.

É evidente que o francês e o inglês (e não o espanhol, o português ou o russo) são os idiomas que mais atraem os autores em exercício fora da sua terra natal. As razões para tanto são conhecidas: além de serem as línguas oficiais de potências como Canadá, Estados Unidos e Austrália, eram também os idiomas das potências coloniais em regiões da África e da Ásia. Em paralelo, tais línguas têm um grau elevado de popularidade e ocupam uma posição de destaque no mundo da literatura.

A forma como a literatura e a indústria cultural de certo país reagem perante os estrangeiros também desempenha um papel relevante na troca de idioma. Por exemplo, se há uma aceitação ou exemplos de sucesso que permitam autores nascidos no exterior publicarem obras na língua nacional. Neste quesito, a França e a Grã-Bretanha estão mais abertas e mostram-se interessadas em escritores interculturais do que outras nações europeias. Isso pode ser explicado pelo número de autores migrantes que foram incluídos nas principais instituições literárias destes países e pela frequência com que os escritores interculturais são alvo de ilustres prémios literários. Independentemente das diferentes posturas dos países: nos romances, poemas, contos e peças teatrais destes autores interculturais podem ser identificados componentes estéticos e estratégias de narrativa comuns, que transpõem as línguas ou as culturas em meio às

quais foram escritos ou localizados. Sua sintonia mais marcante reside na transformação do sistema relacional entre a linguagem escrita, os protagonistas e os leitores. Ela é baseada no facto de que a obra literária e o leitor precisam encontrar um só idioma comum, a fim de poderem entrar em contacto um com o outro. Os próprios autores, portanto, já precisam criar a trajetória dos seus protagonistas numa única língua. Eles precisam fazer isso, embora o protagonista experimente às vezes, no decurso da sua história, momentos da vida em diferentes idiomas ou cenários culturais.

Em geral, os escritores nacionais de uma literatura criam protagonistas com currículos que amadurecem dentro dos limites da memória cultural e histórica de certo idioma escrito. Já os autores interculturais procedem a partir de uma situação alternativa. Eles suprem os seus protagonistas com trajetórias de vida que evoluem através das diferentes línguas e memórias histórico-culturais. Por isso entende-se tal situação como a base estética da criatividade intercultural: pois, na literatura migratória, as obras buscam integrar na vida dos protagonistas diversas línguas, culturas, paisagens e gerações. Desse modo, para proteger a criatividade intercultural, tenta-se fazer frente à sua eventual dissolução por conta de quaisquer questões nacionalistas.

Inevitavelmente é mais fácil, por meio de um só idioma, transmitir a autointegração do protagonista a leitores que dominam as línguas e culturas que compõem a sua biografia. Exige-se um pouco mais de um leitor monolíngue, mas ele poderá, a partir da própria obra, encontrar um jeito de compreender o enredo e tornar-se um leitor intercultural.

Nestas obras, o leitor depara-se mais cedo ou mais tarde com pontos nos quais ele pode espreitar como as línguas reais dos protagonistas comportam-se umas com as outras. Em outras palavras, ao leitor é dada a oportunida-

de de identificar como as línguas dos protagonistas interculturais impõem-se mutuamente na mente do escritor, à medida que este narra fases das suas vidas, não importando enfim o idioma com o qual cada protagonista de facto convivía. Com isso fica provado que as línguas são capazes de relacionar-se entre si, num diálogo que ocorre antes mesmo que qualquer uma delas seja falada ou escrita.

Para falar sobre a Alemanha: o facto de este país contribuir para a literatura intercultural na Europa um pouco mais tarde, mas não tarde demais, tem a ver com as diferenças entre a imigração para a Alemanha no período pós-guerra e o fenómeno migratório que ocorreu, simultaneamente, na direcção dos países colonizadores. A imigração para a Alemanha foi regulamentada por acordos bilaterais entre os países envolvidos, estando sobretudo planeada sobre períodos de tempo. Visto desta maneira, a literatura intercultural na Alemanha surgiu em estreita ligação com a migração de trabalhadores, bem como sob forte influência da literatura politizada e comprometida dos anos 60.

No espírito da época, ela foi imediatamente entendida como uma literatura minoritária. De forma semelhante à literatura laborista ou feminina, a literatura intercultural foi logo rotulada como literatura de trabalhadores convidados ou literatura estrangeira.

Na verdade, as obras de estreia de autores como Aras Ören, Franco Biondi, Güney Dal,

Em linguagem semelhante à da literatura laborista ou feminina, a literatura intercultural foi rotulada como literatura de trabalhadores convidados ou literatura estrangeira.

Luisa Costa Hözl, Zvonko Plepelić, Aysel Özakin, Eleni Torossi, Yüksel Pazarkaya, Lisa Mazzi-Spiegelberg, Şinasi Dikmen, Emine Sevgi Özdamar e muitos outros destacaram-se nas áreas emergentes de convívio de comunidades de imigrantes. No centro dos seus romances, contos, poemas, narrativas e histórias infantis surgiam temas clássicos entre trabalhadores migrantes, como a sua situação dentro das fábricas alemãs nos anos 50 e 60. Os autores abordavam as dificuldades de um estrangeiro imigrante encontrar o próprio lugar no novo sistema social, diante de um futuro incerto numa nação que não identificava a si mesmo como um país de imigração.

Nestas mesmas obras, contudo, não faltaram as primeiras tentativas de aproximação entre imigrantes e nativos, quer com uma história de amor, quer com a defesa comum de mais direitos frente às difíceis condições laborais. Com sua participação solidária na vida sindical, política e social da Alemanha, os imigrantes que vieram como “força de trabalho” acharam o caminho que deviam percorrer para emancipar-se do rótulo de meros “trabalhadores convidados”, tornando-se “cidadãos”. Do ponto de vista atual, é possível reconhecer que os pioneiros da literatura intercultural na Alemanha orientaram-se estreitamente nos modelos das então prósperas literaturas de minoria. Eles arriscaram assim a se perder num beco temático e estético.

Só no final dos anos 80, após publicarem novas obras, que os “autores trabalhadores convidados” aproximam-se dos temas e das indagações estéticas da literatura intercultural europeia. A transição de “literatura de minoria” para “literatura intercultural” ocorreu apoiada pelo encontro com as obras de outros autores interculturais da Europa. Mas, em parte, ocorreu também com a certeza derivada do amadurecimento de que a complexidade social e cultural de cada processo mi-

gratório não se deixa reduzir à vida quotidiana no local de trabalho ou à luta cívica. Além disso, é possível reconhecer que, nos anos 80 e 90, a tipologia dos escritores interculturais na Alemanha diferenciou-se das demais através de novas abordagens. Falo de autores que, no contexto do seu exílio político, optaram pelo alemão como a língua da sua literatura: Cyrus Atabay e Said (Irã), Adel Karasholi (Síria), Ota Filip e Libuše Moníková (Checoslováquia) e György Dalos (Hungria), por exemplo. Os históricos e os objetivos pessoais foram, contudo, cruciais para escritores como Galsan Tschinag (vindo do povo de Tuva, entre a Mongólia e a Rússia), a japonesa Yoko Tawada, o etíope Asfa-Wossen Asserate e a cazaquistanesa Eleonora Hummel. Em paralelo, surgiu na Alemanha uma geração de autores que, embora tenham nascido em outro lugar, cresceram na língua e na cultura alemã. Neste grupo estão Zafer Şenocak e Feridun Zaimoglu (Turquia), Iliya Troyanow da Bulgária, Terézia Mora da Hungria, Sudabeh Mohafez do Irã, Que Du Luu do Vietnã (mas com pais chineses) e Luo Lingyuan da China.

Mais do que uma fotocópia

Da geração que nasceu na Alemanha de pais imigrantes, destacam-se escritores como José F. A. Oliver, Natascha Wodin e Selim Özdogan. Entre os autores “italianos”, a língua materna é usada até mesmo na maioria das obras publicadas na Alemanha. Aqui há os poetas Salvatore A. Sanna, Giuseppe Giambusso, Franco Sepe e Marcella Continanza, Cristina Alziati, bem como os romancistas Marisa Fenoglio, Silvia di Natale e Cesare de Marchi. O poeta e romancista Franco Biondi, a prosadora e lírica Lisa Mazzi-Spiegelberg e o artista performático e poeta lírico Fruttuoso Piccolo escrevem em alemão. Eu também, sob o pseudónimo de

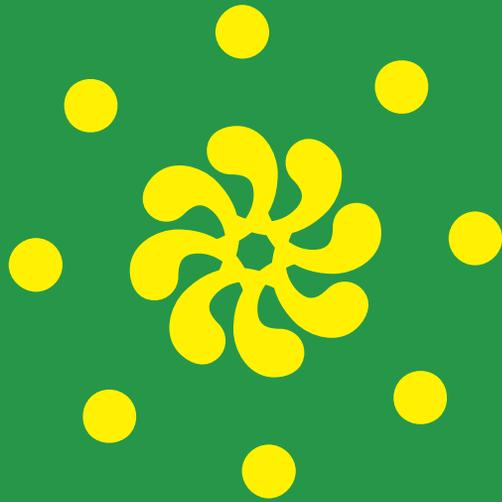
Gino Chiellino, escrevo tanto poemas como ensaios em alemão.

A literatura intercultural desenvolveu-se na Alemanha com pessoas que decidiram tornar-se escritores somente após chegarem como imigrantes ou refugiados. Isto distingue-os da literatura intercultural no idioma inglês ou francês: a literatura intercultural em alemão não pôde resgatar qualquer política linguística colonial.

Na Alemanha, a literatura intercultural está posicionada de forma diferente. Ela não é necessariamente comprometida nem com uma história pós-colonial, nem com o tratamento da culpa que sobrecarrega o passado alemão. Ela é dirigida para a frente, tendo como meta o futuro intercultural na Alemanha, enquanto contribuição para a futuro intercultural da União Europeia.

É óbvio que tal objetivo não está formulado em qualquer ponto do programa da literatura intercultural alemã, mas quem rascunha prosa, peças teatrais ou poemas com protagonistas interculturais depende da sua capacidade de conceber vidas, espaços e ações que dispensam fronteiras linguísticas ou culturais. Por isso, escritores interculturais têm que imaginar estruturas narrativas não-nacionais. A menos que eles tenham confiança no convite sedutor do monoculturalismo, para que possam tornar-se uma fotocópia dos autores de maior sucesso no país.

Carmine Chiellino (1946, Carlopoli/Itália) é um poeta da língua alemã e estudioso literário. Após diplomar-se em Letras (Italiano) e Sociologia em Roma, migrou para a Alemanha em 1970. Por sua obra poética recebeu em 1987 o prémio Adalbert von Chamisso. É autor de “Literatura Intercultural na Alemanha: Um Manual”, publicado pela Metzler em 2000. No ano de 2003, Chiellino assumiu o leitorado Poética Chamisso da Universidade Técnica de Dresden.



abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

Aprender com os confederados Muitas línguas no menor espaço: a Suíça demonstra que barreiras linguísticas não impedem uma cultura comum. Como promover da melhor maneira possível uma literatura multilingue? *Beat Mazenauer, Francesco Biamonte*



Atenção é um bem valiosíssimo na sociedade mediática. A oferta de informações está a aumentar cada vez mais, mas os seus recetores não conseguem absorver além do que a capacidade humana permite. No jogo de forças de uma “economia da atenção”, são as sensações picantes e as mensagens simples que têm em geral mais facilidade de serem absorvidas. Isso também se aplica ao ramo da literatura. Sobretudo os seus géneros mais exigentes já fracassam devido a sua própria complexidade. Por um lado, a literatura quer manter-se distante das mensagens propagandistas mas, por outro, o seu raio de ação fica muito limitado pela

variedade de idiomas. A isso soma-se o facto de que a obra literária, mesmo que ainda disponha de certo prestígio simbólico, pode hoje pouco aproveitar daquele estatuto especial que, durante muito tempo, as elites culturais lhe concederam. Antes pelo contrário, os livros encontram-se em plena concorrência com as múltiplas ofertas culturais que satisfazem as mais altas exigências.

A consequência: editoras e produtoras culturais estão a procurar novas estratégias. Elas popularizam os audiolivros, desenvolvem novos formatos de festivais e estabelecem casas de literatura. Também convidam autores e livros nacionais, bem como de outras regiões e outros idiomas, para que a literatura alcance o maior número possível de público.

No que respeita à exportação de obras literárias, duas possibilidades estão a surgir: uma é o incentivo multilingue e a outra, que serve de meio para a primeira, é a internet.

Laboratório Suíça

Incentivar a literatura além dos limites idiomáticos é uma pretensão difícil, pelo facto de ela estar fundamentalmente presa a um idioma que se diferencia dos demais tanto no uso diário como no emprego artís-

tico. No exemplo da Suíça, onde se falam muitas línguas, pode-se ver como esses mecanismos operam e também como podem ser superados.

A União Europeia é constituída hoje por 27 países, um quadro de unificação institucional e um orçamento comum. Culturalmente, contudo, a Europa é como antes uma estrutura esfaçalhada e que ainda não encontrou uma identidade comum. As 23 línguas oficiais desempenham sobretudo funções legislativas e administrativas.

Dentre elas, a Suíça reconhece “apenas” quatro como idiomas nacionais. Para além disso, ela destaca-se sobremaneira uma vez que este seu plurilinguismo representa um elemento básico da chamada “cultura nacional suíça”. O que manteria o povo suíço unido se não a vontade expressa de pertencer de modo multilíngue à Suíça? O país divide três das suas quatro línguas com seus grandes vizinhos Alemanha, França e Itália. Por isso todos os cidadãos possuem, como o escritor suíço Adolf Muschg escreveu em 1990, uma “dupla nacionalidade” que é “determinante para a sua própria ‘identidade’.”

Às vezes parece que eles não têm muita vontade mas, em relação a outros povos, os suíços até que são bem abertos a outras línguas. As barreiras linguísticas internas são grandes, contudo não são intransponíveis. A este respeito existe um consenso mínimo, como os mais recentes plebiscitos cantonais demonstraram sobre as aulas de idioma nas escolas. Mesmo onde se menos esperava, a

A confederação destaca-se sobremaneira uma vez que o seu plurilinguismo representa um elemento básico da “cultura nacional suíça”.

população reforçou a preferência pelas línguas nacionais, que devem predominar sobre o inglês.

Ainda que assim a identidade de uma Suíça poliglota seja intensificada, os problemas concretos no intercâmbio linguístico continuam naturalmente grandes. No âmbito literário, as línguas nacionais permanecem unidas, sendo que cada uma direciona-se ao centro linguístico fora do país – seja Paris, Milão ou Berlim. Mesmo nessa área percebe-se, entretanto, uma vontade cultural e política de unificação.

Instituições nacionais, como a Pro Helvetia, assim como fundações e associações privadas, têm como alvo prioritário a construção de pontes que sobreponham as barreiras linguísticas. Livros são traduzidos, leituras são realizadas em conjunto, festivais de literatura são organizados. O Instituto Literário Suíço em Biel oferece os seus cursos em duas línguas, alemão e francês. Para além disso, existem vários projetos de literatura que dedicam-se ao multilinguismo.

Nesse sentido, a Suíça pode considerar-se, sem dúvida, um laboratório europeu no qual uma cultura comum não para diante de barreiras idiomáticas.

Performances poéticas levam a literatura vivamente aos palcos, festivais de literatura promovem os mais variados encontros pessoais e diretos. Mas é sobretudo a internet, hoje, o instrumento mais extremamente móvel, eficiente e acima de tudo barato para a promoção da literatura.

Enquanto a música não precisa de tradução, na literatura a língua “briga” para ser compreendida internacionalmente. Isso explica por que numa rede global tão gran-

de só existam poucos sítios de literatura que abranjam dois ou mais idiomas.

Mesmo assim a internet conta com um imenso potencial que parece estar predeterminado para a promoção literária: ela é mundialmente acessível, é flexível, liga conteúdos diretamente entre si e ainda permite exposições nas mídias em texto, áudio e vídeo. Dessa forma, obras literárias podem ser apresentadas sob formas diversas ainda que estreitamente conectadas.

A questão da tradução, no entanto, permanece veemente. Para garantir um mínimo em informação, faz sentido resumir e traduzir conteúdos em uma outra língua. Textos maiores, por sua vez, permanecem na língua original a fim de incentivar a leitura “estrangeira”.

Poder-se-ia argumentar que a crítica de um livro é desnecessária se o respetivo livro ainda não foi traduzido. Para contradizer este ponto de vista, é necessário diferenciar dois tipos de grupos-alvo. De um lado estão os editores e promotores de eventos literários, aos quais são colocadas à disposição pela internet as mais qualificadas informações. À parte os “bestsellers” internacionais, um serviço desses pode alargar consideravelmente a rede informal existente.

Mas como, por outro lado, aguçar no público leitor a curiosidade por livros escritos em línguas que ele (ainda) não domina? Nesse caso, uma crítica literária benfeita pode despertar o interesse e gerar o acesso. Ninguém menos que Jorge Luis Borges escreveu nos seus “contos” que ele próprio, em vez de escrever um livro de 500 páginas, o qual ele nem mesmo sabia se seria bom, resolveu resumí-lo logo numa crítica. Ou vamos lembrar então

de experimentos como aquele do semanário francês “Courrier international” que publica críticas do mundo todo, não exatamente com o objetivo de recomendar a leitura, mas sim para revelar as características linguísticas de cada região envolvida.

Seguramente, na transmissão de literatura estrangeira é também importante a qualidade e a escolha. Porém, se a curiosidade de novos usuários precisa ser aguçada, um serviço desses precisa de uma complementação sensitiva e estética, assim como lúdica, na forma de imagens, áudios e vídeos. Não menos relevante é a correlação flexível e inteligente dos conteúdos, para que não somente buscas objetivas e estruturadas possam ser realizadas, como também respostas felizes e interessantes possam ser encontradas por acaso. Efeitos como o “Serendipity” aumentam o prazer na busca aleatória. Nesse caso, a internet exerce maior atração do que os livros, que se prestam mais para momentos tranquilos de leitura.

Todo mundo lê

A literatura não é nem um assunto das elites nem um playground para leigos. Todo mundo lê, por isso todos poderiam ter parte ativamente num sítio literário: seja como recenseur ou como discutidor em fóruns. A questão central é definir o limite de entrada de tal maneira que assegure, apesar da abertura, um padrão mínimo de qualidade. Muitos sítios de literatura são atualmente patrocinados por editoras e livrarias, que têm o intuito de criar louvor acerca dos seus próprios produtos. Um sítio qualitativo para a literatura, contudo, deve ser neutro e considerar todos os interesses literários.

Sim, e será que os jovens que rejeitam a “ordem tradicional da leitura”, por exemplo de livros, não podem ser positivamente atraí-

dos com uma oferta alternativa de textos literários? Poemas via iPhone poderiam perfeitamente combinar com os hábitos de um jovem de hoje.

Os tempos estão a mudar e as figuras do leitor também. A literatura deveria, mas não quer ficar para trás. Por um lado há as “spoken word performances” e a “slam poetry”; por outro a internet. Tudo isso está a acordar os espíritos das línguas – ultrapassando as barreiras idiomáticas – ainda que, unicamente, não venha a criar uma cultura europeia, que também penetra mais fundo na consciência do povo como tal. Entretanto, este movimento pode ajudar. Importante são dois fatores: um é que os meios digitais devem sempre ser complementados com encontros e atividades pessoais, e o outro é que o entretenimento também deve ter ambição artística. Só um em conjunto com o outro abre realmente novas perspetivas.

Beat Mazenauer é chefe de redação do Readme.cc e **Francesco Biamonte** é chefe de redação do Culturactif.ch.

www.readme.cc

Readme.cc é uma plataforma europeia para literatura que incentiva o intercâmbio de várias línguas por meio de livros. O que é especial neste sítio é que os participantes fotografam-se com o seu livro predileto e o comentam, fundando assim a sua biblioteca pessoal. Dessa maneira o readme.cc não é um fórum anónimo na internet, mas sim um espaço inspirador para encontros literários e leituras-surpresa. Com regularidade são traduzidas resenhas de livros em diversas línguas. Para tanto, a plataforma tem acesso a uma documentação literária especial. Inaugurado em 2005, o sítio encontra-se atualmente em dez línguas (alemão, inglês, francês, italiano, dinamarquês, esloveno, checo, húngaro, árabe e hebraico). O readme.cc tem apoio do programa cultural da União Europeia. A sua redação está bem integrada ao mercado literário europeu.

www.culturactif.ch

Culturactif.ch é um sítio literário que se ocupa com as criações literárias contemporâneas na Suíça. Inaugurado em 1997, ele é patrocinado pelo *Service de Presse Suisse*, que é uma associação com o objetivo de promover o intercâmbio literário além das barreiras idiomáticas. Ao longo dos anos, o sítio desenvolveu-se – com suas 2 500 páginas “html” – para uma excelente fonte sobre a literatura suíça. Inspirado por um comité de redação multilingue (francês, italiano, alemão), o sítio está principalmente em francês, mas conta regularmente com comentários em italiano ou alemão, cobrindo assim toda a literatura da Suíça. Muitas páginas dispõem de resumos nas três línguas. A oferta do culturactif.ch destaca-se pela atualização mensal de colunas e secções como Críticas, Informações, Textos inéditos.

Superpotência linguística O inglês é considerado na Europa como língua franca. Os autores britânicos têm com isso uma vantagem linguística. Mas por que os ingleses leem tão pouco outros escritores europeus? *Emma House*



O inglês é a segunda língua mais falada do mundo, assim como o segundo idioma de maior difusão. Em 1999, o sociolinguista David Graddol constatou que, a partir de 1990, a competência da língua inglesa aumentou rasantemente no continente europeu. Mais de 100 milhões de pessoas – isto é, quase um terço da população da União Europeia – dominavam àquela altura o inglês como segundo idioma. Isso também decorre do facto de que outras formas de arte e comunicação tornaram-se disponíveis em inglês: o rádio, a televisão e o cinema contribuíram para o uso global da língua. Todas as obras literárias que são publicadas em inglês têm – no original ou na tradução – um público global de leitores. Isto se nota, em primeiro lugar, pelo número elevado de livros que são exportados da Grã-Bretanha

para os outros países. Em 2008, livros no valor corrente de mais de 799 milhões de libras esterlinas saíram da Grã-Bretanha em direção aos 26 Estados-membros da UE.

Segundo estatísticas, a República da Irlanda é um dos países importadores mais importantes, seguida de perto por Alemanha, Países Baixos, França, Espanha e Itália. Em muitos países europeus, as livrarias oferecem títulos em inglês ou existem livrarias especializadas em obras nesta língua. Enquanto isso, na Grã-Bretanha, é substancialmente mais difícil encontrar livros em outros idiomas.

A língua inglesa monopoliza as traduções nas casas editoriais europeias. A publicação “Diversity Report 2008” de Rüdiger Wischenbart descreve “o inglês como a língua claramente dominante, tanto no original como em fonte para traduções, cuja participação cresceu em média de 40 para 60 por cento em 15 anos”. Na Alemanha, no ano de 2007, foram concedidos 6 160 direitos e licenças para livros estrangeiros. Com uma quota de 67 por cento neste mercado, o mundo anglo-americano assume a liderança absoluta.

Depois do inglês, o francês conta-se como uma das mais importantes línguas a partir das quais se traduz – seguido pelo italiano, espanhol, holandês e russo, em sequência alternada. Dois países escandinavos tiveram, em 2007, os seus idiomas entre os dez mais traduzidos – o norueguês em oitavo e o dinamarquês em décimo lugar. Entretanto, assim

como antes, a maior demanda continua sendo pelos autores ingleses e norte-americanos.

Existem poucas estatísticas relevantes sobre traduções entre outros idiomas europeus. Mas é de conhecimento geral que o intercâmbio linguístico é bem menor do que talvez devesse ser. Os motivos para isso são variados. Uma das razões é certamente a falta de tradutores. Um exemplo: na Eslováquia, durante os anos 70 e 80 do século XX, foram produzidas por uma eficiente tradutora dúzias de traduções da língua turca. Depois que ela se aposentou, no entanto, não houve quem a substituisse de modo que os mais novos romances de Orhan Pamuks foram transferidos do inglês para o eslovaco.

A situação pode mudar um pouco quando protagonizam no cenário agentes literários engajados e apaixonados – como a agente Nermin Mollaoglu, que representa 58 autores turcos e vende com sucesso os direitos de tradução das obras destes escritores. Mas não é incomum que um livro de uma outra língua (sobretudo uma língua minoritária) seja traduzido somente para o inglês, para que através da “língua franca” ele possa ser convertido para as demais línguas europeias – e isso não porque eventualmente seja previsto um sucesso comercial da edição inglesa.

Entretanto, nos últimos 30 anos, nota-se entre as línguas europeias um aumento acentuado das traduções literárias voltadas ao lazer e ao entretenimento, sendo que tais obras alcançaram elevados números de venda. Henning Mankell, por exemplo, consegue

Entretanto, assim como antes, a maior demanda continua sendo pelos autores ingleses e norte-americanos.

editar milhões de exemplares de cada um dos seus títulos. Stieg Larsson já vendeu mundialmente cerca de 13 milhões de livros.

A supremacia do inglês

Por causa da supremacia da língua inglesa existe uma variedade gigantesca de publicações em inglês. Poder-se-ia afirmar que, na população dos EUA e da Grã-Bretanha, existe um certo chauvinismo linguístico. Cerca da metade de todas as obras traduzidas nas casas editoriais europeias provém de originais em inglês. Em alguns casos até 50 por cento dos livros publicados por uma editora são traduções. Ao mesmo tempo, as tão mencionadas estatísticas indicam que só três por cento de todos os títulos publicados na Grã-Bretanha são traduções, de acordo com a nossa realidade atual. Por que será que os europeus querem ler os livros ingleses mas nós, britânicos, não queremos ler os deles?

Para uma casa editorial britânica, a publicação de uma obra traduzida significa custos de tradução. Geralmente trabalha-se com leitores especializados e, além disso, a publicação é considerada “de maior risco” do que uma publicação provinda de um original inglês. Diferentemente das grandes editoras nos outros países europeus, tal risco não está integrado ao modelo comercial dos editores britânicos. A consequência: a literatura traduzida ainda é uma pequena minoria na Grã-Bretanha.

É frequente que as editoras pequenas, ou especializadas, assumam o risco – mesmo que não disponham das verbas de promoção, como dispõem as grandes editoras. Mas por causa da situação econômica atual, principalmente no comércio livreiro da Grã-Bretanha, as pequenas editoras veem-se obrigadas a minimizar os seus riscos. Mesmo assim é de se notar que, ao longo dos últimos 25 anos, a

Grã-Bretanha desenvolveu consideravelmente o seu cenário de publicações traduzidas.

Os países europeus investem muita energia e recursos financeiros na promoção dos seus talentos nacionais, sendo que a tradução é parcialmente subvencionada. A organização *NORLA* (Noruega) e a *Fundação para Produção e Tradução de Literatura dos Países Baixos*, são apenas dois exemplos. Isso é, sem dúvida, um fator importante para os editores britânicos, caso eles corram o risco de publicar uma tradução.

Para o acesso no mercado, a publicidade é muito importante. Grandes cadeias estão pouco abertas para se empenhar na promoção de um título traduzido porque isso simplesmente não vale a pena em termos económicos. São tendências e modismos, como a redescoberta da Europa Oriental ao término do milénio passado, que exercem forte influência sobre quais títulos traduzidos serão bem-sucedidos ou não. Comunicados especializadas (como, por exemplo, o newsletter *New Books in German*, que apresenta a literatura de língua alemã da Alemanha, Suíça e Áustria ao mercado britânico, e é lançado duas vezes por ano) também influenciam as traduções. Segundo a Associação da Bolsa dos Editores Alemães (*Börsenverein des Deutschen Buchhandels*), o número dos direitos de tradução para o inglês vendidos à Grã-Bretanha subiu de 103 no ano 2000 para 160 em 2008, sendo que perfaz, desse modo, um aumento de 55 por cento – ainda que não apenas os títulos literários sejam considerados nesta contagem.

Não existe na Grã-Bretanha nenhuma organização especial como a *NORLA*, que se ocupa exclusivamente com a tradução da literatura britânica em outras línguas. No entanto, o *Arts Council England* apoia os editores britânicos na tradução de literatura estrangeira para o inglês. Há numerosos prémios para a literatura traduzida, entre eles o

prestigioso *Independent Foreign Fiction Prize*, que galardoa os vencedores bem como todos que sobressaem nesta seleção estreita, favorecendo-os com um aumento considerável dos seus números de venda. O *PEN-Club* inglês também apoia a literatura traduzida. Os festivais de literatura são cada vez mais palco para autores de outros países, graças ao engajamento e poder de influência que pessoas como Rebecca Morrison do Instituto Goethe e Svetlana Adjoubei da Academia Russa (uma fundação para a promoção da literatura da Rússia na Grã-Bretanha) têm sobre organizadores britânicos. Os editores também esforçam-se mais para promover aqueles livros dos quais assumiram o risco pela tradução. A editora Bloomsbury pretende incluir em breve na sua oferta uma prateleira sob o título “International Fiction” composto por diversas obras traduzidas.

Talvez serão o engajamento apaixonado de indivíduos específicos ou de organizações variadas, o número crescente de romancistas europeus como Stieg Larsson ou Carlos Ruiz Zafón – que promovem-se de forma bem-sucedida entre um amplo círculo de leitores – assim como um maior acesso ao mercado através das mídias eletrónicas que irão permitir que mais autores europeus atinjam o mercado britânico. Mas sem um patrocínio contínuo e crescente, um apoio mais forte através das livrarias e uma maior presença na esfera pública britânica, teremos um caminho árduo e longo diante de nós.

Emma House é diretora internacional da Associação dos Editores Britânicos.

Da leitura à comunicação

O papel do *British Council* no incentivo às relações culturais na Europa através da literatura.

O objetivo do *British Council* é alcançar mundialmente, através do intercâmbio de conhecimento e ideias, um maior engajamento e confiança pela Grã-Bretanha. Perseguimos esta missão de forma apaixonada, percebendo nela um contrapeso aos numerosos desafios globais da nossa época. A literatura e os escritores podem dar um contributo notável ao nosso trabalho: o *British Council* orgulha-se de uma longa e brilhante história em que exatamente essas forças ajudaram-nos a apoiar as relações culturais entre os povos. Com sua densidade, a literatura é a mais influente expressão de arte, quando se trata de transmitir significados de conteúdo ou de representar realidades alternativas. O ato de ler ou ouvir obras literárias das outras culturas, porém, não compreende só a comunicação de ideias – sendo muito mais uma forma de intercâmbio internacional de grande perspicuidade e singeleza. Grandes escritores sempre tiraram proveito da interação com as outras culturas ao viver temporadas fora da sua nação própria. Se observarmos os escritores britânicos, não é de admirar que uma parte considerável da obra de Shakespeare esteja apoiada em temáticas originalmente europeias. O poder da criação coletiva dos autores românticos ingleses não pode ser separado das experiências da Europa no século XVIII. Os acontecimentos da Revolução Francesa influenciaram o pensamento de Wordsworth e Shelley, bem como Byron e Keats encontraram o cenário cultural para as suas contemplações sensuais em lugares como Suíça, Portugal, Itália e Grécia. O entusiasmo da geração seguinte pelo “Grand Tour” alcança ainda no século XX o solo literário fértil de Paris dos anos 20. A cidade torna-se o centro cultural dos autores de língua inglesa, principalmente estadunidenses. Nos anos 30, nota-se esse entusiasmo também na literatura britânica – basta ver o engajamento intelectual de George Orwell, Stephen Spender e outros em torno da guerra civil espanhola. Já na segunda metade do

século XX, escritores como Doris Lessing, Salman Rushdie e Hanif Kureishi (citando só três exemplos) impregnaram a cena literária britânica com uma indelével história pós-colonial. Tais figuras testemunham em quais bases internacionais tantas obras-primas surgiram. No *British Council*, nós damos valor para um crescimento além das nossas fronteiras: os efeitos do trabalho no sector das relações culturais não são, pela sua natureza, definidos por regras claras, e nossas metas aplicam-se amplamente e em longo prazo. Na nossa atuação literária interessamo-nos pela rica troca que sucede da interação criativa, pessoal e cultural entre autores com leitores, bem como com escritores de outros países. Queremos usar os frutos dessa atuação para incitar ainda mais obras de elevada criatividade. Na Europa, o *British Council* dispõe de larga experiência em reunir leitores de todo o continente com os melhores autores britânicos. Uma constante dos longos anos de sucesso do nosso programa de literatura é o *Walberberg Seminar on Contemporary Literature*, que ocorre anualmente com cerca de 45 participantes de toda a Europa – um grupo de expoentes, tanto literatos – críticos, quanto professores de literatura inglesa (muitos também da nova geração), editores, jornalistas e tradutores. Esse seminário foi criado em 1986 pelo falecido escritor britânico Malcolm Bradbury. Através dos anos, o *Walberberg* tornou-se uma importante apresentação dos numerosos autores contemporâneos da Grã-Bretanha a um também importante público. Na sua direção já estiveram A S Byatt, Andrew Motion, Paul Muldoon e Marina Warner. Em 2009, o seminário teve lugar na Academia Schmoekwitz de Berlim sob o tema “Changing Literary Climates”. A edição foi dirigida por Patrícia Dunkler, sendo os autores participantes David Edgar, James Meek, Michael Symmons Roberts, Rachel Seiffert e Simonetta Wenkert. Para um público-alvo mais jovem, o *British Council* trabalhou nos últimos anos com professores para o desenvolvimento da “Britlit”. Esse projeto utiliza os moldes culturais da literatura contemporânea britânica para o ensino da língua inglesa. Um elemento crucial dessa promoção extraordinária é a presença de autores britânicos nas escolas de toda a Europa. Crianças em Portugal e Itália tiveram a oportunidade de conhecer Romesh

Gunesequera e o autor infantil Michael Rosen, um antigo *Children’s Laureate* de personalidade incomum, podendo absorver a força dos contos e descobrir o potencial atrás dos textos criativos. Para completar, nós engajamo-nos em muitos outros projetos europeus. Com a crescente apreciação dos festivais de literatura, atuamos a fim de aperfeiçoar as multifacetadas do discurso literário. Um exemplo são os quatro autores escoceses que participaram em 2009 no festival de literatura ucraniano “Lviv” através de uma parceria entre o *British Council* e o *Edinburgh Book Festival*. Outro é a nossa cooperação com o *Hay Festival*, que extrapola as suas raízes no País de Gales e alcança um público europeu e internacional cada vez maior. Ao lado dos discursos narrativos já estabelecidos e dos intercâmbios, surgiram ainda projetos inovadores como o “Words Converge”. Aqui a poesia lírica é conectada a tecnologias experimentais na arte num espaço público, desenvolvendo formas de apresentação e manipulação poética através do uso de diversas plataformas como, por exemplo, vídeos, construções e telemóveis. Os poetas jovens de Israel, Romênia, Grécia, Geórgia e Grã-Bretanha irão empregar essa plataforma para criar as suas instalações textuais futuras. O trabalho com o mundo editorial internacional permite-nos expandir as chances das relações culturais existentes no contexto da UE. Nos programas em que temos a curadoria (como, por exemplo, a nossa homenagem para o *Market Focus Country* da Feira do Livro de Londres, a ocorrer sempre em abril), apoiamos a construção das relações duradouras e frutuosas entre diversas nações através do mais sustentável meio de comunicação, que é a palavra escrita.



Tanya Andrews é diretora em literatura no *British Council* e **Patrick Hart** é vice-diretor do *British Council* na Alemanha.





Pequenas e grandes nações tradutoras O idioma catalão tem mais de mil anos de história. A Catalunha – e Barcelona como sua capital – é hoje o centro editorial mais importante do mundo da língua espanhola. A proporção de traduções para o catalão, que é falado por pelo menos 8 milhões de pessoas em quatro Estados, é elevada. *Josep Bargalló*



Entre os séculos XIII e XIV, o filósofo Ramon Llull representou um avanço para a diversidade da cultura latino-medieval. Ainda paralelamente ao latim, ele preparou com o seu trabalho, todo ele escrito em catalão, o caminho para o uso das novas línguas: para a difusão de ideias e pensamentos, para a teologia e para as publicações científicas.

Coincidindo com outras literaturas da era romana, teve início nestes anos uma produção literária na Catalunha. Poetas como Ausiàs March e prosadores como Joanot Martorell (cujo livro “Tirant lo Blanc” foi a única coisa que Dom Quixote salvou do fogo) marcaram a cultura literária da língua catalã e proveram historicamente um posicionamento especial do catalão na Europa.

A divulgação do catalão pelas ondas da história europeia, especialmente na região do Mediterrâneo, fez com que este idioma fosse falado atualmente por cerca de 8 milhões de pessoas. Assim, o catalão está acima da média numérica que as línguas oficiais da União Europeia apresentam e já é, há quatro anos, reconhecido como “working language” e “linguagem de aplicação” em algumas áreas das instituições europeias – embora não seja uma língua oficial de qualquer Estado-membro do bloco.

Em 2004, a literatura catalã esteve em destaque na Feira do Livro de Guadalajara (México), a mais importante feira do ramo na América Latina. No ano de 2007, a cultura catalã foi o tema principal da Feira do Livro de Frankfurt. Em 2009, o festival *World Voices* em Nova York foi aberto pelo poeta catalão Narcís Comadira e, neste ano, a poesia catalã está convidada para o *Marché de la Poésie* em Paris.

Indiscutivelmente, desde Ramon Llull, autores e obras universais ressaltaram da literatura catalã. Neste ponto deve-se apenas citar o exemplo do renomado crítico literário Harold Bloom, dos Estados Unidos, que também escreveu sobre Llull e que, na sua obra “O Cânone Ocidental” (1994), mencionou seis escritores catalães do século XX: Carles Riba, J. V. Foix, Mercè Rodoreda, Salvador Espriu, Joan Perucho e Pere Gimferrer.

Não é possível deixar de lembrar o *best-seller* que foi a tradução alemã dos romances de Jaume Cabré – “Les veus del Pamano” [“As vozes do rio”] – e de Maria Barbal – “Pedra de Tartera” [“Como uma pedra nos escombros”] – no âmbito da Feira do Livro de Frankfurt em 2007, nem ainda o grande número de línguas para as quais outros escritores catalães contemporâneos foram traduzidos, como Baltasar Porcel (recentemente falecido), Quim Monzó ou Albert Sánchez Piñol.

A Catalunha – e Barcelona como sua capital – é hoje o centro editorial mais importante do mundo da língua espanhola. As editoras catalãs não apenas vendem para o resto da Espanha, como igualmente exportam para todos os países latino-americanos, onde também mantêm sucursais ou têm parte em empreendimentos locais.

Em 2006, só na Catalunha, 30 709 livros foram publicados, dos quais 10 861 no idioma catalão. Este número destaca-se sobretudo porque o mercado de livros na língua catalã é muito mais limitado do que o mercado de livros em espanhol.

Número total das traduções publicadas em catalão

	2002	2003	2004
Espanhol	628	756	854
Inglês	493	492	456
Francês	201	197	164
Alemão	99	95	95
Outros	158	67	137
Total	1 579	1 607	1 706

A maioria destes livros não representa, evidentemente, pura produção literária, mas sim os mais variados géneros.

Um olhar sobre os subsídios para as traduções de prosa para adultos, teatro e poesia (que são concedidos por uma das instituições do governo catalão competentes nesta área)

mostra a variedade linguística das obras originais. Mesmo que a posição de liderança do idioma inglês seja óbvia: foi traduzido (entre outras línguas) do húngaro, do português, do japonês, do árabe e até do hebraico. É de salientar ainda que a maioria das editoras catalãs concretizam uma grande parte das suas traduções sem qualquer tipo de assistência pública.

Na Catalunha, por um lado, é importante estar aberto para as culturas do mundo e absorvê-las à medida que as traduz; por outro, é mais importante ainda transmitir a cultura catalã ao mundo exterior. Por esta razão, a política cultural que é realizada apoia traduções de obras escritas em catalão. Apesar de várias instituições atuarem sob esta tendência, a maior parte da tarefa é assumida pelo Instituto Ramon Llull. Trata-se de uma organização conjunta do governo da Catalunha e do governo das Ilhas Baleares, a qual visa promover a língua e a cultura catalãs no exterior. O Instituto Ramon Llull fomenta exclusivamente a tradução do catalão em outros idiomas. Este apoio é fornecido diretamente para as editoras do respetivo país.

Número das traduções subsidiadas (do catalão para outros idiomas)

	2008
Francês	16
Espanhol	14
Italiano	13
Português	10
Alemão	7
Inglês	4
Grego	3
Húngaro	3
Holandês	3
Polaco	2
Romeno	2
Chinês	2
Croata	1
Russo	1
Sérvio	1
Total	82

As traduções têm aumentado nos últimos anos. Os motivos para tamanha ampliação variam, contudo a Feira do Livro de Frankfurt em 2007, com o catalão em foco, aqueceu ainda mais o interesse e o mercado. Com ela, o número de traduções cresceu significativamente, sobretudo para o alemão. Já as traduções para o inglês, em comparação, permanecem em número reduzido.

Da ponte para o dique

Este facto, no entanto, aplica-se a qualquer outra língua. O estudo “Ser traduzido ou não” [“a ser traduzido ou não”] sobre a situação internacional da tradução literária, que foi publicado em 2007 pelo Instituto Ramon Llull em colaboração com o *PEN-Club* estadunidense, torna claro um dos principais problemas decorrentes da globalização cultural: a língua dominante opõe resistência à receção de outras línguas tornando-se, portanto, mais “dique” do que “ponte”.

Quando perguntado qual era a língua global da Europa, Umberto Eco disse uma vez que a língua europeia em si era a tradução. Embora isso pareça irónico, ou uma desculpa para escapar de uma pergunta complicada, é no fundo uma grande verdade. A única língua que todos os europeus e todos os habitantes do mundo compreendem é a sua própria língua. Mesmo no que se refere ao idioma inglês, é incontestável que a maioria das pessoas do planeta não entende essa linguagem e que não possui um conhecimento suficiente para absorver sua literatura.

Assim não é realmente importante para um escritor quantas pessoas falam o idioma em que ele compôs a sua obra. Importante é a qualidade da sua escrita e a receção do seu livro por meio de tradução na língua do leitor.

Se uma cultura se fecha para a receção de outras literaturas, ela nunca entenderá o mundo em sua totalidade. Paralelamente, porém, uma cultura sem instrumentos de alcance a outras culturas também não é completa. Isto porque a existência de uma cultura só se torna um todo quando ela for reconhecida pelas demais culturas. Isto deveria ser ainda mais considerado na Europa.

Josep Bargalló é diretor do Instituto Ramon Llull em Barcelona.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNO[☆]PQRSTUVWXYZ

123456789[☆]0

Mudança retardada de sistema intelectual Alunos com deficiente competência de leitura e encerramento de bibliotecas públicas. Em que estado se encontra a cultura da leitura na Europa? Um olhar sobre a Hungria, um país cujas editoras e mercado livreiro se contam entre os mais antigos do comércio literário europeu. *László L. Simon*



Nos dias de hoje, cerca de 40 por cento dos húngaros leem, pelo menos, um livro por ano. A tendência é, sem dúvida, decrescente. Durante o regime comunista e, logo após a queda do Muro de Berlim, entre 60 e 65 por cento dos húngaros dedicavam-se à leitura com regularidade. Na viragem do milénio, a percentagem ainda rondava os 50 por cento.

Quotas de leitura em retrocesso não são uma particularidade húngara. No mundo inteiro, a palavra impressa perde significado e os meios eletrónicos determinam o dia-dia das pessoas. Sistemas de valores em mutação e um excesso de oferta por par-

te de um mercado liberalizado dos meios de comunicação fazem o resto para tornar a vida cada vez mais difícil ao livro tradicional. Estudos europeus comparativos mostram que, na questão de consumo de leitura, a Hungria anda pela zona intermédia. Só quanto à frequência de bibliotecas é que se encontra abaixo da média europeia. Em contrapartida, o caso é diferente em relação à posse de livros: os húngaros superam a média, tendo acumulado muitos livros dentro das suas quatro paredes.

Foram particularmente agressivos os cortes financeiros do governo de Ferenc Gyurcsány, que esteve no poder, como primeiro ministro, durante cinco anos mal contados, até abril de 2009, tendo afetado instituições de educação pública, como bibliotecas, museus e centros culturais. Resultado: algumas bibliotecas têm de despedir funcionários, cancelar novas aquisições e reduzir os horários de abertura. No verão de 2009, tornou-se cada vez mais frequente decretar férias obrigatórias nas grandes instituições públicas, contando-se também entre elas a Biblioteca Nacional Húngara. Outras bibliotecas públicas se seguirão.

No país, o sector da cultura vê-se confrontado com problemas cada vez mais

agravantes. Estes requerem soluções a nível nacional, sobretudo porque, no essencial, foi o próprio Estado que os causou: as passadas coligações governamentais transferiram a conservação e a manutenção da cultura nacional para as mãos exclusivas da sociedade húngara. O Estado foi-se retraindo cada vez mais.

Retração do Estado

Neste ponto, a culpa não é só da crise económica. A incompetência dos políticos responsáveis e a sua ignorância em termos culturais também desempenham um papel. Ao mesmo tempo, o abismo entre ricos e pobres aumenta a olhos vistos, de modo que cada vez menos pessoas têm condições para aceder à cultura. Os recursos estatais são muitas vezes distribuídos de forma injusta por diversos canais administrativos ou através de fundações. Uma grande parte do dinheiro afluí à capital, Budapeste, e às grandes cidades, ficando a população rural em séria desvantagem.

Enquanto o Estado se retrai, ninguém procura encontrar alternativas. O mecenato cultural e as necessárias condicionantes estatais que o emolduram ainda não estão amplamente desenvolvidos na Hungria. As instituições de cultura continuam a definhir, a vida cultural vai perdendo nível, há cada vez menos pessoas que se interessam

Duas décadas após a queda da Cortina de Ferro, ainda faltam na Hungria aquelas grandes obras literárias que abordem as sequelas do comunismo, ou então ajudem a entender o mundo pós-socialista e de capitalismo selvagem.

pela cultura. Esta é também uma das razões por que cada vez se lê menos na Hungria.

As consequências de uma cultura da leitura em retrocesso revelam-se, na sua forma mais visível, nos estudos do PISA dos anos transatos: em matéria de competências de leitura e compreensão de textos, os jovens de 15 anos não merecem um destaque particular, situando-se no último terço dos países analisados.

Mas há mais: a própria literatura está cada vez submetida ao espírito do tempo. Não proporciona explicações do mundo e é cada vez menos um instrumento relevante de formação moral e intelectual. E o livro também já não constitui uma fonte primária de informação. Uma consequência: duas décadas após a queda da Cortina de Ferro, ainda faltam na Hungria aquelas grandes obras literárias que abordem as sequelas do comunismo, ou então ajudem a entender o mundo pós-socialista e de capitalismo selvagem.

Que isto não tem que ser assim, demonstram-no outros países pós-comunistas da Europa Central e de Leste. Neles foram criadas precisamente as tais grandes obras-primas da literatura que contribuem para a compreensão do passado recente e para uma nova imagem que cada nação forma acerca de si própria.

O que não quer dizer que, no sector das belas-letas, a produção húngara contemporânea não seja rica em obras de qualidade. Na maior parte dos casos, os autores correspondem à expectativa de que um livro deve ser divertido. Por isso, não é de admirar que só depois de ter sido galardoado com o Nobel, Imre Kertész conseguiu subir

para o escalão dos cinco autores mais vendidos e, para mais, não foi devido à sua obra premiada, “Romance de um homem sem destino”. Em 2003, venderam-se 30 000 exemplares do seu livro “Liquidação”, ao passo que no primeiro e segundo lugares da lista dos títulos mais vendidos figurava László Lőrincz L., publicando sob um pseudónimo inglês, “Shiva regressa à dança” (140 000 exemplares) e “Os lobisomens no palácio” (70 000 exemplares). Em 2004, este mesmo autor, com novos títulos, voltou a ocupar os dois primeiros lugares, ao passo que Kertész nem sequer conseguiu ficar entre os primeiros cinco. Meta alcançada, em contrapartida, por Miklós Vámos, como único escritor húngaro de qualidade.

Os factos revelam que os escritores húngaros com fama adquirida no Ocidente não pertencem ao grupo dos mais lidos no seu próprio país. Com tudo isso, é evidente que existem escritores excepcionalmente bons e muito lidos na Hungria que, no entanto, quase não chegam ao estrangeiro ou só o conseguem com grande dificuldade. Uma das razões para tal não é só a falta de interesse das agências estrangeiras, mas a ausência de empenhamento por parte das instituições culturais húngaras. Os novos livros são simplesmente abandonados aos mecanismos do mercado ou à boa vontade dos meios de comunicação.

As obras de escritores estrangeiros ocupam um espaço cada vez maior nos escaparates das livrarias. No ano passado, mais de metade dos títulos provinham do estrangeiro, ascendendo a 75 por cento do total de exemplares vendidos. Se, no seu conjunto, a venda de livros está em recessão, a dos

títulos de autores húngaros contrai-se de forma desproporcionada. O mesmo se aplica às belas-lettras clássicas. Obras contemporâneas perfazem mais de três terços da literatura que se publica atualmente.

A literatura mais exigente é suplantada pelos novos *best-sellers* e por obras de não-ficção. Depois da mudança de sistema em 1989, aumentou bruscamente o interesse por escritores estadunidenses, tais como os autores de *best-sellers* e romances de terror Danielle Steel, Robin Cook e Stephen King.

A literatura contemporânea de valor era, noutros tempos, lida sobretudo por pessoas com formação escolar mais elevada; no entanto, embora nos últimos 20 anos muito mais jovens se tenham inscrito em universidades, o número de leitores intelectuais não registou qualquer acréscimo.

Nos últimos anos, tal como aconteceu em muitos outros países, “O código da Vinci”, de Dan Brown, e os diversos volumes de “Harry Potter”, da autoria de JK Rowling, obtiveram grande êxito junto dos jovens, registando um volume de vendas superior a 200 000 exemplares/ano.

Apesar de algumas editoras e o mercado dos livros húngaros se contarem entre os mais antigos do comércio literário europeu, quem domina hoje o mercado são empresas multinacionais. Três únicos grupos económicos não só detêm cadeias de retalho, grandes livrarias e gigantescos armazéns de *stocks*: açambarcaram, além disso, as antigas casas editoras, famosas já no período socia-

A estrutura do mercado está tão deformada nos dias de hoje que, na Hungria, a vertente pública da cultura se encontra ameaçada.

lista. O que colocou em apuros as pequenas editoras independentes que não dispõem de uma rede de distribuição própria. Estas veem-se hoje obrigadas não apenas a lutar com a falta de capital, mas a correr grandes riscos em termos de mercado. Os grandes grupos económicos decidem em exclusivo quais os livros a distribuir aos retalhistas, ficando assim estes nas mãos dos grossistas. Como as empresas multinacionais só especulam na mira do maior lucro possível, não confiam ao pequeno comércio os livros que saem bem, encarregando-se elas próprias da sua venda. Os livros que julgam não ser tão lucrativos, esses entregam-nos aos retalhistas. Esses livros são, na maioria dos casos, as obras mais exigentes que as livrarias têm dificuldade em divulgar, porque lhes falta o *marketing*. Em consequência, o pequeno comércio livreiro não consegue escoar os seus *stocks*. A estrutura do mercado está tão deformada nos dias de hoje que, na Hungria, a vertente pública da cultura se encontra ameaçada. Há livros importantes que não são comercializados e o público-alvo não recebe qualquer informação sobre a sua existência.

O governo provoca uma contração cada vez maior do sector da cultura devido ao subfinanciamento. A contrarreacção do mundo artístico e de segmentos dos meios de comunicação é uma espécie de hostilidade contra as elites. Não se trata de uma tendência neomarxista; é antes desapontamento com a nova elite política que, após a queda da ditadura, só parcialmente se renovou. Enquanto a reputação da política continuar a afundar-se e, com ela, a aceitação da classe política atual, é compreensível que

a elite política tenha de enfrentar problemas de legitimidade.

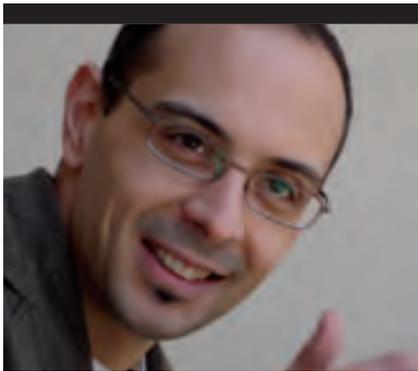
As vozes hostis às elites, num contínuo crescendo de intensidade, reivindicam grupos politicamente radicais, e círculos pós-comunistas instrumentalizam este fenómeno em função dos seus interesses, numa colaboração estreita com jornalistas e intelectuais.

Assim, 20 anos após o colapso da ditadura na Hungria, ainda não se pode falar de uma ordem estável de valores sociais, na qual as instituições se autorregulam e autocontrolam ou surgem por iniciativa da sociedade civil.

Também no que diz respeito à literatura, o escritor János Sebeők fala de uma mudança retardada de sistema intelectual. Em sua opinião, “do ponto de vista psicológico, a literatura continua a ser, atualmente, um fenómeno político, ao passo que a pintura é um fenómeno artístico. Ainda nos dias de hoje, a literatura continua a ser sempre o palco de simulação dos conflitos políticos”.

László L. Simon, nascido em 1972, publica regularmente ensaios, estudos e escritos literários. É redator da revista de estudos sociais “Kortárs” e curador da Műhely Galerie (Hungria). Entre 1998 e 2004, foi presidente da Organização de Jovens Escritores e, desde 2004, é secretário da Associação Húngara de Escritores.

A longa sombra de Sócrates Nos rastros de Cervantes e Rabelais, o que interessa para os autores da atualidade é a redescoberta das raízes do romance na Europa; o espírito do humor e da ironia ao expressar as múltiplas faces da verdade. Só assim o continente conseguirá reconquistar a sua fertilidade cultural. *Stefano Zangrando*



Nenhum dos inúmeros debates sobre as chamadas raízes europeias dedicou-se seriamente àquela arte literária que surgiu com a Europa moderna: a arte do romance. Talvez porque falte ao romance seriedade suficiente para ser raiz de alguma coisa.

Ele apresenta-se muito mais como uma árvore independente, como sugere o título de um belo ensaio do literato Massimo Rizzante (“L’albero”, Veneza 2007). Uma árvore que cresceu no mesmo “Reino do Conto”, onde anteriormente os épicos clássicos e outros gêneros literários precusores – como o chamado romance grego ou bi-

zantino – florescia, mesmo se esse poema narrativo do século I e II após Cristo não fosse assim denominado – bem como diversos épicos e romances de cavaleiros medievais. Os últimos então foram chamados de “romance” porque eram escritos na língua do povo, a *língua romana*, ao contrário das obras eruditas que eram concebidas na *língua latina*. No entanto, apesar do seu espírito livre, o romance moderno faz parte de um dos gêneros que melhor nos permitem compreender a cultura europeia.

O novo começo do romance tem início no Renascimento, na era das grandes descobertas geográficas e científicas, que transmitiram aos europeus uma consciência radicalmente nova da sua própria participação relativa no mundo e no universo. Desde o princípio ele surgiu como uma resposta cômica e parodiante à cultura oficial. Em “Gargântua e Pantagruel” de François Rabelais (surgido em cinco volumes de 1532-1564), o narrador Alcofribas Nasier (anagrama do nome do autor) entra na boca do protagonista, o jovem gigante Pantagruel, e lá encontra um “novo mundo” onde os dentes se parecem com montanhas, aos pés das quais se estendem campos, florestas e cidades, assim como uma aldeia

onde os habitantes ganham o seu dinheiro dormindo e aquele que “roncar mais alto” recebe o maior salário.

Em “Dom Quixote” de Miguel de Cervantes (1605-1615), o nobre Alonso Quijano, entusiasmado leitor de romances de cavaleiros medievais, decide adotar o nome Dom Quixote de la Mancha para se tornar um cavaleiro andante, protetor dos pobres, das viúvas e dos órfãos. “Quando Deus resolveu deixar o lugar de onde dirigia o universo e sua ordem de valores, de onde separava o bem do mal e de onde dava sentido a cada uma das coisas, Dom Quixote saiu da sua casa e não reconheceu mais o mundo. Pois, na ausência do Juiz Maior, o mundo subitamente parecia ser de uma ambiguidade horrorosa. A única verdade divina desmoronava-se em centenas de verdades relativas, nas quais as pessoas faziam parte. Assim surgiu o mundo da nova era e com ele o romance, a sua imagem e modelo.”

Dessa forma escreve Milan Kundera na primeira parte de seu livro “A Arte do Romance” (1986). Dentre os escritores contemporâneos, Kundera é o autor de romances que mais procurou a compreensão teórica deste tipo de criação literária, que ele mesmo alega contemplar como a verdadeira e genuína arte, e não como só mais um género entre outros. Isto exige uma visão do mundo especial, irónica, crítica, *prosaica* e consciente da ambiguidade ontológica das coisas humanas e da sua inevitável materialidade.

O romance moderno faz parte de um dos géneros que melhor nos permitem compreender a cultura europeia.

Numa palestra que deu em Jerusalém no ano de 1985, e que foi igualmente publicada no volume mencionado, Kundera refere-se a um outro episódio do “Gargântua e Pantagruel”. No terceiro livro, o fiel amigo de Pantagruel, Panurg, encontra-se atormentado pela questão se deve casar-se ou não. Ali trata-se de discutir o dilema sob todos os pontos de vista possíveis; para isso Panurg procura os conselhos de inúmeros profissionais e estudiosos – mas no final ele ainda não sabe o que deve fazer.

Sabedoria da incerteza

Que lição tiramos de uma incerteza como esta, que possui grande semelhança com a ambiguidade da realidade na qual Dom Quixote projeta os seus ideais de cavaleiro andante? Segundo Kundera, ela forma-se na “sabedoria da incerteza”, a qual declama que, tanto na literatura como na vida, temos que aprender a enfrentar “uma série de verdades relativas e contraditórias”. É uma sabedoria contrária à do *ego cogitans* de Descartes: “A sabedoria do romance diferencia-se da sabedoria da filosofia. O romance não nasce do espírito teórico, mas sim do espírito de humor.”

Se isto é verdade, nada fica mais distante do espírito do romance moderno do que a atitude heróica dos protagonistas dos romances de cavaleiros da Idade Média, ou a devoção à vontade divina que caracteriza os protagonistas enamorados dos romances gregos ou bizantinos – e dos seus autores. Mas se a árvore do romance moderno realmente pertence ao mesmo Reino dos Contos dos seus antecessores, os exem-

plos do seu “espírito de humor” devem ser procurados em outro lugar.

Seguindo uma intuição de Friedrich Schlegel, Ortega y Gasset reconheceu e esclareceu na sua obra “Meditações sobre Dom Quixote” (1914) um parentesco polido de Cervantes com o “Simpósio” de Platão e com os mitos antigos. No final do “Simpósio”, Aristodemos, acordado pelo canto do galo, percebe que os hóspedes da noite anterior estão a dormir ou já se foram – com exceção de Agaton, o poeta de tragédias, de Aristófanes, o poeta de comédias, e de Sócrates, que é quem dirige a conversa.

Aristodemus está muito sonolento para notar os detalhes, mas ele recorda-se “que Sócrates os coagia a reconhecer que é tarefa de uma só pessoa poder poetizar comédias e tragédias. E que um poeta de tragédias, com compreensão artística, também é um poeta de comédias.”

Mas, depois da bebedeira e das discussões noturnas, Aristófanes e Agaton não conseguem mais acompanhar os pensamentos de Sócrates, adormecendo um após o outro. Só após muitas centenas de anos, Shakespeare e Cervantes incorporaram os poetas tragicômicos invocados por Sócrates. Mas se a sorte de Shakespeare é uma corrente majestosa, que flui protegida por diques pela cultura europeia ao longo dos últimos quatro séculos, como podemos denominar o que Kundera chama de “a herança desconhecida de Cervantes”? Na palestra em Jerusalém, o escritor checo declara que “a Europa falhou à medida que nunca compreendeu a mais europeia das artes, a arte do romance, nem o seu espírito e tampouco as suas enormes re-

velações e descobertas, nem a autonomia da sua história”. Kundera faz referência à desconhecida visão crítica do romance, em comparação com as certezas ideológicas e científicas que formaram a cultura europeia moderna sob os signos da arrogância e do “conhecimento absoluto”, sem tantas vezes levar em conta a beleza tragicômica da imperfeição humana. Mas desde então, uma mudança drástica ocorre na Europa e no mundo, que se desenvolve de modo quase tão radical quanto a passagem da Idade Média para o Renascimento.

Em 1989, o regime totalitário no qual Kundera cresceu, e do qual fugiu, desmoronou dando espaço para uma ideologia típica do neoliberalismo, a liberdade ideológica disfarçada, cuja influência sobre um indivíduo, bem como sobre a sua liberdade de vida e de pensamento, é tão real quanto o totalitarismo do século XX. Ela só é mais difícil de ser percebida, pois desenrola-se num poder político reconhecível, sendo por isso muito mais complicado de se combater.

No início deste período da nossa história, o Fatwa decretado pelo Aiatola Khomeini contra Salman Rushdie, devido à suposta difamação divina no seu romance “Versos Satânicos”, confirma a revelação do romanista checo, que aponta o triste destino do “espírito do romance” num mundo onde a

A Europa falhou à medida que nunca compreendeu a mais europeia das artes, a arte do romance, nem o seu espírito e tampouco as suas enormes revelações e descobertas, nem a autonomia da sua história.

Milan Kundera

incerteza e a ambiguidade da realidade, em nome de uma verdade única, não têm mais espaço. E mesmo assim, nas duas décadas seguintes (numa Europa que era cega para um dos maiores bens da sua história cultural e que via-se presa nas mãos de ferro de uma ideologia irregular), o espírito do romance consegue ainda mostrar-se como o melhor meio, tanto para desempenhar resistência, como para impor uma consciência cultural crítica.

Esta consciência da origem europeia, que entretanto já é mundial – na segunda metade do século XX, a arte do romance colheu os mais ricos frutos fora da Europa – foi exemplarmente incorporada pela escritora australiana Elizabeth Costello, que é protagonista do romance do mesmo nome de John M. Coetzee, surgido em 2003. A protagonista aparece pela primeira vez num ensaio de Coetzee intitulado “A vida dos animais” (1999), uma pequena joia da arte de contos. A sua capacidade de colocar-se em uma outra criatura – humana ou animal – lembra aquela querida e alegre ironia que permite aos primeiros romancistas modernos a compreensão de todo tipo de verdade.

Ambivalente carnavalesco

Além disso, este texto curto indica o uso da violência empregado pelos seres humanos contra os animais – um aspeto básico da consciência na atualidade – e assim assemelha-se com os diálogos de Platão: a verdade de Elizabeth é constantemente confrontada com a dos seus interlocutores, de modo que nenhum se possa sentir desfavorecido.

No primeiro capítulo do romance “Elizabeth Costello”, que trouxe a Coetzee o prémio Nobel, o narrador, filho de Elizabeth, conta para a mulher com quem ele passou a noite: “Eu acho que está diante de uma charada, mesmo que não confesse isso. É a charada do divino no ser humano. Sabes que existe algo especial na minha mãe – isso te atrai a ela – mas quando a encontras, percebes que ela é uma mulher velha e normal. Não podes assimilar as duas pessoas em uma só.”

Mas não será a confusão desta mulher, ela mesma cria das certezas ideológicas e científicas, o reflexo desta incapacidade na qual se reconhece na velha Elizabeth Costello o mesmo *daimon* que inspirou Sócrates?

Autores da atualidade como Kundera, Coetzee, Rushdie e também Roberto Bolaño, Dubravka Ugrešić, Ingo Schulze ou Zadie Smith, de acordo com os ensinamentos de Rabelais e Cervantes, aprenderam a confrontar a arte do romance com a mudança que se concretizou na Europa e no mundo nas últimas décadas, cuja deficiência notória destaca-se com a crise económica atual: ondas migratórias sem precedência e a acumulação da riqueza nas mãos de uma minoria; novas formas de miséria e o perigoso remodelamento do racismo, a manipulação da vida humana através da imprensa, bem como uma cultura degenerada a uma permanente performance, escrava de uma mentalidade descartável, sem relação nem com o passado nem com o futuro.

Numa palestra sobre o teatro, que concedeu em 1946 logo após o pavoroso ocor-

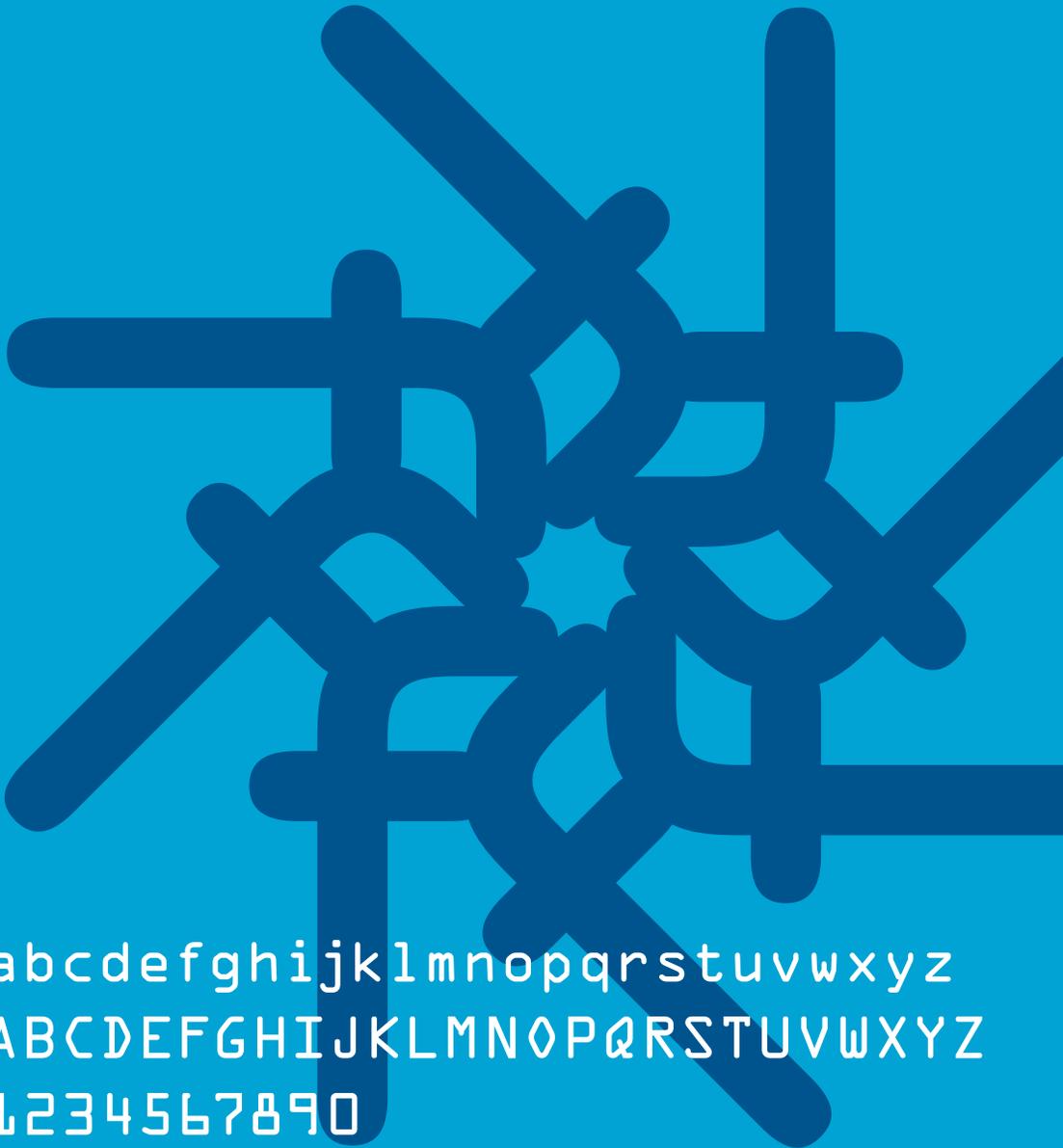
rido da Segunda Grande Guerra, a qual pôs um fim à Europa Moderna, José Ortega y Gasset disse: “A continuidade é a coexistência frutífera ou, se quisermos, a permanente existência lado a lado do passado e do futuro. Ela é a única possibilidade de não sermos reacionários. O próprio ser humano é continuidade; se ele a romper (à medida em que ele a rompe), isso significa que provisoriamente deixa de ser uma pessoa, renuncia a si mesmo e torna-se um outro – *alter* –, o que quer dizer que ele mudou e que mudanças aconteceram no país. Aí temos que fazer com que essas mudanças não ocorram mais, que o ser humano volte a ser ele mesmo e que ele consiga – o que gosto de descrever com uma palavra maravilhosa que só existe na nossa língua – *ensimismarse*, ser ele mesmo.”

A Europa de hoje, pluralista, contraditória, ambivalente, aparentemente carnavalesca, decerto não se compara com a Espanha do Pós-Guerra. Mas será que o nosso continente, que é sufocado sob a constante presença do “consumo totalitarista”, ameaçado pelo novo populismo, confundido pelo kitsch da lembrança e do enaltecimento das suas próprias cicatrizes, já não perdeu o seu vivaz sentimento de continuidade? E será que a incompreensão reclamada por Kundera, sobre a “arte mais europeia das artes, o romance”, não é um sinal desta perda?

No final do “Simpósio”, Agaton e Aristófanes adormecem ao clarear do dia; somente no limiar da Era Moderna, os primeiros grandes escritores europeus vão

incorporar o poeta tragicômico anunciado por Sócrates. Hoje a sua herança depende da nossa capacidade de ficar atento, de não adormecer diante da inevitável ambiguidade do novo dia global. Com isso certamente nos fortaleceremos, quando redescobriremos as raízes do romance na Europa, valorizando-as, reencontrando nelas a sabedoria da incerteza, o espírito de humor, a capacidade de declarar com ironia as múltiplas faces da verdade, que animam a Europa e o mundo inteiro. Só assim vamos conseguir ser nós mesmos e redescobrir a nossa fertilidade cultural.

Stefano Zangrando, nascido em 1973 em Bozen (Tirol do Sul), é autor de prosa, crítico literário e tradutor. Ele é um dos fundadores do Seminário Internacional do Romance (SIR) na Universidade de Trento, assim como é redator da revista cultural “Sud”.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

PROGRESSO EUROPEU

Embora a Europa não possa cobrar os seus literatos, os literatos podem cobrar a Europa. A partir da perspectiva da literatura: Como é que os escritores veem o papel da cultura na Europa? Como é que eles definem a cultura europeia, o quão importante é a cultura europeia para além de cada uma das suas culturas nacionais? Será que ela pode assumir uma função estratégica a fim de permitir que as pessoas deste continente adquiram um verdadeiro senso de comunidade, o que ainda está por falta? Houve progressos ou retrocessos ao longo dos últimos anos que podem ser demarcados na "construção" de uma cultura europeia?

Como os escritores
cultura na Europa?

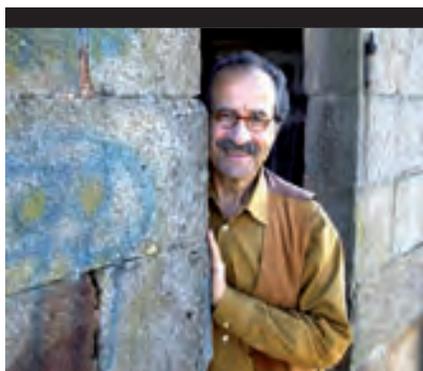
SSO
J?

veem o papel da





Mediador entre as culturas Seja em termos históricos, culturais ou políticos, a Europa está indissoluvelmente interligada com as regiões vizinhas e, por isso, predestinada a assumir um papel medianeiro. Vale a pena empenhar-se numa paz no Médio Oriente, porque o futuro da Europa também irá compartilhar essa paz. Observações de um autor que nasceu numa região acessível a palestinianos, curdos, circasianos, afegãos, gregos, jugoslavos e libaneses, tornando-se ele próprio um mediador entre dois mundos. *Rafik Schami*



Por que razão escrevo aquilo que escrevo e por que o escrevo da maneira que escrevo? Talvez porque seja um mediador entre os mundos. Por “entre os mundos” pode-se entender uma situação que tem que ver com viagens de avião entre continentes, conferências e culturas. Mas como eu sou um animal de solo, que nunca voa, aquilo a que me refiro é a função de um vínculo entre partes que integram um todo, embora haja muitas diferenças entre elas como, por exemplo, entre os olhos e os ouvidos. Poder-se-ia também dar simplesmente a esta articulação o nome de ponte que liga as duas margens de um rio e toca ambos os lados sem pertencer exclusivamente a um deles.

Esta pertença a mundos diversos não me exigiu nenhum esforço. Foi-me dada

de vantagem pela biografia. Vim ao mundo como criança do sexo masculino, no seio da Igreja Católica Romana. Os meus pais são oriundos de Malula, aldeia serrana aramáica, situada a 60 km a norte de Damasco e a três horas de marcha do Líbano. Nos anos 20, os franceses traçaram as fronteiras de forma arbitrária e, em consequência, uma tia minha do lado materno e um tio meu do lado paterno passaram a ser libaneses e nós continuámos a ser sírios. Vim ao mundo numa ruela, em cuja extremidade se encontrava a muralha da cidade de Damasco, de onde fugiu o apóstolo Paulo, aliás, Saulo. Ali se ergue, hoje, uma capela despojada e indestrutível como as palavras de Paulo.

Se uma mulher me tivesse dado à luz a escassos sete metros do quarto dos meus pais, eu seria uma criança judia, visto que a nossa casa confina, a oeste, com as casas da judiaria. Em contrapartida, se tivesse vindo ao mundo a uma distância de 14 metros, viria a ser um arménio genuíno, pois na nossa ruela vivia uma pequena comunidade de arménios que, na sequência do terrível massacre de 1915/16, se haviam refugiado em Damasco.

Mas se, a cerca de doze metros da nossa casa, uma outra mulher me tivesse dado à luz, seria druso; aos catorze metros para sueste, viria a tornar-me ortodoxo romano.

Caso uma mulher, a vinte e quatro metros da nossa casa viesse a ser minha mãe,

passaria a integrar a maioria sunita dos muçulmanos sírios. Porém, quis o acaso que eu fosse exatamente filho da minha mãe.

Fiz aqui um resumo da situação, visto que a lista de povos na nossa vizinhança, de quem poderia descender, é ainda substancialmente mais extensa. Próximos de nós, vivem palestinianos, curdos, circassianos, afegãos, gregos, jugoslavos e libaneses. E todos eles professando as mais diversas religiões.

Cada pormenor desta vida na Síria e, posteriormente, também na Alemanha, fez-me compreender ambos os lados. Considerando apenas a minúscula questão irrelevante de eu pertencer à minoria aramaica e acrescentando modestamente a este propósito que, segundo o mapa genealógico das línguas, o aramaico é tio das línguas hebraica e árabe, tornar-se-á óbvio por que razão eu sempre desejei intensamente a reconciliação dos dois povos: judeus e árabes, palestinianos e israelitas.

Passo agora à questão do mediador. Se ignorarmos um significado secundário, com esta palavra pretende-se sempre exprimir uma atividade que o dicionário Duden descreve da seguinte maneira: “conseguir um acordo entre adversários e, para além disso, provocar ‘alguma coisa’ entre adversários; mediar uma trégua entre partes beligerantes.”

Neste ponto, é menos relevante o papel da geografia do que intuir que ações

agressivas como a guerra nunca resolvem, antes criam sempre novos problemas. Claro que o conflito centenário entre judeus e árabes me fez e faz doer o coração e o estômago. Mas qualquer guerra, mesmo que seja nas Malvinas, me entristece e exaspera ao confrontar-me com o estado primitivo da humanidade. E esta guerra entre judeus e árabes, cujos efeitos se fazem sentir à escala global, conta-se entre as mais perigosas da história moderna. Entregues a si próprios, os dois povos já não conseguem sair da espiral em que caíram. Precisam de ajuda externa. Mas uma ajuda só dá frutos se construir uma ponte de mediação entre ambas as margens. O próprio ajudante tem de ficar em cima da ponte. Não deve dirigir-se para um dos lados, ignorando o outro, pois, com esse gesto, voluntária ou involuntariamente, vai instigar a guerra. A paz entre os dois povos não é divisível, antes deve ser obtida de forma imparcial para ambas as partes; não vai acontecer de forma sensacional, repentina, mas tem de ser conquistada com tenacidade. E em qualquer altura pode haver retrocessos. É, por isso, uma questão tão complicada que não deve ser deixada exclusivamente a cargo dos norte-americanos, cuja política externa tem causado um longo sobressalto ao resto do mundo. Vejo aqui uma grande oportunidade para a Europa. A Europa é o vizinho mais próximo e já demonstrou experiência em mediação cautelosa no caso da Europa de Leste.

Vale a pena lutar por uma paz equitativa e o direito absoluto de todos os povos do Oriente a uma vida pacífica, uma vez que os nossos filhos e o nosso futuro na Europa também irão partilhar essa paz.

Porém – por razões profissionais – uma outra guerra me ocupa, a guerra das palavras. Este tipo de guerra é travado por

Vejo aqui uma grande oportunidade para a Europa. A Europa é o vizinho mais próximo e já demonstrou experiência em mediação cautelosa no caso da Europa de Leste.

fanáticos. Às vezes, o ideário que revelam roça o risível, mas perde-se a vontade de rir ao pensar nas consequências.

Os fundamentalistas árabes afirmam muito a sério que Deus só entende o idioma árabe. Esta ideia não foi inventada por eles, mas sim plagiada de judeus simplórios e crispados que declaravam ser Jeová tão simplório que só entendia o hebraico. Digamos que, por compaixão, poder-se-ia desculpar tal revolta aos dois povos, judeus e árabes. Ambos são anti-quíssimos, tal como o meu próprio povo, os arameus. As nossas vitórias povoam lendas e histórias ficcionadas, as nossas derrotas são história real.

Mas o que fazem os nossos fundamentalistas católicos? Querem voltar a falar a Deus em latim.

Ora bem, os meus antepassados, arameus de religião cristã, contavam-se entre os primeiros cristãos e o cristianismo continua a ser a sua religião ainda hoje, volvidos quase dois milénios. E eu sinto-me seu representante e observador aqui na Europa. Porque, desde que chegou a este continente, a doutrina de Jesus sofreu metamorfoses: algumas, risíveis; outras, macabras.

Assim, em vez de levar a cabo tarefas prementes, o Vaticano voltou a reacender a antiga discussão sobre a missa em latim, passando, deste modo, a integrar as fileiras dos já mencionados fundamentalistas, quer judeus, quer muçulmanos. Como se Deus só entendesse latim! Quanto ao Papa, eu até posso entender algumas coisas, sem concordar com elas. É um soberano, tem de conservar o seu poder e trata de disciplinar e conduzir os seus rebanhos. Mas já não compreendo como é que autores alemães contemporâneos possam ser tão intrinsecamente reacionários a ponto de proclamarem alto e bom som que se de-

Mas se, a cerca de doze metros da nossa casa, uma outra mulher me tivesse dado à luz, seria druso; aos catorze metros para sueste, viria a tornar-me ortodoxo romano.

via voltar a falar a Deus em latim. Deus entende não só as mais de 6 000 línguas do globo, mas também o balbucio dos bebês, todas as linguagens animais, o murmúrio da água e as canções do vento.

Sejam judeus, muçulmanos ou cristãos, todos esses fundamentalistas ofendem a Deus, ao convertê-lo num simplório. Digno de nota é que sempre que Deus falava e entendia uma única língua tornava-se num guerreiro. Não, não Ele, mas os fanáticos que abusavam do Seu nome para assassinar outros homens. Ao Papa não vou recomendar nada. Ele, ou os seus sucessores, acabarão talvez por compreender, quando o número de católicos se reduzir ainda mais drasticamente; mas aos autores alemães que tomam Deus por um latino recomendaria que deixassem Deus em paz e escrevessem os seus próprios romances e ensaios em latim. Para mim, seria uma boa notícia, poupando algum tédio à minha querida língua alemã.

Guerra com a língua

Bem podemos dar-nos por satisfeitos por existir na Alemanha uma separação entre Estado e Igreja. Uma feliz consequência desse facto é que tais investidas não afetam a língua alemã. Não é assim no mundo árabe, onde fundamentalistas e ditadores estão permanentemente a travar uma guerra, sendo a língua a sua primeira vítima.

Desde há quatro anos que a língua e a escrita árabes têm um interesse fulcral para mim, pois o meu novo romance “O segredo do calígrafo”, a par do amor e do assassínio, gira em volta da beleza de uma língua, ameaçada na sua escrita e substância. A caligrafia foi o meu passatempo anos a fio, depois de em jovem ter aprendido a técnica durante três anos com um velho mestre.

Talvez por condicionalismos biográficos, o tema “língua” está sempre a reaparecer-me. O aramaico é a minha língua materna, o árabe é a minha língua de infância. A primeira língua estrangeira – na sequência do antigo poderio colonial da França – foi o francês; a segunda, determinada pelas relações de dominação a nível mundial, foi o inglês. O alemão é a minha língua literária e o meu lar desde há 36 anos.

Por conseguinte, estão sempre a surgir comparações novas entre as línguas. Estudos de economia e ciências naturais abriram-me os olhos para certas lacunas e fraquezas intrínsecas da língua árabe. A certa altura, a questão passou a ser fulcral nos meus interesses e comeci a investigar.

De onde provêm essas fraquezas e por que é que a língua e a escrita árabes nunca foram reformadas? Cerca de 300 milhões de pessoas falam o idioma árabe e, por via do islamismo, um bilião e meio de pessoas recorrem à sua escrita.

No entanto, desde há mais de doze séculos, aquando da fixação definitiva do Corão, nunca mais houve reformas, porque os fundamentalistas proclamaram a sacralidade desta língua e nos países árabes nós não temos uma separação entre a religião e o Estado. E enquanto isto assim

Sinto-me representante e observador aqui na Europa.

continuar, os reformistas só irão queimar os dedos. Nos países árabes, os políticos são ditadores militares primários e os que têm menor vontade e coragem para reformar seja o que for. O interesse deles concentra-se, única e exclusivamente, no reforço da soberania do seu clã. A sua riqueza permite-o. E, contudo, a língua árabe é, como todas as línguas, uma invenção humana. De mais a mais, não seria preciso incluir o Corão nessa reforma, limitando-se esta a ampliar e reformar a língua do dia-a-dia.

A língua árabe revela extensas lacunas quanto ao léxico contemporâneo e a letras que lhe permitiriam escrever esses novos vocábulos. Não existem nela o W, o P, o E e o O e, por isso, não pode reproduzir corretamente as línguas latinas. Se um árabe tiver que escrever a frase: “Pablo Picasso viveu, a princípio, no *Bateau Lavoir*, em Montmartre, Paris”, sentirá limitações. É impossível redigir hoje em dia um artigo sobre química, matemática, física, economia, medicina, farmacologia, geologia, filosofia, entre outras matérias, sem recheiar as linhas com vocábulos latinos entre parênteses. Este idioma também não consegue reproduzir certos matizes das línguas espanhola e chinesa, nem algumas consoantes brandas da língua persa.

A ditadura árabe do clã, que persiste desde há meio século, não se limitou a fazer da totalidade do mundo árabe uma região atrasada. Deforma os seres humanos e destrói-lhes a língua. Qualquer desenvolvimento racional, qualquer gesto de liberdade inspira-lhe ódio. Mas ainda pior do que a ditadura em estado puro é a coabitação com o petróleo. O que daí resulta é um desmantelamento integral da cultura, em simultâneo com um brilho fulgurante à superfície. A miséria usa telemóvel, conduz limusinas topo de gama e, o que é ainda pior, con-

sidera-se civilizada. Em última instância, um árabe está hoje mais atrasado do que os seus antepassados dos séculos IX ou XI.

A ditadura usa a língua para travar uma guerra contra a sua população e também contra a própria língua. A falta de liberdade destrói e ocupa áreas inteiras da língua, veda outras áreas e declara-as zonas interditas. Não raro, um poema é ensejo para uma pena de prisão brutal. É assim que a ditadura mutila a língua. Impõe-se a comparação com um prisioneiro que é mantido em isolamento absoluto numa ilha distante e, de um momento para o outro, chega a uma metrópole moderna. É mesmo assim que a língua árabe se situa perante as questões do nosso tempo. Mas o pensamento ganha forma através das palavras. E o pensamento árabe não fica incólume a esta destruição devastadora. Não me espanta que, num universo de 300 milhões de pessoas, o número de patentes árabes se aproxime do zero. No conjunto do mundo árabe, imprime-se anualmente 35 livros por milhão de árabes, sendo uma parte significativa livros religiosos. Isto é uma catástrofe cultural. (A título de comparação, na República Federal da Alemanha imprime-se mais de 700 livros por milhão de habitantes). As autoridades decretam a censura e a animosidade contra a própria essência do livro, pondo em risco não apenas as gerações vindouras, que cada vez mais se convertem em modernos alfabetos, mas também a posição da língua árabe como língua mundial.

É só uma questão de tempo até que os países não árabes sigam o exemplo de Atatürk em 1928 e libertem as suas línguas do alfabeto árabe. Num tempo recorde, Atatürk aboliu os caracteres árabes e impôs ao turco escrito a utilização do alfabeto latino.

O árabe não é uma língua universal por ser uma constante da natureza; é uma pon-

deração resultante da difusão deste idioma. Porém, uma década contemporânea equivale em termos de aceleração de vida a um século de épocas mais recuadas. Se a língua árabe claudica em permanência atrás do tempo, cresce a distância entre ela e o padrão que a civilização impõe a uma língua universal. Só quando esta língua se libertar da prisão da ditadura e do punho dos fundamentalistas, irá merecer um lugar de honra entre as línguas universais.

Todos os extremistas desprezam a morte porque, seja qual for a razão, perderam o gosto pela vida. Não é isso, contudo, que declaram, apontando, como razão, um objetivo louvável que se pode nomear com uma palavra: “Paraíso”. Para uns, situa-se neste mundo; para outros, no Além. Mas no caminho que a ele conduz, as duas fações constroem o inferno na Terra.

Hegel divertido

Pergunto a mim mesmo por que é que gosto do riso? Por que é que sinto essa profunda simpatia por Cervantes, Woody Allen e Gerhard Polt?

Claro que a seleção é subjetiva e tive um vizinho em Heidelberg que até achava Hegel divertido.

Talvez goste do riso porque descendo do antiquíssimo povo dos arameus que outrora dominou toda a bacia mediterrânica e vive hoje espalhado pelo mundo inteiro como ínfima e reprimida minoria. Por isso, quando me defronto com a presunção por parte de algumas culturas jovens, dá-me vontade de rir. Estou firmemente convencido de que houve posturas dessas aos montes entre os meus antepassados, na corte do poderoso rei Assurbanípal, governante de um poderoso reino que, entre 660 a 630 A.C., ia do Egito à Turquia atual. Este monarca

No conjunto do mundo árabe, imprime-se anualmente 35 livros por milhão de árabes; na Alemanha, ultrapassa-se os 700 livros por cada milhão de habitantes.

poderoso era culto e gostava de ir à caça do leão. Algum tempo depois, converteu-se num montículo de minerais calcificados e, um pouco mais tarde, os seus últimos restos foram sugados por plantas rústicas. E há também uma particularidade da minha biografia que me incita ao riso. O meu percurso de vida pode ser caracterizado por uma expressão: colecionador de minorias. Uma vida como esta, em contínua marginalização, oferece-nos instantâneos cómicos da maioria a quem muita coisa passa despercebida porque está sempre em movimento no meio do turbilhão.

Riso que vem da ferida

Talvez o riso também fosse uma insurreição contra o lado sombrio da vida. Num ensaio meu, denominei as sátiras dos escritores árabes “riso que vem da ferida”. Além disso, quando andava pelos quinze, dezasseis anos, era um ouvinte viciado e dava os primeiros passos na arte de contar histórias, descobri que o riso é um contrabandista requintado. Por vezes, pode-se encobrir mais numa pequena anedota do que autores sérios o fazem em grossos volumes.

Eu próprio levei a cabo essa experiência e encontrei a minha mistura pessoal, entre jovialidade e tristeza, dureza e ternura, mentira e verdade. E também entre Oriente e Ocidente.

Quando cheguei à República Federal da Alemanha, emudeci de espanto e pre-

cisei de algum tempo para voltar a utilizar literariamente a minha língua. Quanto ao alemão, aprendi-o relativamente depressa, mas não domino a língua. Amo-a.

Enquanto eu continuava a espantar-me com a sociedade moderna, rapidamente me apercebi de que, na Alemanha, a literatura jovial e cativante não é levada a sério. Neste país, sobre um autor maldispuesto nunca recaiu a suspeita de não ser sério e isto é um dos maiores erros da literatura alemã contemporânea, tendo a sua quota-parte de culpa pelo retrocesso da posição da literatura alemã no *ranking* mundial.

Mas este reconhecimento não facilitou o arranque. Deparava-se-me um grande problema. É óbvio que, quando escrevemos, nos interrogamos quanto à receção da nossa literatura. Surge sempre a pergunta básica se eu, ao escrever, estou a pensar no leitor. A resposta é negativa no sentido em que eu não escrevo para ninguém em particular, nem para a crítica literária, nem tampouco para um determinado partido ou grupo de pessoas. Mas seria pura mentira afirmar que escrevo desinteressado de saber se o meu livro vai, ou não, ser lido.

Que fazer, então?

Para que não me tomem por herói, tenho de revelar algumas coisas sobre a decisão mais importante para a minha carreira literária. O exílio não é só amargura. O exílio dá coragem, abre caminhos e feridas, requer muito trabalho, mas presenteia com ambas as mãos. Nunca seria o autor que sou hoje, se não tivesse vindo para a Alemanha. Aqui desfrutei a liberdade e também a democracia que ainda hoje me fascina. De um só golpe, escapei ao meu clã que inclui tias, tios e padrinhos chantagistas, a 16 serviços secretos, a um exército de escrevinhadores oficiais, a diversos estabelecimentos prisionais e à miséria material.

É o que se chama “Sete com uma só cajadada”, um eufemismo tipicamente alemão.

Por esta libertação, tive, contudo, de pagar um preço. Que foi alto. Nunca mais fui autorizado a entrar na cidade mais bela do mundo e nem sequer pude enterrar a minha querida mãe. Quem é que ainda me pode meter medo?

Impelido pela minha coragem de exilado, tomei a decisão de escrever em alemão, mas escrever como se não vivesse na Alemanha e não soubesse que se tem tanto mais hipóteses de o mundo literário reparar em nós, quanto mais aborrecida for a nossa escrita.

A situação de hoje é diferente. Hoje, tornou-se moda todos se considerarem contadores de histórias e até a crítica passou entretanto a valorizar uma leitura cativante. Antigamente, na década de 80, quando enveredei pela literatura, os críticos elogiavam seriamente vários autores pela proeza de escrever um romance inteiro sem terem contado fosse o que fosse.

Foi assim que escrevi contos de encantar, histórias, sátiras e romances. A princípio, cercava-me um muro impenetrável de silêncio. Mas os muros têm sempre um ponto vulnerável e, quando o descobrimos, desabam. No meu caso, a solução rezava: *Os muros de silêncio quebram-se por meio do barulho*. A lenda de Jericó foi inventada por um oriental. Eu não possuía as notas para a música bíblica capaz de fazer ruir os muros; descobri, porém, que os alemães gostam de ouvir quem lhes conte alguma coisa. Comecei, então, a viajar e a contar as minhas histórias. Sendo eu um honesto contribuinte, tomei nota de todas as minhas sessões de leitura, mas chegado ao número 1 200, deixei de contar. Estávamos em 1992.

Agora já não viajo tanto; visito, por romance, apenas cem cidades. De início, tinha cinco ouvintes e é claro que se punha a questão, após uma viagem de sete horas, de Heidelberg até Hannover, numa “carocha” Volkswagen, se tinha valido a pena. Mas para esses poucos eu lia com o cuidado de alguém que os queria entusiasmar e fazer deles embaixadores de uma nova literatura. E eles tornaram-se os seus melhores embaixadores. Passados 30 anos, não é raro que venham às minhas sessões de leitura três gerações de uma mesma família.

Ajudaram-me e têm-me ajudado até hoje duas fontes de energia. A convicção de que a literatura sem leitores e ouvintes não é literatura. O público oferece a quem conta uma história o bem mais precioso que possui: o seu tempo. Nunca mais vai poder substituí-lo e por isso procuro que essa perda passe tão despercebida quanto possível.

A segunda fonte da minha energia é o enorme prazer de transformar adultos em crianças à escuta. Isto é uma felicidade que sinto no meu coração e que não sou capaz de descrever. Tem o sabor de um gelado, do chocolate fino ou dos pistácios.

Contudo, na minha profissão, quem quiser chegar a algum lado, tem que ter a paciência de um camelo, a coragem de uma leoa e o longo fôlego de uma baleia azul. Eu fazia ouvidos de mercador aos comentários maliciosos que acompanharam o meu sucesso. Iam do inofensivo “contador de tretas”, porque eu levava as crianças a sério,

Mas, na minha profissão, quem quiser chegar a algum lado, tem que ter a paciência de um camelo, a coragem de uma leoa e o longo fôlego de uma baleia azul.

ao “ai-jesus das mulheres”, porque a educação dos homens é demasiado rígida. Daí que, hoje em dia, 70 por cento dos ouvintes sejam mulheres. Tudo isso, porém, se situava ao nível da chacota inofensiva.

Já a acusação de “traidor” implica perigo de vida, tanto mais que esta crítica provém sobretudo do lado árabe e, com frequência, por parte de pessoas que não sabem ler, nem entendem crítica alguma. Mas, para falar com franqueza, era-me indiferente o que é que os outros diziam ou calavam. *A posteriori* sinto, contudo, uma grande satisfação por conseguir vencer todos estes obstáculos com a ajuda do meu público.

Uma amiga minha e da minha literatura desde há muitos anos, disse-me uma vez que lia sempre as minhas histórias como cavalos de Troia. Senti-me apanhado. Tinha-me posto a descoberto. Não era de admirar. Raramente alguém consegue ler a quantidade de livros que ela lê por ano. Ela faz livros.

Uma outra amiga que é escritora e pintora leu o meu romance “O lado obscuro do amor” e disse-me: “Se, por acaso, um general sírio ler este romance, não apanhas uma amnistia, mas a prisão perpétua.” Referia-se à iniciativa dos meus amigos que tentaram em vão que eu fosse amnistiado. Mas desde que a minha mãe morreu, já não estou interessado em nenhuma amnistia. Esta colega conhece muito bem os meus livros. É a primeira leitora de todas as minhas obras. É a minha mulher.

Mas eu pensava que as duas mulheres tinham identificado o fundo duplo porque são muito inteligentes e cultas. Em breve, porém, vi-me obrigado a constatar que inimigos menos inteligentes e quase analfabetos também me tinham posto a descoberto e daí haverem-me declarado guerra sem quartel. Nenhum autor goza de tanta

inimizade por parte das ditaduras e dos seus poetas da corte como eu. Não foram os nazis mais perspicazes do que os humanistas na perceção que tiveram dos livros? E também não queimaram barbaramente obras de autores que eram ridicularizadas nos círculos humanistas? Pouco a pouco, fui reconhecendo que as palavras não são apropriadas para construir cavalos de Troia. Elas são transparentes como vidro e, momentaneamente, com um reflexo favorável do riso, podem camuflar alguma coisa mas, passado algum tempo, todos reconhecem a mensagem de uma obra literária. Uma história que, perante uma leitura repetida e cuidadosa, não revela os seus segredos, é porque os não tem.

O meu novo romance é um livro apolítico. Intitula-se “O segredo do calígrafo” e passa-se entre 1954 e 1958. Trata apenas do amor e do segredo de um calígrafo que acabará por o arruinar. Escolhi intencionalmente a única fase extensa de democracia no meu país, porque pretendia, por uma vez, escrever descontraidamente um romance sem política. Desde a primavera de 1954 até à união com o Egipto, em fevereiro de 1958, foi o que durou este período de liberdade, o mais longo do meu país. A democracia parlamentar funcionava com muitos partidos e jornais. Ninguém era preso por delito de opinião. Foi um tempo maravilhoso.

Rafik Schami, nascido em Damasco em 1946, vive na Alemanha desde 1971. Hoje conta-se entre os escritores de língua alemã mais bem-sucedidos. A sua obra está traduzida em 22 línguas.

Velha, mas não necessariamente sábia Não é raro depararmo-nos com a metáfora da “família” para a Europa: muito dispersa, em geral ausente, mas de qualquer forma semelhante. Isto é um eufemismo. A Europa não é uma família, mas um programa político. A “cultura” não acontece ali “assim meramente” e deixa-se organizar, no melhor caso, como um parto racional. Afinal, não queremos nem sequer imaginar o romance burocrático de Bruxelas. *Ulrike Draesner*



Não dá para largar a Europa, embora ela não se deixe apanhar. De fora, da perspetiva de um outro continente, ela exhibe-se como a pequena ponta esfarrapada, o fim da Ásia acima da África.

No entanto, se por acaso situar-se ali no meio, ou seja, na borda da Europa, porque margens existem em toda a parte, não sabemos o que ela é ou onde está: logo, muitas vezes apenas a alguns quilómetros ou milhas de distância, mudam as cores, a luz, a paisagem, a língua, as pessoas. Em comparação com 50 ou 30 anos atrás, é certo que o dinheiro e as mercadorias se tornaram equivalentes. Mas mesmo assim, sinto as fron-

teiras nos rios, nas montanhas e no mar, reparo isso na longa fila “UE” no aeroporto.

O retorno desta questão a respeito da Europa é sintomático, embora trate-se de um segredo aberto: essa Europa não existe. Há muito tempo ela foi inventada, depois esquecida e mais tarde, após a Segunda Grande Guerra, ressuscitada com força. Ela é útil; também se manteve na crise financeira que começou no outono de 2008. A Europa possui força económica e financeira, o espaço económico é densamente preenchido.

O próximo marco definidor chama-se “Política”. Neste âmbito, a Europa é considerada bem molenga, um pouco lenta, fragmentada, hesitante. Contracena-se no teatro político, mas não se sabe ao certo quem se é e quem se poderia ser. As negociações em torno do Tratado de Lisboa demonstram, entre outros, o quanto se distanciam ficção e realidade. Segue-se a “Cultura” e torna-se grave. Aqui a Europa é um pântano, em todo caso um terreno extremamente esponjoso. O antigo bloco soviético apela com toda a sua força por uma “fatia maior do bolo”. São pequenos (menores), novos, curiosos. Isso é refrescante, mas por vezes dá nos nervos; às ocultas circula o dinheiro dos fundos específicos que parem os projetos.

Com isto temos uma palavra-chave ambivalente. Europa significa dinheiro. Mal deixamos o continente e já se torna bem claro: na Europa há pouca pobreza. O luxo de um clima agradável. Poucas inundações. Relativa segurança em termos de terremotos. Europa, um continente sem verdadeiras favelas e sem metrópoles da miséria.

Cultura europeia significa para mim, em primeiro lugar, estar então consciente sobre isto, de observar a Europa do ponto de vista da África, sobre estes 14 quilómetros de distância no mar entre Tânger e Gibraltar. Ver como é longe e como é perto. E como são pequenos os barcos que saem da costa de Marrocos, clandestina e arriscadamente.

Em segundo lugar, a Europa é muito branca. Um facto que se esquece rapidamente, embora isto sempre tenha tido o seu papel constante no decorrer da nossa história.

A Europa tem ainda dois sentidos, o novo e o velho, e daí pode crescer uma vantagem cultural: uma visão solidamente geométrica. A Europa representa uma historicidade palpável. Isso é um cliché – e contudo uma chave. Obviamente outros também têm história, mas a Europa significa uma cultura de memória específica. A Europa já se encontrava registada na Era do Bronze.

Com este pensamento, começo novamente. Não é fácil aproximar-se da caixa “Europa”, que por fora aparenta uma fortaleza bem-sucedida, sem que se escorregue nas suas paredes polidas em centenas de anos de trabalho, que brilham por seus provérbios e intenções.

Enquanto a Terra não era redonda, a Europa era o presente e a prefiguração da salvação vindoura. Não faz muito tempo desde que ela é assim tão diminuta, como hoje; a internacionalização segue contribuindo para este encolhimento. Mas também geograficamente, a Europa não se enquadra bem como continente. O mais adequado seria classificá-la como um subcontinente! Mais importante ainda é o conceito: precisamos de unidades e fronteiras, de vizinhos e estranhos como telas de projecção. O Médio Oriente, por exemplo, ou o Extremo Oriente. Precisamos dos “outros” para projetar os nossos medos, para sentir-nos e porque para tanto precisamos, por assim dizer, também de uma conclusão de que somos um “nós”. A Europa é um módulo ou um dado neste jogo de homem-espelho ou, quando se quer, também um “sintoma” de nossa constituição brilhante, polarizada entre “fazer parte” e “estar de fora”, nós e nós.

Nesta constelação fica claro porque a “Europa Cultural” enfraquece-se continuamente. O sintoma sorri com malícia e superioridade. É correto: um engano vai fundamentar a ideia de uma Europa cultural até quando essa imagem da Europa corresponder à unidade política e económica que leva o mesmo nome; até quando julgar-se que esta imagem existe desde sempre, a fim de embelezar um pouco esta mesma unidade político-económica com o pequeno manito da cultura. Neste contexto, não é raro depararmo-nos com a metáfora da “família” para a Europa: muito dispersa, em geral ausente, mas de qualquer forma semelhante. Isto é um eufemismo. A Europa não é uma família, mas um programa ecopolítico. A “cultura” não acontece ali “assim mera-

Às ocultas circula o dinheiro dos fundos específicos que parem os projetos.

mente” e deixa-se organizar, no melhor caso, como um parto racional. Felizmente. Apenas a memória, compreendida tanto como um arquivo, quanto como uma lembrança ativa, portanto criativa, e principalmente as nossas línguas e as suas traduções nos vão colocar na sua pista.

Bricolagem

A Europa é um mito: uma mistura colorida, uma pintura múltipla, em movimento e sempre questionável. Registos nacionais, estatais, culturais, históricos e linguísticos cruzam-se aqui com frequência e força; a Europa mostra-se sempre de pedacinho em pedacinho, como uma colcha de retalhos, um mosaico e uma função memorialista.

A sua riqueza cultural consiste nas suas línguas. As línguas são arquivos de conhecimento; baús de tesouro, que contam-nos com as suas metáforas e estruturas gramaticais como encaramos o mundo, quais as imagens que foram criadas, como sentimos. O alemão explicita isto quando fala em “ausdeutschen”. Com relação às expressões idiomáticas, tudo acontece distintamente divertido: Os ingleses saltam da frigideira quente para o fogo (quando vão de mal a pior), já os falantes do alemão perguntam-se se todas as chávenas ainda estão no armário (para questionar a sanidade mental de alguém), os franceses enchem o rabo de macarrão (para desejar boa sorte) e os espanhóis dizem que o assunto (quando é irrelevante para eles) é um rábano.

Europa: oito grandes famílias linguísticas num espaço apertado. O latim determinou o intercâmbio por centenas de anos, hoje a língua comum é o inglês. Idiomas individuais

são frequentemente entrelaçados. Existem as peculiaridades do dinamarquês, do retorromano, do bávaro antigo, etc., e na Finlândia vive-se sem distinção entre “ele” ou “ela”. É realmente possível entender isto quando se tem uma cabeça indo-germânica entre os ombros? Nós surpreendemo-nos e alegramo-nos: essas línguas ainda não estão extintas! E então entendemos: a Europa é hermenêutica por natureza. Um continente onde a compreensão não é óbvia. Resta-nos apelar a Bruxelas: nós esperamos que cuidem dessa diversidade. E Bruxelas responde, aliás, com asseio: claro, claro... Isso é simpático e não é falso nem mal pensado.

Com um quebra-cabeça em mãos, fiz com sete anos de idade a minha primeira grande viagem de férias a um litoral europeu, o Mar Adriático, num país no meio da Europa que hoje não existe mais. As imagens de um homem com a barba comprida pendiam nas paredes das lojas. O país não era caro, a água azul, e a cortina, que me deixou completamente confusa, porque era chamada de ferro, mas não se podia ver em parte alguma, existia na verdade antes desse país, mas se podia viajar mesmo até lá. O quebra-cabeça era colorido. Na borda direita começava a União Soviética. Os países pequenos davam-me muito trabalho, uma vez que eram muito pequenos para o nome que tinham e caíam com facilidade na areia. A Áustria era lilás, a França verde.

As cores não eram dadas aos países de maneira simbólica ou nacional, mas simplesmente estabelecidas para conferir o máximo contraste entre os países vizinhos. Era para ser pedagógico. Mas era mais inteligente do que havia-se imaginado: no

seu colorido, os Estados se pertenciam formando uma unidade. As suas diferenças os uniam. A “Europa Cultural” é um tipo de caixa grande, preenchida por pequenos elementos. Aqui e ali vazia, ou espaçosa, ou em trânsito. Os espaços vazios são o bem, a falta de uma unidade cultural europeia, uma vantagem. Isto significa mobilidade. Pode-se retirar ou colocar algo. A Europa cultural não é uma casa sólida, não chega a ser nem mesmo uma casa, é só um espaço ineficiente e irracional. Um espaço que oferece canto ao que é pequeno; aqui senta-se quem quer, tendo inteiramente para si a sua montanha ou o seu dique, próprio e particular.

Na praia de Sídón

No contexto de uma Europa enquanto uma composição fictícia, vaga e sempre em movimento, o termo “literatura europeia” irá permanecer de certa maneira fictício. Essa literatura europeia nem pode existir, diferentemente da literatura estadunidense ou da literatura chinesa, onde se fala e se escreve uma língua. Ao contrário, “europeia” representa, graças à diversidade de suas línguas, a invidência do entendimento.

Desse modo, a tradução é um conceito-chave europeu. Já é tempo de encarar isto. Pode ser que torne a Europa mais difícil, porém mais interessante também, que o núcleo não contenha uma coisa, mas sim um processo. O mito grego da Europa já tratava

Formas literárias como o soneto ou o romance são criações europeias, que conquistaram os sistemas culturais e as línguas da Europa.”

disso: quando bem lido, conta uma história de tradução. E logo triplamente.

Europa, a filha do rei da Fenícia, brincava na praia de Sídón (ao sul de Beirute, no Mar Mediterrâneo, atualmente a quarta maior cidade do Líbano), quando se viu rodeada por um manada de touros. Hermes conduzia os animais, que eram mansos, e um deles, muito branco, destacou-se pela sua beleza. Esse touro, encantado com a menina, estendeu-lhe os seus chifres brancos e ela, após enfeitá-los com rosas, subiu no seu dorso. Então, secreta e discretamente, a manada partiu da praia em direção ao mar. Quando Europa percebeu, já era tarde demais. O touro partiu em fuga, enquanto ela gritava e acenava, segurando-se firmemente. Com toda a rapidez o animal nadou com Europa até chegar a Creta, onde retomou, perante Zeus, a sua verdadeira forma divina. Novamente o rei do Olimpo enganara a sua ciumenta esposa Hera. Ele teve três filhos com Europa, depois ele casou a menina oriental com o rei de Creta, que por fim adotou as crianças. Assim, em outras palavras: ele uniu-se a uma mulher estranha para batizar-se a si mesmo – e para compreender-se. O ato reflete a importância da perspectiva de outras pessoas sobre sua própria terra; reflete o pequeno continente, que também aqui parece ser um subempreendimento do grande Oriente: de onde provém o seu nome.

A “tradução/transposição” da Europa veio com astúcia e violência. Mas touro e menina, aparentemente, puderam entender-se: ele explicou-lhe afinal quem era. E ela, casada com o rei de Creta, então aprendeu bem o grego.

Ali havia alguém que foi transposta além-mar, sendo que o nome e a língua foram

levados juntos. Em alemão, a palavra “tradução” possui ainda uma terceira importância, a qual, assim como eu quero imaginá-la, também alcança o núcleo de uma Europa cultural: tradução significa a transformação de força em movimento.

Efetivamente traduzir é – sempre no sentido literário – uma complexa transferência, porque de facto não se traduz nunca palavra por palavra, gesto por gesto, mas sim se movimenta sempre o espaço histórico e cultural, o espaço linguístico e científico do idioma, sua profunda tradição, seu valor sentimental, suas características específicas “com”: o que frequentemente é nada ou pouco realizável. O mito também já explica isto – para traduzir não é preciso ser um Zeus (embora, por vezes, deseja-se ser!), ou um marido traidor, mas um pouco de astúcia, fraude e violência sempre faz parte no jogo das transformações que representam o mútuo entendimento.

Segundo o mito, a Europa carrega um estranho em si. Também por isso esse mito tem algo especial: ele reflete a Europa em seu nome como lugar dos seus valores fronteiros. E disto entende-se literalmente: a fronteira e o valor atribuído a ela. Também por isso deveria-se finalmente compreender (e aprender a valorizar) a tradução como um conceito central para a Europa. A inevitância do mútuo entendimento dentro do continente ainda mantém a Europa em constante movimento. O desenvolvimento da específica cultura da escrita e memória europeia, sim – obsessão, está intimamente ligado a isto.

No campo da literatura, as designações nacionais unem-se nas suas próprias unidades de lembranças e significados: as nações ima-

ginárias do idioma, registadas num mapa mental, nas linhas profundas e sublimes do ouvir e do ler. Surgem formações vagas e permeáveis: criaturas mistas de várias línguas (um inglês em Berlim escreve uma poesia com palavras alemãs, coreanas, polacas), de rasgos linguísticos (como eu digo *mind?*), de lacunas históricas (como expressar a palavra daquele alemão mediano *aventure?*) e cabeças híbridas (*handy*).

Assim nota-se uma Europa que é velha e simultaneamente nova: formas literárias como o soneto ou o romance são criações europeias, que conquistaram os sistemas culturais e as línguas da Europa. Elas geraram traduções e foram fomentadas com traduções.

Cada texto escrito entra nesse espaço: ele não é nem alemão nem inglês ou outra língua, nem só de hoje nem de ontem, nem fixado apenas pela escrita nem somente por via oral. Ele pode ser imaginado como uma “certa superfície de escrita europeia”, enquanto a verdadeira superfície da escrita, de onde um texto é criado, sempre será mais ampla. Até as linguagens verbais estão engançadas além das fronteiras do continente; ainda mais no mundo das imagens e mitos, de *comics* e *techno*, de moda, Microsoft, CNN e Rolling Stones.

No que toca à Europa, a modéstia está no lugar certo; parece apropriado entender o “europeu” como pesos e presenças, dominâncias e defeitos, e com isso tentar tornar-se consciente das lacunas do próprio conhecimento. Isso também é “valor fronteiro”.

Promover a boa tradução representa um fator-chave. A literatura é língua, e está

Com a leitura desse romance tive pela primeira vez um forte sentimento europeu.

designada para ser tratada pela língua e com ela. Somente assim é possível transportar um pouco da verdade estranha para a verdade de outra parte da Europa.

Isto significa estar a um passo – de preferência dois – fora do mercado editorial. Os mercados são orientados pelo lucro, tamanho e suplantação. É necessário intervir, promover e ver de perto o que realmente se deseja apresentar como literatura europeia. A Alemanha ostenta com gosto o brilho do título “campeã mundial de traduções”. Mas aqui também se traduz principalmente do inglês, aqui também são feitas traduções de versões traduzidas em vez do original, aqui também os tradutores são sempre mal pagos e desvalorizados, aqui também os manuscritos são velozmente traduzidos para alimentar os moinhos da produção literária. Eu desejo não como escritora, mas sobretudo como leitora, que precisamente neste aspeto se preencha a Europa com conteúdo, que se estimule a formação profissional de tradutores e que se alegre por esta caixa do plurilinguismo e das múltiplas identidades, caixa que se encontra levemente instalada e sempre arejada, e que se alimenta do grande número de caminhos possíveis que vive nela.

Nenhuma noiva inocente

Atualmente a Europa é composta por 48 Estados e é tudo, menos uma noiva inocente. Estrangeira ela mudou-se – e permaneceu. O touro pertence à Bolsa de Valores, mas ela – um pedaço de “cultura” (?) – balança a bandeira da metáfora, da tradução e da interpretação. A inevitância do mútuo entendimento sabe brilhar, se alguém a descobre uma vez.

O termo “literatura europeia” pode ser também compreendido de uma segunda maneira, nomeadamente de conteúdo. Não queremos nem sequer imaginar o romance burocrático de Bruxelas; de facto, a Europa enquanto tema literário é rara e está quase sempre relacionada a uma temática bélica.

Isto se aplica, mesmo que só em pequeno grau, ao romance “Zeno Cosini”, escrito pelo autor italiano Italo Svevo (publicado em 1923). Com a leitura desse romance tive pela primeira vez um forte sentimento europeu, e obviamente procurei as razões para este sentimento: por um lado, são os códigos aos quais o romance relaciona-se, algo como Psicologia Freudiana, um eminente produto europeu. Por outro, o tema dos personagens, os seus rituais culinários e amorosos, os seus conflitos e estratégias. Eu reconheci valores e um certo clima vital. De repente não era mais importante que o romance tivesse se passado na Itália; a narração de Svevo avança até a barbela gorda e o mugido dos bois, que é como Gustave Flaubert, um outro escritor europeu, representa a vivacidade de um romance. Daí eu apercebi-me: o meu sentimento europeu deve-se ao humor do livro. O sorriso asiático é tão diferente do meu, o africano eu não conheço, o norte-americano sim, mas raramente entendo. Pelo humor europeu torna-se perceptível a idade do meio-continente. Cinismo que pode ser brando, sarcasmo sobre si mesmo que, porém, nunca é levado muito a sério, palhaço sim, mas à forma da comédia shakespeariana. Não tão avoado como Chaplin, ou tão nervoso como Woody Allen, mas prazerosamente um humor como em *Madame Bovary*, o qual a maioria só nota numa segunda leitura. A Europa é acidenta-

da, escorregadia e velha. Pode ser necessária e produtiva, também isso para ser traduzido mais uma vez. A Europa é velha, mas não necessariamente sábia, não tão cheia de gente (se compararmos com áreas metropolitanas da Ásia e da América do Sul) quanto de material: conhecimento, técnica e arquivo.

No meu entendimento, para os escritores, isso quer dizer: utilizar, ativar, enganchar além das fronteiras. Somente com a ajuda das traduções é possível tirar proveito das nossas diferenças, bem como da densidade graduada e histórica do espaço europeu e das suas línguas. Isto significa:

- Fortalecimento da memória coletiva.

Acesso a textos de todo tipo em traduções.

- Boas traduções literárias precisam ser patrocinadas. O mercado não as produz.

- Formação profissional de tradutores.

Esta é uma necessidade urgente, pois com frequência as pequenas editoras mandariam traduzir livros se encontrassem alguém que realmente fosse capaz de fazer as traduções. A consequência: o livro não é traduzido, o que implica que cada vez menos tradutores se formem profissionalmente, uma vez que eles acreditam que, de qualquer maneira, não haveria interesse pelo seu trabalho...

- A palavra “cultura” vem do sector agrícola; assim como a Europa vem dali, o touro do mito mostra isso ao deixar bem para trás os outros animais que puxam o arado. Isto é o que também deveríamos finalmente fazer: já chegou a hora de a Europa crescer para além da sua infância agrária.

- Aplicação do princípio da dupla vertente: pense grande – e pequeno. Apoiar os projetos pequenos, específicos, da mesma forma que os grandes, que só existem graças à conexão.

Ou seja: uma Europa da comunhão, cujas possibilidades ultrapassem as de cada país em sua unidade, e que também se façam visíveis. Na viagem espacial isto acontece.

E o que nós fazemos com a literatura? Bem, ideias não nos podem faltar: nós fundamos uma grande biblioteca europeia. Construção espetacular, conteúdo espetacular. Acesso eletrónico a todos. Conectada a uma rede de tradutores, para que os livros e os textos sejam realmente traduzidos, às vezes duas ou três vezes. Assim poderemos ouvir os poetas nas outras línguas europeias e ler sobre as suas vidas. E celebrar o valor fronteiriço do continente.

Ulrike Draesner, nascida em 1962, é escritora e ensaísta. A sua obra abrange romances, narrativas, poesias e ensaios, sendo que já foi diversas vezes distinguida com prémios literários. Entre outros, ela recebeu o prémio Hölderlin (2001) e o prémio das Casas Literárias (2002). Os seus livros mais recentes são: “Lugares tocados” (Munique, 2008), “Mulheres bonitas leem” (Munique, 2007), “Jogos” (Munique, 2005), “Hot Dogs” (Munique, 2004).



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

O caminho certo para a fama É sempre bom ouvir algo sobre os fracassos de outros países. Quando se lê Thomas Bernhard ou Elfriede Jelinek, tem-se sempre calafrios ao imaginar como a Áustria deve ser horrível. A União Europeia, porém, é um conceito demasiado amorfo e multifacetado para que o leitor venha a alegrar-se sobre uma injustiça que ocorra no seu âmbito. A este respeito ninguém escreve um romance. *Tim Parks*



Que leva um jovem ou uma jovem a escrever um romance? Pura ambição? Demónios a expulsar? Amor pela língua ou por contar histórias? Talvez o desejo de seduzir os outros do mesmo modo que outrora fora seduzido e encantado por outros escritores. Ou a sensação, por assim dizer, de que o ato de escrever possibilita uma interação com o mundo lá fora, sem que se tenha de sujar as mãos. Pode-se criticar as máximas autoridades e responsabilizar até Deus, sentado seguramente à frente do computador no escritório, enquanto o programa de *emails* trabalha na tela de fundo. Além disso,

ser admirado pelos outros torna a própria identidade mais confirmada e reforçada.

Será que esta pessoa jovem pensa na Europa? Pouco provável. Caso esteja em busca de um objetivo político, tratar-se-ia de uma grande injustiça. O leitor verá com compaixão a inquietude do escritor com as vítimas deste mundo de sofrimento. Face à tanta corrupção e escassez no mundo, a União Europeia não pode ser considerada como um dos piores vilões e, por conta disso, o jovem autor ainda não vai querer ocupar-se com ela.

Caso se trate de uma injustiça pessoal, ela irá mover-se na sua esfera regional ou, no máximo, em âmbito nacional. Uma jovem mulher é abusada sexualmente, sendo que a polícia e os tribunais ignoram a sua humilhação. É compreensível que o facto leve-a a escrever: Ela esboça uma caricatura sobre o sistema do direito britânico. O seu texto apela a uma instância maior que possibilita a ela, enquanto escritora, ganhar dinheiro com a própria dor.

Ou então um jovem que, em detrimento à filha de um professor, deixa de receber uma vaga de emprego na universidade. Compreensivelmente ele rejeita este nepotismo familiar na Itália, esta in-

justiça dominante já há muito tempo neste país. Se estes livros forem publicados no exterior, os leitores irão alegrar-se ao constatar que a Grã-Bretanha não é um país tão civilizado assim e que a Itália continua corrupta. É bom ouvir algo sobre os fracassos de outros países. Quando se lê Thomas Bernhard ou Elfriede Jelinek tem-se sempre calafrios ao imaginar como a Áustria deve ser horrível. Ao ler o livro sobre a máfia intitulado “Gomorra”, franceses e alemães satisfazem-se com a ideia de que Nápoles nunca será um lugar tão civilizado como Marselha ou Munique. A União Europeia, porém, é um conceito demasiado amorfo e multifacetado para que o leitor venha a alegrar-se sobre uma injustiça que ocorra em seu âmbito. Ninguém escreveria um romance sobre um acontecimento trágico vivenciado na Europa.

Meninos magos e conspiração

Como explicar por que razão um em cada dez ou doze editores se prontifica (mesmo após ter imposto muitas “melhorias”) a publicar a obra de autores jovens? Porque isso tem potencial comercial. Outros motivos são mencionados, mas este é o determinante. Hoje, na Inglaterra, só com muito esforço é possível encontrar um editor que considere o “desempenho literário” do manuscrito em primeiro, segundo ou terceiro lugar, independentemente

Ao ler o livro sobre a máfia intitulado *Gomorra*, franceses e alemães satisfazem-se com a ideia de que Nápoles nunca será um lugar tão civilizado como Marselha ou Munique.

do que isso seja. Editores que trabalhavam assim já foram, há muito tempo, afastados dos seus postos, passando a ocuparem-se de forma autónoma com a leitura e a edição de manuscritos, seguindo de casa as instruções de pessoas mais inteligentes com uma formação profissional sensata na área de marketing e finanças.

Felizmente há muitos temas com este potencial comercial – desde meninos magos até à pornografia e à humilhação da injustiça, passando por conspirações internacionais, histórias de amor (logicamente), crimes, violência, caos e a miséria de minorias étnicas. Todos estes temas são caminhos certos para a fama.

Mesmo antes de o livro do nosso jovem escritor ser publicado, já existe a pressão para que os seus direitos sejam vendidos no exterior. Por que razão acontece isto? Será porque os escritores em Portugal ou Irlanda mal podem esperar para serem lidos na Bélgica, Grécia ou Eslovénia? Claro que não. Ainda que se trate de uma apresentação fascinante da cultura e da política de um pequeno país europeu, isso não significa que o autor venha a alegrar-se com um intercâmbio junto dos círculos culturais de outros países europeus, sejam eles pequenos ou grandes. Além disso, lhe é relativamente indiferente se os outros entendem ou não a sua cultura. Ele escreveu sobre ela porque consegue assim alcançar uma forma de autorrepresentação. O importante é que qualquer um leia o seu livro. O autor moderno não é inglês, nem francês, nem alemão: ele é um indivíduo independente, com um círculo de leitores ao qual qualquer pessoa pode pertencer. A tradução que

mais interessa a ele é aquela para a língua inglesa, por abranger leitores não somente na Grã-Bretanha, mas também nos Estados Unidos, no Canadá e na Austrália, e por ser pela qual a obra será mais notada, facilitando deste modo traduções em outros idiomas. Ele não se dirige à sua pátria ou à Europa, mas ao mundo.

É de importância crucial o facto de o autor escrever para um círculo global, e não apenas nacional, de leitores. Esta evolução já transformou o papel da literatura e irá continuar a moldá-la no futuro. Por exemplo, um escritor português ou grego estará, antes de tudo, preocupado em não escrever em detalhes sobre a própria cultura e, de modo algum, pensará apenas em leitores que sejam conhecedores desta cultura especial, pois isto limitaria o seu círculo internacional de leitores. Na leitura das obras de Hugo Claus, um dos grandes escritores dos anos 40 e 50 do século XX, é espantosa a inocência com que o autor acredita que o público internacional já conheça o suficiente sobre a Bélgica, para ler os seus livros. Romancistas contemporâneos agem de forma mais esperta: não é preciso saber algo sobre a Noruega para ler Per Petterson, bem como nada será aprendido sobre este país através dele. O mesmo equivale para a Holanda de Gerbrand Bakkers. Ambos os homens são excelentes escritores internacionais.

Esta nova situação exerce influência nas traduções para outras línguas, tema sobre o qual Milan Kundera escreveu num ensaio quase estrondoso composto de nove partes e intitulado “Testaments Betrayed”. Segundo Kundera, os tradutores tinham que parar

de dobrar-se às convenções que estabelecem o “bom francês, alemão ou italiano” e, em vez disso, considerar o “estilo particular de cada autor... como autoridade máxima” (observação redacional: as citações de Kundera foram traduzidas do inglês para facilitar o entendimento).

Um estilo que rompe as regras da língua checa deve ser tratado de forma semelhante pelos feitos estilísticos em francês, alemão, japonês ou cantonês. Kundera está de tal modo decidido a apresentar aos seus leitores internacionais, em vez de uma metamorfose em espanhol ou italiano, o próprio *Kundera*, que este homem inteligente e excepcionalmente talentoso esquece que um determinado estilo existe com relação ao idioma e à cultura nos quais um texto é escrito, não podendo subsistir de maneira isolada.

Este estilo jamais poderá ser reproduzido como uma correspondência absoluta ao original. Kundera fala sobre os “seus tradutores” como um grupo esclarecido que o aceitou como máxima autoridade. A identidade de cada um dos tradutores de Kundera é subordinada à sua própria. Uma estranha situação.

Outros tradutores escrevem teses científicas a respeito de quão necessário é para tradutores “oporem-se” a seus autores e darem espaço às suas próprias expressões nas traduções. Eles estão famintos por reconhecimento. Tudo isso significa para a Europa que seria ingénuo demais acreditar na ideia de que os escritores poderiam incentivar um “diálogo entre as culturas”. Possivelmente existe um intercâmbio acentuado entre culturas distintas, e even-

tualmente um livro pode trazer consigo algo de autêntico que o autor tenha expressado sobre o seu ambiente mais próximo – ou também não. Mas isso é, afinal das contas, um fator secundário.

Decisivo para o escritor ambicioso é que a sua obra esteja disponível em todos os lugares. Para atingir este objetivo, ele é determinado em transformar o conteúdo e o estilo do seu livro. Kazuo Ishiguru, escritor britânico de origem japonesa, falou da necessidade de uma língua inglesa facilmente traduzível, a fim de poder alcançar todo o mundo. Eu escutei de escritores escandinavos que, durante a escolha do nome dos personagens dos seus romances, eles pensam nos seus leitores no exterior. O público leitor no próprio país e os efeitos de um livro na esfera nacional não são tão significativos – contudo, menos em benefício da Europa do que em benefício de todo o mundo, melhor dizendo, em benefício do próprio escritor.

Escritores italianos, espanhóis e até mesmo alemães exigem enfaticamente serem traduzidos para o inglês, o que lhes abre os caminhos para a fama internacional. No entanto, a maioria das traduções é encomendada em cada uma das outras línguas, assim como textos do inglês são transmitidos para o respetivo idioma. Aqui na Itália,

Ainda que se trate de uma apresentação fascinante da cultura e da política de um pequeno país europeu, isso não significa que o autor venha a alegrar-se com um intercâmbio com os círculos culturais de outros países europeus, sejam eles pequenos ou grandes.

onde moro, mais de 70 por cento dos livros publicados são traduções e a maior parte delas vem originalmente do inglês.

Em Milão, eu leciono Ciências da Tradução no âmbito de um curso de mestrado. Todos os estudantes têm de matricular-se em duas línguas, sendo uma delas o inglês. Mesmo que eles preferam o francês, o alemão ou o espanhol, parte-se do princípio de que a maioria das futuras encomendas no ramo serão de traduções a partir do inglês.

Este facto não quer dizer que a Europa olhe para a Inglaterra com admiração, mas sim que os Estados Unidos continuam a ser o precursor do desenvolvimento cultural no mundo. Com isto, a Europa seria não apenas um lugar demasiado amorfo para ser capaz de inspirar um conto, mas também (conforme os seus moradores a consideram) ultrapassada ou desprovida da força inovadora que os Estados Unidos possuem para impor com vigor seus interesses.

Seria perda de tempo aborrecer-se ou revoltar-se contra isto, que até é possivelmente uma vantagem, uma vez que possibilita aos europeus viverem as suas vidas e seguirem seus objetivos, sem sofrer sob a ribalta que recai sobre tudo aquilo que vem da América do Norte.

Pensamentos presunçosos

Neste contexto, é de importância decisiva se o escritor ambicionar mais a fama e a riqueza que serão talvez trazidas pelas traduções e pelo reconhecimento internacional. Por outro lado, atingir estes objetivos pode ser o pior que lhe possa acontecer enquanto pessoa e escritor. Nada mais

irá trivializar, desviar ou falsificar tanto o seu trabalho quanto um significativo sucesso internacional e um ego repleto de pensamentos presunçosos, quando ele for publicado simultaneamente em vários países.

Nada rouba com mais força as valiosas contribuições dos autores de um círculo nacional de cultura do que a tentação de tornar-se celebridade mundial. Mesmo quando estes escritores (assim como os talentosos jogadores de futebol da África) não vão impreterivelmente para o exterior, os seus pensamentos vagam por outros lugares.

Mais do que a fama cobiçada é o espaço livre para exercer seu trabalho que deve ser fundamental para o escritor, aquela liberdade de dizer exatamente aquilo que deseja – agora, exatamente neste momento, em Glasgow, Bonn ou Dijon – e não pensar nos números das vendas em Nova York. É exatamente isto que faz a União Europeia tão importante. Este é o único papel com o qual, na ótica dos autores, ela deveria ocupar-se: em garantir a liberdade. Dentro da UE, escritores britânicos, irlandeses, italianos e polacos gozam de liberdade plena para manifestar a sua opinião. Eles possuem a noção tranquilizadora de que será difícil para cada um dos círculos nacionais de cultura perseguí-los dentro da comunidade maior. Esta liberdade é o maior presente que um governo pode dar aos seus artistas e, ao mesmo tempo, a reprimenda mais forte que pode dar àqueles países que comportam-se de outro modo.

É muito importante distinguir que eu não estou a falar de liberdade económica.

Não é tarefa da União Europeia decidir se este ou aquele autor deve ser incentivado, enquanto aquele outro deve virar-se sozinho. Decisões deste tipo são sempre de natureza política ou, ainda pior, de ordem pessoal. Hoje em dia, para publicar a sua própria opinião, poesias, histórias ou até mesmo romances, precisa-se apenas lançar um *blog*, que nada mais custa além de energia e dedicação. É estonteante o fluxo de informação, criatividade ou de meras palavras.

Enquanto isso, o tradicional mercado editorial desenvolve-se cada vez mais em função das grandes cadeias, que reduzem cada vez mais o volume de obras de médio porte entre as suas publicações, mesmo quando se crê que elas tivessem boas oportunidades no mercado. Isto faz com que verdadeiras inovações ocorram cada vez mais em nível regional, sendo mais fragmentárias e encontrando a sua própria forma de distribuição na internet, que é ao mesmo tempo regional e global. Sob certas circunstâncias isto conduz o autor a um estilo de vida menos privilegiado, mas pode ao mesmo tempo ser bastante libertador, já que o grande desejo do escritor está em atingir exatamente o leitor que o compreenda de facto.

O texto com o qual eu fui convidado a fazer estas considerações colocava as seguintes questões: “A cultura pode ter uma importância estratégica e contribuir para um sentimento de união europeia a ser alcançado? Será talvez que ela possa até criar uma alma europeia?” Isto perturba-me. As pessoas têm um sentimento de

Ser gente, isto
deveria bastar para o
sentimento de união.

união e pertença quando são agredidas ou quando querem se fortalecer num âmbito mais amplo, em benefício de algo comum. Que sejamos todos poupados disto. Que continuemos a pegar-nos pelos cabelos e a olhar-nos com desconfiança uns aos outros. Que nunca tenhamos uma única religião prescrita em nossa constituição. Que nunca tenhamos uma “política de defesa” unificada. Que nunca vejamos a Europa como um baluarte ou uma potência.

A genialidade da UE consiste exatamente neste espaço de manobra dentro da organização, que permite a cada país viver o seu delírio de identidade nacional sem ter que substituí-la por uma identidade continental, homogénea e embriagante, e que permite a cada cidadão viver uma identidade nacionalista, europeia ou individual de acordo com sua preferência.

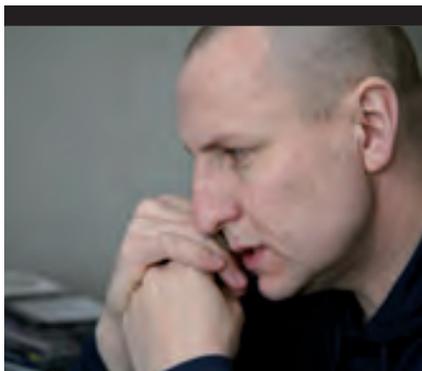
Ser gente, isto deveria ser suficiente para o sentimento de união. No que se refere à “alma”, ainda estou a procurar o dicionário que me possa explicar o que significa esta palavra. Mas caso exista algo assim, eu não posso imaginar que seja possível propulsioná-la através de alguma estratégia cultural.

Tim Parks, nascido em 1954, estudou em Harvard e em Cambridge. Em 1981 mudou-se para a Itália, onde vive desde então como autor e tradutor. Ele escreveu 11 romances, incluindo “Europa” (1997), “Cleaver” (2006) e “Dreams of Rivers and Seas” (2008). Entre suas numerosas traduções do italiano incluem-se obras de Alberto Moravia e Italo Calvino. Sob o título “Translating Style”, ele publicou um livro no qual analisa traduções em italiano dos modernistas ingleses. Recebeu vários prémios de literatura, entre outros, o Sommerset Maugham.





Eu não acredito na Europa, eu acredito na cultura
A poesia lírica vai perecer assim como o conceito da
velha Europa, profetiza o autor lituano Sigitas Parulskis.
Será a Europa apenas uma categoria poética, uma
metáfora que perdeu o sentido há muito tempo e está
fadada ao esquecimento? *Sigitas Parulskis*



O meu portátil mostra a hora errada: uma hora de diferença em relação ao horário lituano. Vivi no início de 2009 por dois meses em Berlim e o meu computador ficou com o horário alemão na memória. Para mim este intervalo de uma hora possui um valor simbólico e significativo. No meu romance “Três segundos de céu” também descrevo uma diferença de tempo – um espaço de três segundos na vida e na consciência de uma pessoa que serviu o exército soviético durante dois anos. (Mais uma coincidência: eu também fiz o serviço militar, e justamente na Alemanha Oriental.)

Quando uma pessoa passa um longo tempo na prisão, no exílio ou sozinha, cria-se sempre um abismo – uma rutura no tempo que, muitas vezes não se deixa fechar até ao final da vida. Isso é um drama do ponto de vista social e existencial. É um buraco que tira da pessoa a percepção do aqui e agora.

Isso é bem semelhante ao que pode acontecer a um povo inteiro, por exemplo ao meu, os lituanos. Até agora sentimos no dia-a-dia, na formação escolar, na economia, na política e, sem dúvida, também na cultura, os efeitos dessa diferença de uma hora.

Nós nos tentamos consolar com a lembrança de que a Lituânia, já desde a era da cristianização, isto é, desde 1387, faz parte da Europa, cultivando-a e dela se nutrindo. Em geral isso é verdade, mas circunstâncias históricas complicadas jogaram o nosso pequeno país no completo esquecimento, repudiando-nos à periferia ou até mesmo para bem longe da política e da cultura europeia.

Após a Segunda Grande Guerra, por 50 anos, o nosso povo foi ferido e torturado. Na nossa cultura, isso causou um estado permanente que poderíamos até definir como esquizofrénico. Com efeito, tratava-

se de duas culturas: a soviética, ou melhor, a russa – a cultura estranha, de fora, imposta pelas tropas de ocupação – e a nossa própria cultura lituana. Ser europeu, para o lituano, possui um significado tanto no passado como no presente, de ter que correr para alcançar, de um esforço contínuo a fim de emendar esta maldita rutura, de superar este maldito abismo, para enfim desenvolver um sentido adequado ao ritmo, às tradições e aos valores europeus.

Entretanto não consigo entender o papel da cultura na Europa. Fico confuso. Do meu ponto de vista, a cultura é de facto o único e verdadeiro bem na vida de um ser humano. Se fôssemos considerar a cultura como o contrário da natureza, tipo a soma de todos os valores materiais e intelectuais que os seres humanos criaram, aí então tudo seria (mesmo as armas e as ideologias destrutivas, idiotas e agressivas para milhões de pessoas) produto dessa mesma cultura. Não é à toa que se diz que a guerra é um motor para o progresso. E a cultura e o progresso, segundo Albert Schweitzer, por exemplo, seria quase que uma coisa só.

Eu não saberia limitar ainda mais o conceito sobre cultura. Talvez a arte com as suas facetas diversificadas de expressão (por exemplo a arquitetura) poderia ser uma alternativa. Mas não é nada além da cultura que me permite a comunicação com outras pessoas. Eu não viajo para o estrangeiro para comprar ou vender alguma coisa, e também não para encontrar uma mulher

Nós nos tentamos consolar com a lembrança de que a Lituânia, já desde a era da cristianização, isto é, desde 1387, faz parte da cultura europeia.

ou seguir uma religião. Eu viajo pela cultura em si, para trocá-la, para encontrá-la e conhecê-la, para conviver com ela e assim por diante. Não posso explicar os motivos racionais ou irracionais que me levam a ser assim; só sei que a cultura é a minha base, é o chão onde construo as minhas casas, o palácio da minha existência, o meu mundo. A pergunta pelo sentido da cultura é, para mim, como se perguntássemos se faz sentido um homem ter cabeça. Joseph Guillotine concordaria comigo rindo.

Osip Mandelstam, um dos líricos russos mais interessantes, definiu o acmeísmo como uma “ansiedade pela cultura universal”. Na Lituânia, essa definição sempre foi propagada. Os artistas eram os que mais sofriam entre nós, ansiosos por uma cultura universal ou por uma cultura europeia, que nos era escassa tanto em quantidade, como em qualidade. A Cortina de Ferro não era para nós somente uma metáfora política confortável, e sim a mais repugnante realidade. Só àquelas obras aprovadas em Moscovo pelo *Politburo* (comité político executivo), pela censura e pelo KGB (comité de segurança do Estado) permitia-se a passagem pela Cortina de Ferro. Entre nós, muitos livros estrangeiros foram traduzidos principalmente por causa da sua data de edição, que não deveria ultrapassar o ano de 1972. Na União Soviética, os direitos de autor de obras publicadas no exterior anteriormente a 1972 tinham validade de apenas 15 anos, enquanto para as obras posteriores à data o prazo era de 25 anos. Somente a partir de 1996, quando a Lituânia ratificou o Acordo de Berna, os direitos de autor passaram a valer por

70 anos. Mesmo assim tenho as minhas dúvidas se os soviéticos alguma vez respeitaram decentemente as leis. Só um pequeno exemplo: eu li o romance “White Tiger” de Aravind Adiga na sua versão original logo após ele ter ganhado o *Booker Prize*. Há 20 anos, isso teria sido impensável.

Por outro lado, apesar das minhas manifestações melancólicas e autopiedosas, devo reconhecer que não acredito na Europa. Eu creio que não existe uma cultura europeia como um fenómeno autónomo, com regras específicas e identificações com sujeitos e objetos concretos. A cultura europeia é mais um termo inventado por burocratas e políticos. A cultura europeia forma-se a partir da junção de uma série de culturas nacionais, que sem dúvida estão a perder com o tempo cada vez mais as suas características autónomas e particulares, fundindo-se numa cultura cosmopolita.

No passado, a cultura europeia foi fundada com base na civilização antiga, sendo que depois se misturou aos valores cristãos e às suas respetivas tradições, simbologias, imagens, etc. Hoje eu não saberia dizer como se a pode definir, uma vez que a União Europeia insere mais e mais religiões, culturas e costumes diversos no seu meio. Um dicionário antigo ainda aponta a seguinte definição: “Europide, a raça branca (da Eurásia) – uma das três raças primárias que se espalharam pela Terra: típico dela é a pele clara de diversas tonalidades, cabelos macios lisos ou cacheados, barba densa e abundante, grande número de pelos pelo corpo, rosto alongado, nariz reto com narinas quase verticais, osso frontal sobressalente e boca com lábios finos.”

Numa observação atual, a população europeia quase não pode mais ser definida como tal. Mas o que é então essa Europa infeliz ou a sua cultura, senão a sua própria população, as pessoas que vivem nela? Cada vez mais somos obrigados a nos submeter a definições, termos, projetos e visões, esquecendo-nos daquilo que é o mais elementar: essas abstrações não passam de medidas paliativas com intuito de nos ajudar a viver e a nos comunicar, e não a nos destruímos uns aos outros. A Europa, a política e até Deus não são nada mais que paliativos para ajudar as pessoas a suportar esta terrível solidão e o seu destino tragicómico sobre a Terra.

Atrofia da capacidade mental

Eu não acredito que um escritor possa mudar basicamente alguma coisa porque ninguém escuta a sua voz. E isso deve ser bom assim. Um verdadeiro escritor consegue sempre criar um mundo fictício, portanto ideal, no qual um ser humano normal nunca poderia viver.

É claro que, sob determinadas circunstâncias históricas, os escritores refletem de certa maneira o desejo da sociedade onde vivem. Na Lituânia ocupada pelos soviéticos, as pessoas sempre esperavam escutar dos escritores a voz da verdade. O *Sajūdis*, o Movimento Nacional de Reformas na Lituânia, em 1987/88, mostrou que a influência dos escritores pode ser enorme quando as pessoas necessitam de belas retóricas, palavras afiadas, comparações fortes e imagens chocantes. Porém a poesia das demonstrações e barricadas empalideceu rapidamente quando chegou

a hora de tomar as rédeas de facto na mão para dirigir a história lituana. À medida que os políticos, executivos e banqueiros assumiram então a iniciativa, logo os escritores perderam a sua representatividade. Eu não acredito que a sua influência seja diferente em países com tradição democrática mais longa que a nossa. A arte e a política não se deveriam misturar, eles são conceitos que se diferem pela raiz.

A cultura fomenta a nossa condição humana, ou seja, a sensibilidade, a compaixão e a dedicação que sentimos pelo próximo – por alguém mais fraco e vulnerável, mas que mesmo assim é um ser humano, como nós mesmos, só um pouco diferente. A cultura popular comprometeu-se sozinha ao entretenimento, o que em si não é nada mal. Só que infelizmente, segundo o britânico John Fowles (um escritor de quem gosto muito), a indústria do entretenimento está tão massificada e poderosa, que a cultura séria, autêntica, não a consegue mais enfrentar. Isso limita as oportunidades das pessoas de confrontar alguns tipos cínicos e espertos que se autodenominam políticos e homens de negócio. Sempre um maior número de pessoas deixa de ler livros, o que gera inevitavelmente uma atrofia da capacidade mental. Eu analiso a cultura pela ótica da literatura, isto é, o meu código de acesso para o mundo da cultura é a palavra. Por isso concordo com Joseph Brodsky que disse uma vez: uma pessoa letrada dificilmente deixa-se enganar. É mais complicado

À medida que os políticos, executivos e banqueiros assumiram então a iniciativa, logo os escritores perderam sua representatividade.

manipular uma pessoa que lê, o que, por puro egoísmo, políticos e executivos tentam constantemente fazer.

Nos últimos anos viajei bastante pela Europa. Estive bem ao norte, por exemplo em Trondheim na Noruega, bem como fui para Rhodos, na Grécia, que foi o lugar europeu mais ao sul que visitei. Estive na Polónia, Itália, Eslováquia, Alemanha, França e em Israel. Os meus livros são traduzidos em oito línguas europeias. Mesmo assim, eu não saberia dizer o que essa Europa realmente é. Muitas vezes sinto vontade de falar como Luís XIV na sua citação: Europa - isso sou eu. Pois se eu não me puder considerar europeu, então quem pode? Que tipo de formação, de que origem e quais as opiniões que essa pessoa precisaria ter?

Quando retorno das minhas viagens pela Europa sempre sinto essa sensação especial, um tanto dúbia: quando um produto da arte ou da cultura não gera uma mercadoria que venda bem, a impressão que fica sobre a obra é parcialmente estranha. Mesmo os eventos culturais nos quais nenhuma “estrela” participa, eventos considerados “restritos”, “íntimos” ou algo parecido, não me parecem realmente vivos. São organizados somente para uma minoria e refletem essa coisa obsoleta, desmotivada e lerda. A arte precisa ser bem vendida e agradar a muita gente, porque se for apreciada só por um pequeno grupo, ela está condenada ao ostracismo. Esta é a lei impiedosa do mercado, a regra básica da economia. Quando deparo-me num festival de literatura com um punhado de líricos que ficam a ler poesias para si mesmo, porque público não há, chego a sentir desgosto. Para que

tudo isto? Para que o lirismo se ele só interessa a escritores e editoras? Isso é uma sensação desagradável. Será que deveríamos observar esses poucos líricos como aquela pequena seita dos primeiros cristãos? Apóstolos que, no futuro, difundirão as suas boas novas entre as massas? Não. Assim não vai ser. A poesia lírica vai naufragar e perecer junto com o conceito da velha Europa. Sim, talvez encontrei finalmente agora a comparação adequada: o conceito “Europa” é provavelmente só mais um reducto poético, uma metáfora que, na realidade, há tempos perdeu o seu significado original e só resta cair no esquecimento.

P.S. No entanto, após voltar das minhas viagens – não de imediato, mas um mês ou às vezes um ano depois – lembro-me de repente de alguma coisa, de uma história que alguém contou ou de um detalhe de alguma paisagem. Aí sinto-me mais humano. Quando eu sei como as pessoas vivem num ou noutro país, é difícil sentir desprezo ou inveja, é complicado difamá-las ou fingir que elas não existem. É exatamente neste ponto que está o sentido das relações culturais – no entender intrínseco da vida de um próximo. Na percepção de que o outro nos é muito semelhante, seja no que sentimos, para que vivemos e por que sofremos, seja com o que nos lastimamos ou nos alegamos. O próximo é um espelho de si mesmo, e não importa onde ele vive – se a mil quilómetros de si ou a seu lado. Por isso poderíamos sobreviver sem a Europa (ai Deus, essa suposição!). Mas sobreviver sem a cultura e sem a arte – isso não.

Sigitas Parulskis nasceu em 1965 e vive em Vilna. A sua primeira série de poesias, publicada em 1990, ganhou em 1991 o prémio Zigmus Gele como a melhor estreia lírica daquele ano. O seu primeiro romance “Três segundos de céu”, no qual ele relata as suas experiências na divisão soviética de paraquedistas, então estacionada acerca da cidade alemã de Cottbus, recebeu em 2002 o prémio de melhor livro do ano pela Associação Nacional dos Escritores Lituanos. Em 2004, Parulskis foi distinguido pelo conjunto de suas obras, tendo sido reconhecido com o Prémio Nacional da República Lituana. Os seus livros já foram traduzidos em onze idiomas. Atualmente “Três segundos de céu” está a ser filmado.



abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

A barriga fermentada do velho continente Será que a Europa é só um organismo financeiro e económico sem alma? A UE em expansão não poderá sobreviver se ela limitar-se à dimensão económica. Abrem-se possibilidades irrecuperáveis para este continente, que durante séculos se dilacerou em conflitos entre reinos inimigos. Qual o papel que a cultura pode desempenhar? *Antonio Moresco*



O que está a cozer na barriga da Europa? Que mudanças estão a ser implementadas ao longo destes anos de digestão dentro do nosso continente? Pois isso também nos deve interessar: não é só o que vai na cabeça, como também o que acontece na barriga. Pode-se ter a impressão que algo tremendo está a ocorrer diante dos nossos olhos, algo inesperado, que ainda não está totalmente à superfície e ainda nem tomou uma forma definida. É tanto, tantas coisas – boas e ruins –, que são cozidas atualmente na barriga da Europa, que não podemos prever como o nosso continente será daqui

a 100 anos, não, não direi isso, daqui a nem mesmo 20 anos.

Nós temos que lidar com mudanças geopolíticas consideráveis. Com a migração de povos. Com identidades culturais e diferentes crenças religiosas que se combatem ou se sufocam entre si. Com incertezas, medos e antagonismos. Mesmo com aqueles que são incitados artificialmente por pessoas que deles extraem o seu poder, ao sustentar identidades religiosas e políticas separadas, bem como ao fomentar conflitos. É uma constante aceleração e frenagem das forças políticas e religiosas, um circuito de dinâmica e restauração, ganância e falta de coragem, subserviência, corrupção, egoísmo e monopólios económicos. É uma batalha também das estruturas criminosas, as quais tornaram-se parte integradora, tanto da economia europeia, como da mundial. Uma erosão permanente dos mecanismos democráticos. Um jogo marcado, influenciado pelo poder económico, pelos mass media, pela demagogia e pelo populismo. Uma desprogramação das mentes e da capacidade individual de perceção, que faz com que se perca a faculdade de discernir o que realmente acontece e de tomar decisões no meio do enorme excesso de informação.

Mesmo assim podemos ver igualmente novas ordens surgindo, novas estruturas, ligações e sinergias. Uma moeda unificada. Sempre novos países forçando a sua entrada na União Europeia. São novas, grandes e irrecuperáveis as possibilidades que se abrem a este continente que, por séculos, milénios, dilacerou-se em guerras entre irmãos, em conflitos entre reinos inimigos. Que até ontem estava dividido, preso em dois blocos antagónicos. Os países que antes dominavam o continente e eram potências coloniais precisam agora aprender a conviver, e a isto soma-se enfim todo o mundo multifacetado, dramático e criativo do Leste Europeu, que irrompe neste espaço comum de forma decisiva, com a sua força humana, a sua inteligência e os seus direitos.

O que surgirá então de toda esta dinâmica de forças conflituosas? Toda esta aglomeração e todas essas esperanças, com certeza, não permitirão que se mantenham unidas só pelo facto de haver-se raspado o sedimento das velhas ideologias e dos bons propósitos, das identidades nacionais, étnicas e religiosas. Ou pelo facto de limitarem-se à dimensão económica e de transformar todo o continente num único organismo financeiro e económico, que contudo não possui nervos, nem sangue, nem alma, estando assim condenada a desintegrar-se, a explodir, em pouco

Está a ocorrer uma desprogramação das mentes e da capacidade individual de percepção, que faz com que se perca a faculdade de discernir o que realmente acontece no meio do enorme excesso de informação.

tempo. Para ser realizado o milagre de um novo mundo, um novo sonho para mulheres e homens que vivem neste nosso pequeno continente, deste pequeno planeta superpovoado, superaquecido e exausto, dependemos provavelmente de projeções completamente diferentes e de horizontes muito mais amplos. Tudo deve ser repensado e redescoberto, e isso de modo dinâmico e em relação tanto à situação europeia, como à situação global em que vivemos. Enormes energias adormecidas precisam ser liberadas, as quais – talvez – ainda estejam presas no interior da Europa.

O fractal e a balsa

A Europa não é uma ilha. Ela está geograficamente ligada ao imenso continente asiático. É somente uma das menores regiões da Terra, de um total de seis, incluindo-se a Antárctida branca. É o único continente que se situa por inteiro no hemisfério norte do planeta. A Europa é como um enorme promontório, um fractal. Essa balsa foi alcançada há 40 mil anos pelos primeiros seres humanos que vinham da África e da Ásia Ocidental, um pouco antes do repentino desaparecimento dos homens de Neandertal. Desde então, o continente vivenciou rupturas violentas, genocídios e guerras durante séculos e milénios. Nações surgiram, povos inteiros massacraram-se entre si. Estruturas dinásticas formaram-se, revoluções económicas e políticas desenvolveram-se, novas classes sociais surgiram com as suas ideologias, cada qual a proclamar-se como a verdade universal, como a verdade final. No século há pouco termi-

nado, ocorreram aqui duas guerras mundiais com os seus excessos em atrocidade e alucinação, as suas destruições pavorosas, as suas carnificinas e o seu holocausto.

Assim como a Grécia antiga, com suas mil ilhas no Mar Egeu, foi um *melting pot* de povos, culturas e reinos, também a Europa apresentava-se como um *melting pot* de povos, nações, idiomas e culturas, bem como de pequenos e grandes reinos. Eu mesmo, como italiano, mas com um sobrenome de origem espanhola e, antes de tudo, judaica, trago marcado em meu nome a história da migração dos povos e da perseguição, da diáspora, da guerra pela liberdade e pela sobrevivência.

Existe enfim o embrião deste velho e novo continente político, nascido do sonho profético de alguns europeus em meio às ruínas dos anos 40. Eles sabiam prever e, às vezes até mesmo na escuridão de um cárcere (como Altiero Spinelli e Ernesto Rossi, que são cotados entre os pais fundadores da UE), tinham uma visão para o futuro da Europa. “Os anos naquela ilha”, relembra Spinelli muito tempo depois referindo-se à Ilha Ventotene, onde ele ficou encarcerado junto com Rossi durante o Fascismo, “ainda estão presentes em mim com uma plenitude que só obtêm os momentos e os lugares nos quais ocorrem este fenómeno misterioso que os cristãos chamam de predestinação. Eu entendi que, até aquele momento, eu era igual a um feto em formação, à espera para nascer, e que, naqueles anos, naquele lugar, eu vim ao mundo pela segunda vez”.

Naquela época era questão de sobrevivência superar o xeque-mate suicida das ideologias (nas quais tornamo-nos obceca-

dos), das forças e poderes que nos levaram a essa guerra, bem como encontrar uma saída para um espaço maior, um horizonte europeu mais amplo. Isso hoje vale para toda a Europa – assim como antigamente para cada nação europeia – reinventar-se e seguir um novo caminho, com uma adaptação maior e em uma perspectiva global.

Nós somos parte de uma experiência nunca antes testada no nosso continente. Um agregado dinâmico, que se realiza não só através da dissolução das fronteiras de uma nação e da constante anexação de novos povos por parte de nações mais fortes ou agressivas, mas também em mútuo acordo em relação a isso.

Poder-se-ia desdobrar num efeito exemplar e revolucionário. Povos, tribos, grupos étnicos de diferentes origens, os quais vivem no seu interior, mas que em parte vêm de outros países que nos séculos passados foram colonizados da forma mais brutal. Nações, que ao longo do tempo combatiam-se, estão agora entrelaçadas numa situação geopolítica de uma época e formato totalmente novo, o que pode ser entendido como o abraço derradeiro dos boxeadores exauridos que não conseguem mais golpear entre si. Ou pode ser entendido mesmo como um começo.

Ao mesmo tempo existem sempre novos desafios e ameaças: grandes reinos formam-se ou voltam a existir no Oriente, e outros talvez estejam em decadência por conta de sua cegueira e ganância, porque eles não aprenderam a antiquíssima lição do sapo, que queria ficar tão grande como o sol e comeu até explodir. Aí é que é de vital importância que esta experiência resulte po-

sitivamente. A Europa pode desempenhar um novo papel no contexto global.

Justamente no momento da aceleração, os velhos espíritos reaparecem e a barriga da Europa, assim como a do mundo, está sempre pronta para reencontrar os seus antigos desvarios e para deixar que se criem novos delírios: a nossa responsabilidade é enorme. A Europa é hoje um buraco de agulha infinitamente pequeno; é uma passagem que precisamos alargar, não só para nós, como para o resto do mundo. Não basta colocar-se contra as perigosas ideias que renascem sem parar na Europa e no mundo. Isso é quase como uma posição refletida, que só faz com que essas ideias continuem a prosperar indefinidamente. Nós precisamos refletir de modo inovador, da melhor maneira. Esta Europa, que sentiu no seu próprio ventre a derrota dos velhos caminhos, só poderá ser a barriga onde os novos caminhos serão traçados.

Precisa-se, sim, mudar o ponto de vista, a fim de poder-se ver essa passagem e esse buraco na agulha, esse algo, como uma projeção a nos dar um sentido para esta babel de línguas, povos e identidades. É preciso desviar o foco, ampliar o horizonte destes grupos de pessoas que se agarram na balsa desse continente, que flutua na massa líquida de um pequeno planeta, que nasceu há mais de quatro bilhões de anos na pança do universo e cujo colapso iminente em 100 anos foi previsto por importantes cientistas, caso essa forma gananciosa e insana

Existe enfim o embrião desse velho e novo continente político, nascido do sonho profético de alguns europeus em meio às ruínas dos anos 40.

de vida não queira enfrentar cara a cara a discussão e não mude o curso da história.

O que vai acontecer se estas estruturas ainda frágeis da Europa caírem sob a pressão migratória cada vez maior de grandes massas que, sem perspectivas, atacam em virtude das mudanças do clima e do meio ambiente, bem como devido à escassez cada vez maior dos recursos naturais?

Atracção sem perspectiva

Chegou a hora em que todas essas identidades, particularidades e riquezas têm de se superar para se tornar uma identidade maior, que não pode ser uma simples minimização niveladora ou igualitária, mas sim uma diversificação das forças. Disso dependerá não somente o futuro da Europa, como também o de todo o mundo.

Não temos mais tempo a perder. Os primeiros embriões das estruturas continental e global precisam ser criados, como antes nunca existiram, relacionados com o que realmente acontece entre nós.

Outro dia li num jornal uma notícia que me impressionou. Nos arredores de Mantua, a minha cidade natal, foi encontrado por arqueólogos dois esqueletos entrelaçados, originários do período Neolítico. Os dois são certamente um homem e uma mulher. Eles estavam com as pernas entrelaçadas umas às outras; abraçados com ombros e pescoços unidos, e com as suas cabeças tão próximas como se se beijassem. Ambos deviam ser bem jovens, o que pode ser concluído mediante a arcada dentária completa deles. Um rapaz e uma rapariga enterrados juntos num abraço carinhoso que perdura há seis mil anos.

Um abraço europeu, que vem de tão longínquo tempo. Muito mais longe que a Idade Média, que Roma, que os bizantinos ou Carlos Magno (o Grande), que os corajosos povos nórdicos, viquingues e normandos, eslavos, celtas e os povos do Islão. Eles vêm diretamente de uma época que chamamos arrogantemente de “proto-história”. Os homens e as mulheres da Europa começaram a sofrer e a sonhar muito antes de os primeiros reinos serem construídos, como nós os conhecemos dos livros de história.

Quem teriam sido esses dois? E qual o motivo deste enterro peculiar? Um ato de amor ou uma morte violenta? Um sacrifício humano, um casal surpreendido – como Paolo e Francesca de antigamente? Ou seriam eles Romeu e Julieta, Tristão e Isolda, Eugénio Oneguín e Tatiana, o Mestre e Margarida? Quem, no nosso entendimento, eles poderiam ter sido? A história explodiu. Os amantes de Mantua tornaram-se os amantes da Europa. Nós todos descendemos desse abraço. Nós que temos que dizer quem são os dois, e quem nós viremos a ser num futuro próximo.

Como autor, eu bem sei como a força elementar da palavra escrita, a tatuagem das palavras sobre o papel, a sua respiração e o seu poder são desprezados na nossa época contemporânea. Para mim, com certeza, a literatura não significa essa coisa pobre, criada por gigantescas máquinas que se movem com um horizonte limitado, num tempo de curta duração, em que tudo é nivelado e desvalorizado, em que mais nenhuma tensão é dominante, em que nada poderia atrair desordem, perda de controlo, ideias.

Para mim essa coisa que é chamada – de maneira estupidamente generalizada – de literatura, continua pelo menos em potencial a significar também visão, invasão, invenção, previsão e explosão. Também pode ser uma passagem, um buraco de agulha.

Aqueles autores que são dignos desta descrição não são serviçais dos espíritos da época e das ideias que se mostram lucrativas. Eles não são animadores ou criados que estão aí somente para nos distrair pelo curto momento que nos separa da nossa morte ou são, no máximo, inofensivas figuras contruídas. Eles nunca foram isso, nem mesmo nos tempos em que todos os espaços ficaram apertados e que, em vias subterrâneas, apenas a palavra era incontrollável, inflexível e controversa, a única expressão, a única passagem, o único buraco de agulha, por onde mais tarde muitos outros passaram.

Os escritores, os artistas, são destruidores e construtores, emissários e pensadores, perturbadores, precursores e sonhadores. Por isso eu ainda quero observar algo aqui sobre os escritores e artistas da Europa, os seus pensadores, os seus cientistas, as suas visões e descobertas.

Nesse ponto eu quero imaginar como, no meio da noite, quando ninguém as vê, todas essas figuras encontram-se nas ruas desse continente nórdico que tenta nascer e renascer. Primeiramente elas movimentam-se em bandos. São muitas, uma corrente de

Como autor, eu bem que sei como a força elementar da palavra escrita, a tatuagem das palavras sobre o papel, a sua respiração e poder são desprezados em nossa época contemporânea.

homens e mulheres, que na noite caminham por ali. Ó meu Deus, quantos eles são! Eu consigo reconhecer alguém aqui e ali: o poeta cego que olhou no caldeirão genético da vida nos tempos de guerra e cantou sobre a humanidade sem paz, sobre a coragem sem esperança; um outro, de capuz e nariz adunco, que viajou para o além e de lá mostrou-nos o mundo, que é o mesmo que temos diante dos olhos e no qual vivemos; depois Shakespeare, bárbaro e suave, que nos contou a história dos amantes da Europa, de Verona, e da alucinação sangrenta da qual são feitos os homens ricos.

Lá estão os nossos pensadores e cientistas, Copérnico, Galileu, Newton, Darwin..., que nos ensinaram a indomabilidade e a paciência; Spinoza, o sonhador em pensamentos, que nos ensinou o coragem alegre das pessoas delicadas e ardentes; Leopardi e Hölderlin, com seu desespero e a sua sede. As orgulhosas, radicais e suaves figuras femininas dos romances russos, com as suas grandes catástrofes, grandes sonhos e grande literatura; as escritoras delicadas e selvagens da Europa, como Emily Brontë e Virginia Woolf...; o melancólico Mefisto, sedutor e educador; o jovem Julien Sorel, com a sua juventude denunciada e perdida nas garras da luxúria e no roubo dos desejos mundanos; o rude, audacioso e comovente Balzac, que nos mostrou como as sociedades e os mundos surgem e como explodem.

Ali está também uma figura magrícula e desengonçada, mas que marcha orgulhosamente em sintonia com os outros. É o boneco Pinóquio, que nos ensinou aquela arte difícil, que tão desesperadamente pre-

cisamos neste momento de transformação. Bem perto dele está um inseto humano de nome Gregor Samsa, com a velha maçã, literalmente enfiada em suas costas.

Lá está também Raskolnikoff, com a sua solidão e o seu machado; lá estão os meteoros Büchner e Rimbaud, que nos ensinaram a intransigência, a paixão, a rebelião, a suavidade e o desprezo.

Depois Héloïse e Käthchen von Heilbronn, que nos mostraram a previsão amorosa, Puschkin, que ensinou a elegância diante da morte, e Dostojewski, que transformou a dor no seu tema.

Lá estão as figuras dos guardas noturnos de Rembrandt, todos numa fila, tão maravilhosamente apumados e bem no meio está a nossa pequena menina, toda vestida de branco, com a sua galinha, na qual se concentra toda luz do mundo.

O corpo nu de David junto da misteriosa Monalisa, que com cabelos soltos, embaraçados pelo vento, segue ao lado do seu corajoso marido de mármore. Paira um silêncio espantoso, só uma música, muito suave, está no ar. Que música é esta? De onde ela vem? É aquela música que deriva da invenção do reino da música psíquica, aquela, que do fundo da matéria sonora arrebatada na atmosfera uma outra configuração sonora do Cosmos. E depois, muitos outros ainda. Como deveríamos enumerá-los todos! Nós também estamos nessa multidão. E, na nossa frente, em cima de seu cavalo vacilante, grande e fraco, sempre ele, Dom Quixote, o maior cavaleiro da Europa, o nosso líder.

Antonio Moresco, nascido em Mantua em 1947, vive hoje em Milão. Ele publicou vários romances e ensaios em editoras de renome na Itália. É considerado hoje como indiscutível precursor para a mais recente literatura italiana.

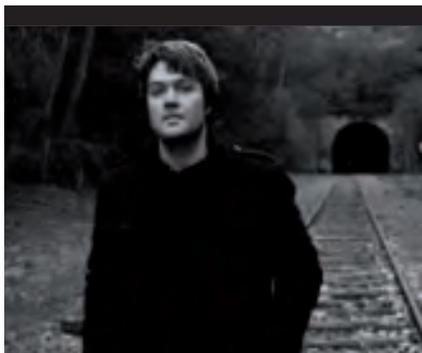


ELGAZZETTINO

Vinto Andreotti
Gorbaciov butta a terra la cortina



Dança sobre a corda bamba Os desafios que a Europa está a enfrentar são muitas vezes de natureza puramente técnica e prosaica, assim como o reconhecimento e a remuneração de tradutores e intérpretes. Mas de onde um autor pode criar tanto a partir da diversidade cultural, como fez um Kafka, que enriqueceu o alemão de Goethe com o checo e o iídiche, para depois se tornar um nómada e imigrante na sua própria língua. *Alban Lefranc*



Quando temos que opinar sobre o tema Europa, um dos principais perigos é cair em banalidades tranquilizadoras e incontestáveis. E nisso, todos nós (pelo menos os participantes deste meio social em que se lê estas linhas) vamos, sem pestanejar, concordar que sim, é válido descobrir o desconhecido; sim, traduzir é positivo; sim, a paz entre os povos na nossa zona mundial é uma conquista extraordinária, e assim por diante. No entanto – assim que essas diretivas tão significativas entram na nossa mente, nada mais é feito para colocá-las concretamente em prática. Para não cair na mesma armadilha, eu que-

ro tentar citar alguns eventos ilustrativos da minha experiência fragmentada e discutível enquanto tradutor (do alemão) e como escritor de língua francesa (que escreveu vários livros sobre personalidades alemãs). Gostaria de iniciar com um acontecimento que é extremamente informativo e sintomático, tendo em vista a dificuldade de formular uma prática (concreta) e um discurso generalizado para e sobre a Europa. Eu fui convidado para dirigir uma mesa-redonda na *Maison de l'Europe* em Paris, que contava com o importante escritor austríaco Werner Kofler e o seu tradutor, não menos importante, Bernard Banoun, cujo trabalho foi distinguido com o *Prix de Nerval* neste ano. O nosso debate deveria girar em volta do tema Europa. Como não tínhamos nenhuma generalidade a dizer sobre a Europa, ou como se não nos sentíssemos competentes para tal, resolvemos falar a três sobre as particularidades da literatura austríaca, as acusações do provincianismo (à qual também Elfriede Jelinek foi submetida), bem como sobre a influência de Thomas Bernhard e assim por diante.

Nós conversávamos em alemão e eu traduzia em francês para o público. As nossas apresentações não eram particularmente

académicas nem difíceis de compreender; antes pelo contrário elas eram uma experiência vívida de confraternização entre idiomas e temas europeus. O diretor do renomado espaço cultural, porém, tentava interromper-nos, subiu ao pódio e insistiu no tema anunciado: Europa! A seu ver, Bernhard, Jelinek e Kofler não eram suficientemente “europeus”. Depois ele repetiu com ênfase uma citação famosa de Umberto Eco: “A tradução é a língua da Europa.” Sem a menor intenção de polemizar, considero isso aqui um bom exemplo dos perigos da generalização que empestam os debates. Os desafios que a Europa tem de enfrentar são muitas vezes de natureza puramente técnica e prosaica, e afetam o reconhecimento e a remuneração de tradutores e intérpretes.

*“Nós somos um sinal,
insignificantes e indolores.
E quase perdemos a língua no exterior.”*

Hölderlin, Mnemosyne

Há algo de reconfortante ao comunicar generalidades sobre a tradução ou sobre o significado de literaturas estrangeiras, mas o facto é que muito poucos autores conseguem ser percebidos além dos limites do seu idioma e que o mercado cultural continua a organizar-se em torno dos seus escritores nacionais. (Uma exceção é a literatura estadunidense que – de forma consideravelmente merecida – chama a atenção em qualquer lugar.)

O diretor do renomado espaço cultural, porém, tentava interromper-nos, subiu ao pódio e insistiu no tema anunciado: Europa!

Dessa maneira é preciso sempre lembrar a importância substancial dos tradutores. Como autor de livros em francês, os quais são traduzidos para o alemão (por Katja Roloff), e também enquanto tradutor de Peter Weiss para o francês, eu já tive a oportunidade de verificar que o nome do tradutor nas resenhas ou nas apresentações da obra, por várias vezes, não é nem mencionado. A sensível transmissão de uma língua para outra, as muitas horas em que se puxam os cabelos por causa de uma ou outra expressão idiomática, em que se consultam autores ou *native speakers*, para compreender e poder reproduzir uma expressão desconhecida – todo esse trabalho é visto como uma vaga prestação de serviço, anónima e quase constantemente não reconhecida. A crença numa transparência dos idiomas, a doce ideologia de “tout communicationnel”, a ideia de uma comunicação omnipresente, é bem mais difundida do que se pensa.

Em fevereiro de 2007, gerou-se uma discussão na Alemanha, resultando em inúmeros editoriais em que os tradutores, que reclamavam por uma remuneração melhor, eram duramente criticados e chamados de divos. É consternador ficar a saber que se paga para os 1 800 caracteres de uma página-padrão na Alemanha menos do que para uma página-padrão francesa, a qual possui 300 caracteres a menos. É preciso também saber que um tradutor presta, em geral, vários serviços profissionais simultaneamente: ele pode ser o agente do autor do livro que pretende traduzir, e muitas vezes depende dele convencer um editor literário da outra língua a interes-

sar-se por um escritor quase desconhecido. (Não falo aqui de Michel Houellebecq ou de Amélie Nothomb, mas sim de autores tão importantes como Christian Prigent ou Régis Jauffret, apenas para mencionar dois exemplos de escritores completamente desconhecidos na Alemanha.)

O mesmo também vale obviamente ao contrário, para ótimos autores alemães. O mesmo tradutor que traduz o kit de imprensa de um livro a ser traduzido, já entrega uma prova traduzida de 12 páginas – sem qualquer garantia que todas essas iniciativas darão algum resultado. Por isso eu gostaria que, num debate sobre tradução, as reinvidicações simples mas fundamentais não sejam deixadas de fora: as questões sobre a remuneração, o reconhecimento da pessoa (nem que o seu nome seja somente mencionado numa resenha) assim como o reconhecimento do trabalho de tradução em si.

O relacionamento entre nós, franceses, com Dostoiewski, ou Döblin, baseou-se em traduções que recentemente passaram por uma revisão minuciosa e que nos deram de volta a impenetrabilidade e a estranheza desses autores, libertando-as da sintaxe francesa que os primeiros tradutores com todo o poder queriam impôr. Para a redescoberta do escritor russo é preciso, nesse ponto, homenagear André Markowicz que, ao ser questionado sobre o que acha de ter alcançado o *status quo* de tradutor-estrela, o que também é alvo de polémica, ele responde: “Em pelo menos uma coisa eu tive sucesso. Que se dirija o olhar para a tradução; que se aperceba que o livro foi traduzido. No teatro normalmente não se

informa que a peça foi traduzida. É a primeira vez que um tradutor é reconhecido também como autor. E isso é bom assim.”

Direção sintática

A nova tradução de Olivier le Lay para “Berlin Alexanderplatz” possibilitou também só há pouco tempo a redescoberta desse romance. Na sua primeira tradução, a obra foi radicalmente reduzida em um quarto do tamanho, assim como foi abrandada ao máximo. Os mesmos instantes de choque quando se descobre um livro completamente diferente, quando se vive a experiência de encontrar uma nova direção sintática e novas sensações escondidas sob o mesmo nome (“Berlin Alexanderplatz”, “Crime e castigo”, títulos que nos acompanham desde há muito tempo), possibilitam-nos o alcance de uma consciencialização sobre quão frágil é a nossa base no mundo. A nossa percepção sobre este mundo ou mesmo sobre a nossa vida alimenta-se da leitura das grandes obras da literatura universal.

O perigo permanente ao se traduzir é o afrancesar do texto, moldá-lo à *nossa* forma. Por isso Olivier le Lay, que é o autor da nova tradução do romance de Alfred Döblin, afirma que fica feliz quando alguém comenta que, ao ler o livro, nota-se que se trata de uma tradução. Por que é que afinal deveríamos esconder a estranheza de um texto, se é exatamente isso o que procuramos?

É essa relação com o desconhecido que eu quero descrever, essa perda da evidência da língua, essa tomada de consciência quase física de que o idioma nunca é dado,

de que ele é incessantemente assolado por incompreensões e resistências. Eu vivi durante quase sete anos na Alemanha, exceto durante breves intervalos que passei na França. Com certeza, menos drasticamente do que Hölderlin ao emitir os seus enfáticos conceitos, eu também experimentei (como tantos outros) esta sensação estranha provocada pela vida entre mundos, que persiste mesmo após alguns meses no país, independentemente do quanto se domina a outra língua, a qual sempre permanecerá uma língua estranha. De repente encontramos-nos com um francês misturado ao alemão (inúmeros germanismos começam a assediá-la a minha língua mãe), ou com um alemão repleto de assimilações do francês. De repente vive-se uma experiência, possivelmente para um tradutor dolorosa em particular, na qual começamos a perder em francês aquela capacidade natural (ou que achamos que seja natural) de sentir a nossa própria língua em relação à sintaxe ou até mesmo ao vocabulário (a diferença entre *Imparfait/Passé Simple*, bem como o sistema preposicional, somente para mencionar dois pontos.)

Também temos a impressão de estarmos perdendo a conexão com a contemporaneidade da língua mãe, com suas mudanças multiformes, com as suas gírias e jargões cuja renovação é ininterrupta. Todas as vezes que voltava a Paris, deparava-me com diversas novas formas de expressão. Mas este estado de estar entre mundos também nos ensina “a dançar sobre a corda

bamba”, como Deleuze e Guattari descrevem no seu livro sobre Kafka (“Para uma pequena literatura”). Os dois filósofos ainda nos incutem a ideia de aprofundar a língua, de nos tornarmos nómadas e imigrantes no nosso próprio idioma e de sermos minoria, aliás como Kafka, que enriqueceu o alemão de Goethe com o checo e o iídiche. Ele depurou a língua alemã libertando-a das suas cascas e clichês, as quais a empobreciam em Praga no início do século.

De forma bem distinta, os livros de Bernard Lamarche Vadel (“*Vétérinaires*”, “*Sa vie son œuvre*”) são exemplos impressionantes de uma tradução do alemão para o francês, que resulta numa linguagem quimérica e “imprestável” mas incrivelmente bonita e inquieta, como se Thomas Bernhard tivesse traiçoeiramente deslizado para a época do francês clássico dos moralistas do *Grand Siècle*.

Um outro aspeto dessas hibridações consiste na escolha desses temas, que reconstroem uma história nacional divergente da do autor: o tema dos meus três primeiros romances (título em alemão: “*Angriffe*. Fassbinder, Vesper, Nico. *Drei Romane*”, traduzido por Katja Roloff) é a Alemanha em reconstrução nos anos 60 e 70. Na sua essência, trata-se de Fassbinder, Bernhard Vesper, da Fação Exército Vermelho (RAF) até a cantora Nico. Jamais me atrevi num terreno tão delicado e problemático como historiador ou especialista nesses assuntos, mas eu projetei neles as minhas próprias tensões biográficas. Assim, eu tentei imaginar um Baader ou um Fassbinder *possíveis* (tão plausíveis quanto os seus próprios exemplos históricos), e isso sob a ótica de

Por que é que afinal deveríamos esconder a estranheza de um texto, se é exatamente isso que procuramos?

um francês que sugava as colagens cinematográficas de um Godard do mesmo modo com que se fascinava perante as poesias de um Apollinaire, ou pela técnica boxeadora de um Mohammed Ali. Desta forma, eu criei a partir de material histórico e artístico ou desportivo e estrangeiro, e assim me aproximei da história alemã.

No prefácio do seu romance “Sob o vulcão” (“Unter den Vulkan”), Malcolm Lowry exprimiu muito bem que géneros e influências podem igualmente misturarse. Ele mesmo disse a respeito: “O livro pode ser visto como uma forma de sinfonia ou como um tipo de ópera – ou até como um faroeste. Eu queria fazer dele jazz, um poema, uma canção, uma tragédia, uma comédia, uma farça e ainda mais. (...) É uma profecia, uma espécie de advertência política, um criptograma, um filme louco, um mau presságio, um lema na parede.”

Essas ligações transversais, essas transposições históricas de género e linguagem tão absurdas, serão talvez um dia a principal particularidade da literatura europeia, sendo que já hoje fazem parte dela – os tradutores as tornam possíveis.

Alban Lefranc, nascido no ano de 1975, vive como escritor e tradutor em Paris e é coeditor da revista literária franco-alemã “La mer gelée”. No início de 2009 surgiu o seu mais recente romance “Vous n’étiez pas là” pela editora Verticales/Gallimard. Em alemão foi lançado em 2008 a sua obra “Angriffe. Fassbinder, Vesper, Nico. Drei Romane” pela editora Blumenbar.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

Um kit útil Com um pouco de história, um pouco de folclore e um ou dois versos, a cultura pode ser um pacote de presente com cunho turístico e educacional. Ela pode ser usada simplesmente como um produto de comercialização ou então servir como uma espécie de estojo da identidade. Algo, porém, é claro: A palavra “cultura” encaixa-se perfeitamente no léxico do jargão administrativo da União Europeia, em que os termos mais comuns também são os mais ambíguos. *Dubravka Ugrešić*



Zeus, o pai de todos os deuses, sorri benevolente nestes dias, ao observar as atividades da sua amada Europa. Não é possível dizer que ela o tenha decepcionado em suas expectativas, pois ele nem sequer esperava algo dela antes. Quando Zeus foi embora, deixou elegantemente para a Europa dois presentes que qualquer mulher desejaria para si: uma lança que nunca perde o seu alvo, assim como joias valiosas.

Depois que a Europa usou o seu admirador como o meio mais rápido de transporte para entrar em regiões mais favoráveis geograficamente, e após algumas aventuras eróticas com um bovídeo, de quem deu à luz alguns filhos, ela casou-se satisfeita com um rapaz local chamado Asterion. No seu currículo consta somente que Asterion casou-se com a amante de Zeus, adotou os seus três

filhos ilegítimos e nada mais. Graças ao talento natural da Europa em dar-se igualmente bem com deuses, animais e homens, e devido ao seu capital pequeno, mas precioso (deixado para ela em caso de danos morais), ela continuou a viver a sua vida em pleno. Essa primeira viagem sobre o lombo de Zeus tinha incentivado o seu apetite geográfico, de modo que ela passou a sempre descobrir novos países e continentes. Europa colonizou muitos deles, mas finalmente os descolonizava. Ela foi capaz de aumentar a sua riqueza e engendrava muitas coisas. Reivindicava o direito único de autoria a respeito de conceitos como Democracia, Humanismo, Arte, Literatura e Filosofia. Ela também era agressiva, tendo comandado numerosas guerras e atingido a perfeição em termos de destruição e extermínio. Décadas atrás, ela cometeu o maior e mais terrível dos seus crimes, o assassinato de aproximadamente seis milhões de judeus. Mas isso não a impede de, sempre que surge uma oportunidade, desempenhar o papel de árbitro da moral.

Hoje, como uma boa e sábia senhora, a Europa busca reunir em casa os seus países, embora tenha falhado recentemente no teste da união. Ela, que não se apressou para impedir a divisão da Jugoslávia e para evitar a guerra, alardeia agora palavras como “unidades pós-nacionais” e “constelações pós-nacionais”. Ela, que nem sequer notou, por exemplo, o desaparecimento dos “ju-

goslavos” (eles compunham uma minoria “mista” etnicamente indiferente que vivia na ex-Jugoslávia, embora, na verdade, eram mais numerosos do que os eslovenos, cuja nacionalidade tornou-se consciente), exige agora o estrito respeito pelos direitos das minorias como principal condição para a inclusão em seu domínio.

Quem sabe, talvez por isso, a cultura é uma das principais alavancas ideológicas de unificação europeia. Assim como toda cidade pequena nos antigos países comunistas tinha a sua “casa da cultura”, também o mapa da União Europeia é revestido com uma rede de “casas da cultura” virtuais e reais. Com um pouco de história, um pouco de folclore e um ou dois versos, a cultura pode ser um pacote de presente com cunho turístico e educacional; ela pode servir como uma espécie de estojó da identidade; como um ponto obscuro da autoconsideração bem como do respeito mútuo; como um espaço livre para a atribuição e interpretação de significados. A cultura pode ser vista como um modo de vida, quer de berberes ou de bárbaros (como o teórico literário britânico Terry Eagleton observou certa vez com sagacidade), como uma série histórico-cultural que vai do filósofo romano Sêneca até ao sitcom *Seinfeld*, como uma oposição ao conceito de barbárie, como um símbolo romântico, como uma forma de manipulação e de superioridade, como um simples produto de comercialização ou como um sinónimo para a expressão “identidade nacional”. A

Hoje, como uma boa e sábia senhora, a Europa busca reunir em casa os seus países, embora tenha falhado recentemente no teste da união.

palavra “cultura” encaixa-se perfeitamente no léxico do novo jargão administrativo da UE, em que os termos mais comuns também são os mais ambíguos, tais como mobilidade, fusão, etc.

Neste novo sentido europeu, a cultura deveria ser tradicional, nacional e cosmopolita, tudo simultaneamente, mas sempre a um nível razoável e numa relação equilibrada. A cultura deveria apresentar as suas especificidades, mas paralelamente continuar aberta; a cultura deveria abrir as fronteiras e ao mesmo tempo consolidar estereótipos. Cada turista termina a sua visita à Holanda com a compra de, pelo menos, um par de tamancos de madeira em miniatura, um pequeno moinho e um bolbo de tulipa. E, embora a tulipa seja uma inspiração floral turca, embora toda a população rural em qualquer lugar da lamacenta Europa Setentrional use tais tamancos, embora os moinhos de vento também rodem em “Dom Quixote”, o visitante não pode deixar de lado sua decisão obstinada de levar consigo algo “holandês” da viagem. Mesmo as lojas de souvenirs abordam ostensivamente os visitantes. Ninguém como elas sabe tão bem que, aqueles que começam a livrar o mercado de estereótipos, terminam em falência.

A cultura é, portanto, a representação de alguma coisa. Nesta fusão bem normal dos termos, a cultura encontra-se vinculada ao amplo conceito de “arte”. No que diz respeito à arte, a Europa estabeleceu o mecenato na sua rica história cultural, a ligação frutuosa entre a arte e o dinheiro, que também deu origem ao “Golden Age” bem como ao cânone cultural europeu. A Europa continuou a saborear a ligação entre a arte e a ideologia, em períodos nos quais, de acordo com Walter Benjamin, “o facismo estetizava a política” e “o comunismo politizava a arte”. A Europa vivenciou diferentes cânones esté-

ticos, conceitos artísticos e períodos (longos intervalos sob a alta cultura elitista e, depois disso, um tempo de “reprodução mecânica” e de retirada da aura da arte pela arte) para, finalmente, encontrar-se numa grande disputa conceitual mas também numa forte dinâmica diluente, em que misturam-se a democratização da arte e o domínio do mercado, a forte predominância da cultura de massa (em boa parte, norte-americana) e a conseqüente geopolitização da cultura, incluindo também os restos dos conceitos culturais tradicionalistas e sua politização. Neste processo, a Europa, que usufrui exatamente da cultura como um kit ideológico crucial, tem necessidade de rearticular e de redefinir esta sua cultura.

Os entusiastas pagos da Europa

À primeira vista não parece haver qualquer preocupação. Um curto passeio pela internet mostra que, atualmente, a Europa conta excessivamente com uma vasta rede de centenas de autoestradas, ruas e atalhos culturais, centenas de fundos e fundações, organizações de patrocínio ou proteção, ONGs, redes, serviços e escritórios virtuais, cujo único trabalho é uma transferência sem entraves da cultura. Na prestação de serviços e na garantia deste movimento cultural e também da cooperação cultural em si, operam muitos gestores culturais, “oficiais”, “advogados” da cultura e mediadores culturais. Essas pessoas são entusiastas pagos da Europa, nacionalistas, pós-nacionalistas e internacionalistas, cosmopolitas e globalistas, europeus e regionais, defensores das particularidades e das diferenças europeias, mas também da União Europeia, profissionais com múltiplas identidades, pessoas com várias cabeças num corpo. Dentro dessa dinâmica – na extensa rede dos burocratas europeus da cultura e,

conseqüentemente, dos produtores culturais (que entretanto ainda não estão tão conectados em rede assim) – decorre a vida cultural europeia tanto atual como futura.

Embora a literatura tenha há muito tempo perdido a sua posição dominante, deixando-a para meios de comunicação mais atraentes e mais representativos, a sua existência está também a desenvolver-se exatamente com esta dinâmica. Da mesma forma, o autor europeu contemporâneo, especialmente da Europa Oriental, é um produto desta confusa dinâmica cultural. Ele é um corpo com várias cabeças, que está a tentar posicionar-se em consonância com as mudanças. Discretamente, ele está a tentar manter a “alma tradicional do seu povo”.

Nos países europeus ocidentais, esta função literária tem sido despolitizada há tempos. Contudo, secretamente, ela ainda mantém-se como uma sinecura. Nos novos e recentemente incluídos países europeus orientais, que por ora não conseguiram romper com o seu nacionalismo “libertador”, o escritor ainda é útil como a “alma do povo”. O modelo, portanto, não perdeu o seu poder de atração. Pois a “alma” de um povo comunica-se da maneira mais fácil com a “alma” de uma outra comunidade. A comunicação de uma “alma” sem limite e sem um endereço fixo sucede de modo mais difícil, não é verdade? Sob as condições anteriores, em alguns casos, os nossos escritores lituanos ou eslovenos tendiam, ao defender a autonomia da “arte literária”, a representar a sua nação (comunista). Hoje, eles estão novamente prontos para serem representantes. Por causa do seu povo (pós-comunista)? Porque a sua atitude em relação à literatura mudou? Não, por causa da lei da oferta e da procura artística. O mercado literário europeu não consegue absorver 50 escritores lituanos (e o mesmo

vale para o mercado lituano, que não pode lidar com mais de dois escritores da Holanda). Por isso, apenas um ou dois escritores recebem as boas-vindas. Estes dois eleitos são considerados os “representantes” da literatura lituana. Assim, o nosso oriental (assim como o ocidental) é tanto uma “alma” orientada para a Europa que anseia por afirmação no mercado europeu, como uma alma “globalista” que poderia vender já amanhã a sua afirmação europeia para o lucrativo mercado norte-americano. O passeio para fora do paraíso das literaturas nacionais, em que o autor ainda é tratado como um “representante”, e também como um artista da palavra, compreende mais uma anuência à democracia do mercado.

Escritores da Eslováquia e da Eslovénia, que até agora haviam sido rodeados por colegas de visão curta e costas quentes, estão portanto diante do confronto com o mercado. Neste mercado, está à sua espera David Beckham, entre outros, que há algum tempo recebeu o *British Book Awards* porque o livro com a sua assinatura trouxe um monte de dinheiro para a indústria livreira. Por isso o nosso estónio, desde que ele seja um otimista de mercado, precisa a partir de agora planear na sua vida literária a inclusão de visitas regulares a uma academia desportiva. Porque a concorrência é forte, injusta e traumática. Para ser honesto, a burocracia cultural europeia, pelo menos neste período de transição, está a permitir uma delonga no confronto com as realidades brutais existentes no mercado, o qual ainda respeita

Nos novos e recentemente incluídos países europeus orientais, o escritor ainda é útil como a “alma do povo”.

as identidades literárias nacionais e estimula o seu intercâmbio. Para tanto, estes burocratas garantem a sua quota percentual, assim como qualquer agente faria. E também os leitores não são inocentes aqui. Eles têm pressa para obter um pouco de informação sobre tudo e leem até mesmo algo da Estónia.

E aqueles que não têm uma identidade nacional? Com o proletariado cosmopolita, intelectual, ou com os defensores de uma identidade europeia, um *melting pot* europeu, numa fusão que acabaria com as fronteiras de Estado, as divisões nacionais e étnicas, e seria regulada por cidadãos europeus munidos com um passaporte europeu? Tais pessoas, inevitavelmente, têm de esperar. Tais pessoas podem depositar as suas esperanças utópicas apenas na mobilidade dos grandes capitais, por mais paradoxal que isso possa parecer. No futuro, uma companhia poderosa poderia surgir em vez da nação ou do Estado como a nova *identity marker* e, neste caso, poderia simplesmente eliminar fronteiras e identidades com a lógica do dinheiro. Se isso acontecer, a Sérvia seria chamada de Ikea e os seus habitantes de ikeanianos, enquanto a Eslovénia chamaria-se Siemens e seus residentes, siemensianos. E já seria possível ver o líder político de um pequeno país europeu a enviar a seguinte mensagem ao seu povo: “Se não comportar-se, vou vendê-lo a Bill Gates.”

Entre ikeanianos

E a própria vida parece seguir tranquilamente nessa direção. Com a admissão dos novos membros da Europa Oriental, não foi o Oriente que se juntou ao Ocidente (o que teme qualquer chauvinista assustado da Europa Ocidental), mas é o Ocidente que se move mais para o leste. Eu não sei muito sobre as formas dos grandes negócios, mas sei

que a costa da Croácia já foi vendida, que a cidade búlgara de Varna é povoada por uma classe média de holandeses, belgas e alemães, que não conseguiram adquirir oportunamente aqueles apartamentos em Dubrovnik, Praga ou Budapeste, de modo que eles compram agora onde ainda podem. Não é possível ignorar que esses pequenos, mas numerosos e invisíveis migrantes, que ninguém realmente nota, irão determinar nos metros quadrados das suas pequenas propriedades croatas, búlgaras e romenas o próprio futuro da Europa. O futuro cultural igualmente, por que não? Eles sabem que a vida é mais barata e mais alegre nos novos países associados à Europa (e naqueles que estão à espera da adesão), do que nos caros guetos urbanos da Europa Ocidental. Além disso, há também aquela identidade “diabólica” para exportação, por exemplo, da Bulgária: do enorme bolo de carne moída “Ćevapčići” até ao canto imponente das avós.

No que diz respeito à admissão dos novos membros, o meu coração pula de alegria quando penso como os franceses pronunciam nomes em lituano e como os alemães falam palavras em letão. Também apraz-me que os lituanos, que até agora apregoam-se com a ideia de que Vilna é o centro geográfico da Europa, tiveram de abrandar, com a sua adesão à UE, o seu entusiasmo extravasante em relação às suas próprias peculiaridades nacionais.

E a própria literatura transforma-se através dessa interação? Eu presumo que, numa primeira fase de adaptação, escritores eslovacos, lituanos e letões vão contribuir com uma ou duas obras para a montanha de livros já existente sobre sofrimentos pessoais durante o regime comunista. Em Belgrado, neste momento, vendem-se souvenirs com o busto de Tito (a 30 euros cada). “Bem, é por causa dos estrangeiros,

eles querem levar algo comunista daqui”, dizem os vendedores num tom impassível.

Eu suponho que, na literatura, rapidamente será retomada a topografia que foi perdida ao longo do tempo. Na virada do século XIX para o século XX, bem como na primeira metade do século XX, os romances croatas (e de forma semelhante as literaturas checa e húngara, entre outras) apresentavam heróis intelectuais que se encontravam sempre entre Viena, Praga e Budapeste e que falavam alemão ou francês. Os livros dessa época eram impressos sem notas de rodapé com a explicação em croata sobre os termos em língua estrangeira. Esta topografia tornar-se-á mais rica. Os temas referentes ao exílio, a passaportes e a vistos, assim como a divisão entre “nós” e “eles” no mundo europeu, irão gradualmente desaparecer do repertório temático dos autores da Europa Oriental. E também a partir da ótica de um número insignificante de ocidentais que se interessavam pelo Oriente, este componente bombástico e imperial igualmente desaparecerá. Não seria, certamente, desinteressante se os autores europeus lançassem os olhos uns para os outros e escrevessem algo sobre isso. No entanto, o entusiasmo em torno da unificação e o código politicamente correto não lhes dará a chance de fazer isso. E o mercado vai apostar em temas literários mais leves e soltos.

E, finalmente, se estamos a tratar da união literária europeia e da geopolítica literária, é válido reconsiderar as palavras de Miroslav Krleža de anos atrás: “O que significa um livro solitário no mundo de hoje, independentemente se a sua publicação realmente faria sentido? Menos do que uma pequena gota no Rio Amazonas. 400 anos atrás, quando um determinado Erasmo imprimiu os seus livros em duas centenas de exemplares, isso foi para a elite europeia de

Eles sabem que a vida é mais barata e mais alegre nos novos países associados à Europa do que nos caros guetos urbanos da Europa Ocidental.

Cambridge, Paris e Florença uma verdadeira sensação. Mas hoje, entre centenas de feiras do livro, nas quais aparecem centenas de milhares de novidades, como poderia um livro solitário, isolado, perdido, sequer ser percebido? Os grandes mestres que fizeram do livro um negócio lucrativo, os autocratas das metrópoles literárias e artísticas, ditam o mercado da literatura, o gosto e os critérios estéticos. Sem o somido da sua propaganda desaparecem milhares e milhares de livros num silêncio completamente anónimo. Eu não estou a querer sugerir com isso que os sucessos literários são manufacturados pela imprensa e pela publicidade, da mesma forma como os jornais não podem dizer com antecedência quem vencerá uma corrida de cavalos. Mas eu considero indiscutível que uma reavaliação hipotética dos valores literários resultaria, hoje, numa imagem sobre a condição do livro europeu que se difere da imagem apresentada pela imprensa dos centros metropolitanos. O valor estrutural de uma média ou mesmo da totalidade da produção literária assumiria dimensões variadas. Talvez isso não alteraria essencialmente os critérios atuais, mas decerto multiplicaria a galeria das vozes audíveis vindas daqueles países que, devido às suas línguas desconhecidas, têm negado o seu acesso à literatura metropolitana. Pelo menos no mapa, as fronteiras dos bons livros iriam expandir-se.” (Predrag Matvejević, *Razgovori s Miroslavom Krležom*, 1969)

O lamento de Krleža até hoje não perdeu o seu significado, mesmo após muitas décadas desde a sua criação. Para uma distribuição literária equitativa, teremos provavelmente que esperar, uma vez que a literatura é um terreno geopolítico. Há grandes literaturas, imperiais, cujos valores são aparentemente universalistas, e há literaturas pequenas, nacionais, das quais espera-se a demonstração num só pacote das suas especificidades locais, regionais, étnicas, ideológicas e demais características. Durante a recente guerra na antiga Jugoslávia, uma porção de estrangeiros que prestavam serviços naquele território ou estavam ligados a ele por outras razões, vangloriava-se diante de mim por ter lido Ivo Andrić e Miroslav Krleža. “Por quê?”, eu perguntava. Para compreender melhor a mentalidade dos Balcãs, era a resposta. Se eu fosse dizer a alguém nascido na Alemanha que leio Günter Grass para entender melhor o “espírito alemão”, ou a alguém nascido nos Estados Unidos que leio Philip Roth a fim de compreender a natureza da mentalidade estadunidense, tenho certeza de que eles sentiriam-se desconfortavelmente afetados. Grass e Roth são grandes escritores, mas definitivamente não são autores-guias com carácter turístico-espiritual. Nem hoje nem ontem, a periferia e o centro experimentam o mesmo tratamento. Por isso que os livros de Krleža e Andrić continuarão a ser, para muitos, apenas guias literários sobre os Balcãs.

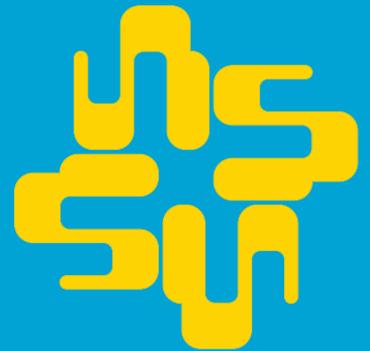
Uma diferença semelhante em termos de abordagem e tratamento sucede entre a literatura geral e a chamada literatura feminina. Enquanto a primeira carrega o fardo dos valores universalistas, a segunda trata das especificidades estreitamente relacionadas com o género. Quando as mulheres escrevem sobre sexo, por exemplo, trata-se de uma perspectiva feminina; se os homens

escrevem sobre o sexo, contudo, é sempre uma perspetiva universalista. Cada escritor é um fenómeno em si, algo especial. As mulheres escritoras, porém, são tratadas na prática (teórico-literária, histórico-literária e sociológica) quase sempre como um grupo, em formações compostas por duas, três, quatro delas, especialmente se vêm de países pequenos. Duas búlgaras, três mulheres do Leste Europeu... As críticas literárias voltadas para a análise de género, que de modo persistente interpretam tais textos literários como um fenómeno sexual, não se diferem muito dos críticos literários rígidos e chauvinistas. Eles também veem na literatura escrita por mulheres um fenómeno exclusivamente sexual. Portanto, a preocupação fraterna no que toca ao estado da literatura feminina tem contribuído para assegurar que as irmãs continuem a definhar no seu gueto sexual, com o único consolo de estarem, desta vez, menos ocultas e tímidas. O tão esperado direito para criar o seu próprio género, identidade étnica ou racial, em última análise, transforma-se num pesadelo e acaba por tornar-se uma punição.

Certamente, no mapa mundial da literatura, as coisas são muito mais complicadas. Elas não se permitem reduzir a relações binárias, a relações entre a periferia e o centro, entre as grandes e as pequenas literaturas, ou à questão de género. Aliás, basta olhar brevemente para a enorme produção literária da China e para o público de lá, composto por milhões de pessoas, para perceber que o baixo crescimento da literatura lituana e estónia no mercado literário europeu é completamente irrelevante. Mas, para compreender as relações complicadas dentro desta “república literária” mundial, certamente contribuem mais do que o sistema tradicional de conceitos literários aqueles aspetos e discursos político-económicos

(os quais o crítico literário francês Pascale Casanova aborda em seu livro “The World Republic of Letters”) com conceitos como “capital literário”, “economia da literatura”, “mercado verbal”, “mercado mundial da propriedade intelectual”, “riquezas imateriais” e “política literária”. Portanto, caros colegas escritores, vamos abrir-nos para os desafios da capital e da física! Pois os únicos que confiam atualmente na metafísica como um alibi para suas ações são os criminosos.

Dubravka Ugrešić nasceu em 1949 onde hoje situa-se a Croácia. Até ela precisar emigrar em 1993, por razões políticas, lecionou Literatura na Universidade de Zagreb. Depois disso, ela atuou como docente em diversas universidades norte-americanas e europeias. Recebeu inúmeras distinções, entre outras, o Prémio Europeu de Ensaio Charles Veillon (em 1995). Na língua alemã, ambos pela editora Berlin, Ugrešić publicou recentemente o romance “O Ministério” (2005) e a série de ensaios “Ninguém em casa” (2007).



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ
1234567890





Pelo menos como colegas No continente europeu encontra-se uma Europa periférica, acuada, subjugada de forma recorrente há centenas de anos: a dos povos europeus do leste e do sudeste. A literatura é uma possibilidade de vivenciar a normalidade multifacetada desses povos. Pois quem lê tem o privilégio de instalar-se na cabeça de uma outra pessoa e colocar-se confortavelmente entre os pensamentos do autor. *Andrea Grill*



Antes de mais nada, que o leitor me perdoe se falo aqui do meu próprio livro. Parece autopromoção. Principalmente porque se trata do meu mais recente livro. Sem autopropaganda ninguém sobrevive. Neste caso, porém, o que me interessa é que eu preciso restringir-me a algo que eu realmente conheço, ao ser questionada sobre o papel da literatura multilingue da Europa para o entendimento mútuo e para o progresso europeu. Pretender ser especialista em alguma coisa é sempre um risco. Mas em relação à própria obra, um escritor pode ao menos pretender isso de consciência tranquila.

O meu terceiro livro foi comentado em jornais albaneses antes que, na Áustria, alguém notasse que ele já havia sido publicado. Como isso pode acontecer? O romance foi escrito em alemão, publicado por uma

editora austríaca. É evidente que os críticos albaneses não leram o livro; eles até reinventaram bem a quinta-essência do enredo, mas chegaram a rebatizar o personagem principal. Ele chama-se Galip. Eles o chamam Dalip. E elogiam o livro. O livro desconhecido. E por que razão? Porquê o interesse por um livro na Albânia, que quase ninguém consegue ler? Nem mesmo os jornalistas que escrevem sobre ele?

“Essas histórias, nas quais albaneses se transformam em personagens principais nos livros de escritores europeus são agora uma grande realidade, que deve também nos animar,... mas ela leva-nos principalmente a sentirmo-nos melhor, pelo menos como colegas!”, lia-se num artigo de Aleko Likaj.

Pelo menos como colegas! Que a mera presença do herói do meu romance pudesse levar alguém a sentir-se melhor – com isso eu não contava. Para mim, como autora da história, isso é tanto gratificante quanto preocupante. Você já se alegrou alguma vez pelo facto de um herói de romance ser alemão, inglês, francês, italiano, austríaco, português, suíço? Você já ficou orgulhoso como alemão, inglês, francês, italiano, austríaco, português, suíço ao encontrar num livro, que você não consegue ler, um conterrâneo inventado?

Eu tenho que dizer que não consigo lembrar de ter ficado especialmente orgulhosa ou contente por encontrar um austríaco num

livro. Não me vem à mente qualquer ocasião da tal felicidade em relação a um herói austríaco de alguma obra literária. Eu acho que uma pessoa só se alegra com algo que lhe pareça extraordinário. Ninguém se alegra com algo absolutamente comum. Deveríamos talvez alegrar-nos; aprender a alegrar-nos. Aquilo que é para mim normal, para o outro é excepcional.

Pelo menos como colegas... A primeira da série de perguntas que estavam no início do pedido para eu escrever este ensaio indagava o seguinte: qual é o papel que a literatura pode desempenhar no intercâmbio entre países da Europa?

A resposta pode ser simples, formulada numa oração: a literatura é uma possibilidade de vivenciar a normalidade multifacetada de habitantes de outras regiões geográficas, de outras línguas. Há também outras possibilidades, por exemplo, cinema ou televisão. Um quadro. Uma viagem na região. Mas o que estas possibilidades não têm, algo que é próprio da literatura, são os espaços em branco. Os espaços entre as palavras, que possibilitam ao leitor devorar e incorporar essa outra realidade na sua forma mais particular, assimilando-a genuinamente. Quem lê tem o privilégio de instalar-se na cabeça de uma outra pessoa e de se colocar confortavelmente entre os pensamentos do autor. *Quem devora livros, devora a si mesmo, pedaço por pedaço*, diz a autora albanesa Luljeta Lleshanaku numa poesia intitulada “Livros Amarelos”, em que aborda a importância de livros an-

tigamente proibidos. Livros que foram escondidos e lidos em segredo, ou somente escondidos, pois só a sua posse era já, em si mesmo, algo de especial; livros, dos quais para a poetisa, enquanto leitora, quase nada ficou na memória a não ser o ato de esconder. Apesar disso, o livro permanece – enquanto registo do momento – uma das *únicas verdades*. Mesmo não lido, continua verdadeiro e importante, testemunho de uma outra realidade para além do regime comunista; de uma realidade alternativa, que permitia todos os livros. O livro não lido é portador de esperança, aninhando-se, pela sua simples presença, nas cabeças dos eventuais leitores.

Encadernados para a eternidade

Luljeta segura agora o meu livro nas suas mãos, elogia o seu acabamento. O papel. A encadernação. Os meus livros dão a impressão de estarem encadernados para a eternidade; uma ínfima eternidade pelo menos. Nos livros albaneses, que com frequência começam a desintegrar-se depois de serem folheados dez vezes, nota-se a transitoriedade. Corporizam-na e, dessa forma, são talvez mais autênticos do que os nossos com sua encadernação resistente. “Ela engana-se como uma criança, ela fala bem./Ela respira levemente, como uma lagartixa sobre os tijolos quentes do sol./como um rebento de relva,/ como um botão de camisa aberto”, escreve Lleshanaku numa outra poesia. Ela quer ter meu livro, elogia-o. Apesar de não o conseguir ler.

Mas ela leva-nos principalmente a sentirmo-nos melhor. No romance “Deus por detrás, e suas amantes” [“Gott rückwärts, und seine Geliebte”], do autor albanês Visar Zhiti, o amigo da personagem principal é austríaco, mais precisamente, vienense, e

Você já se alegrou alguma vez pelo facto de um herói de romance ser alemão, inglês, francês, italiano, austríaco, português, suíço?

fotógrafo. Senti-me melhor por causa disso? Surpreendeu-me encontrar um vienense no livro de um autor que, até agora, apenas esteve uma única vez em Viena na sua vida? De modo algum. Não me surpreendeu. Achei normal. É natural que vienenses sejam heróis e personagens principais.

Albaneses – e tomo-os como exemplo porque os conheço, enquanto que é claro que existe uma infinidade de personagens potenciais que eu não conheço – estão ausentes. Como se não existissem. A literatura é com frequência um ótimo espelho para as relações políticas reais. Entretanto, a Albânia está quase totalmente rodeada pela União Europeia. Até mesmo em Montenegro, país que faz fronteira com a Albânia, saem notas de euro das caixas automáticas. Só em Tirana é que não. Em Tirana saem... bem, quem sabe realmente como se chamam os papéis que saem de uma caixa automática em Tirana? Chamam-se *Lekë*. A Albânia tem o seu próprio dinheiro. E ninguém sabe o que se paga com ele.

Lógico que é quase sempre mais fácil escrever sobre si mesmo do que sobre os outros. É mais fácil viajar para dentro de si mesmo (quando ainda não se está lá dentro) do que se colocar no lugar de outra pessoa.

Em 1988, o autor austríaco – e esta denominação aplica-se, no seu caso, apenas em relação ao seu local de nascimento e à sua língua materna, pois não deve haver terra ou grupo populacional da Europa sobre o qual ele não tenha escrito – chamado Karl-Markus-Gauß escreveu no seu volume “A tinta é amarga” [“Tinte ist bitter”]:

Ao lado da clássica, grandiosa tal como um museu, e histórico-patética Europa Ocidental ainda vive uma segunda Europa, a modesta, a acuada, subjugada de forma recorrente há centenas de anos, a Europa dos povos europeus do leste e do sudeste.

Revelou-se um profeta. Após 21 anos, a sua frase ainda soa atual. Além disso, diz-se ali... “que eles estão destinados a não viver dentro dos muros da Europa, mas sim, à frente dos muros, formando um tipo de glacis contra o perigo otomano e mongol e contra todas as outras ameaças militares e políticas.”

“Destinados” não por um tipo de poder superior, mas sim como que por graça divina. Poder-se-ia dizer, aconteceu assim. Poder-se-ia também dizer: os países ricos da Europa decidiram assim.

O herói de Visar Zhiti aterra em Viena no final de sua viagem à Europa, que ele, entretanto, percorre como que em marcha atrás. Na viragem do milénio. E o que é que ele faz na Viena da viragem do milénio? Suicida-se. O autor esclareceu-me depois que tinha deixado o seu herói morrer em Viena para homenagear a cidade que ama.

O herói do meu romance não se mata. Transbordando vitalidade, volta à Albânia, depois de ter permanecido um certo período na Áustria, que no início da década de 90 lhe pareceu brilhante e dourada, como o País da Cocalha, mas que revelou ser um gigantesco mercado de barracas de comes e bebes; um país que ele, mesmo depois de ter adquirido a cidadania austríaca, ainda tinha que vigiar e proteger dos perigos que aparentemente viriam do exterior (ver acima as palavras proféticas de Gauß) e precisamente na fronteira, que ele atravessara anteriormente de forma ilegal. Em vez de se suicidar em Viena, volta à Tirana.

Até mesmo no Montenegro, país que faz fronteira com a Albânia, saem notas de euro das caixas automáticas.

Isto é algo que só agora me ocorre. Esta oposição entre os dois romances, o meu “Riso de lágrimas” [“Tränenlachen”] e o “Deus por detrás, e suas amantes” [“Gott rückwärts, und seine Geliebte”] de Zhiti. Os dois livros tratam, no fundo, de um caminho até a Europa da União Europeia; e de amor. Num dos livros, a viagem leva à Viena e ao Danúbio, uma morte húmida; no outro, finalmente, de regresso a Tirana.

Posso então responder com boa consciência a uma segunda questão a que este ensaio deve dar resposta. Deveríamos interessar-nos mais pelos escritores dos nossos países vizinhos para saber mais a respeito deles?

Sim.

O que distingue a “cultura europeia?” Poderá ela contribuir em relação à falta que ainda faz um sentimento comum europeu? Mais questões.

Pele a evaporar

De certa forma, a primeira é estranha para mim. Pois, por um lado, eu não sinto falta de um sentimento comum, de coletividade. Pelo contrário, quem já esteve alguma vez na Califórnia e fez a viagem de carro de lá até ao Vale da Morte – o lugar mais quente da Terra; de onde, nos cinco minutos em que se desce do carro para fazer uma foto, durante os quais sente a pele a evaporar, e em que se pede ao outro, também com a pele a evaporar, para fazer uma foto; se esse alguém se definir como europeu – esse alguém sabe o que é um sentimento comum. Entretanto, sentir algo é uma coisa. Definir o que seja esse estar junto, esse compartilhar, é outra.

Citando novamente Karl-Markus-Gauß, mesmo que de forma um pouco alterada, substituindo a palavra Europa Central por Europa: *Enfim a Europa Central não é, como de forma tão frequente e irrefletidamente*

reivindicada, um continente ‘absorto’, mas um continente em grande parte não descoberto; não é uma ‘pátria perdida’ que se teve um dia, mas o esboço de uma identidade cultural, de uma identidade multifacetada...

Definimos-nos de bom grado através de nacionalidades, e isso é para um europeu, quando se é sincero, ainda mais absurdo do que para um australiano ou um norte-americano. Hoje não há quase nenhum país europeu com as mesmas fronteiras de 100 anos atrás. Inúmeras pessoas mudaram de nacionalidade nos últimos 20 anos, sem nunca terem mudado de localidade.

Morando na mesma casa, na mesma rua, tornaram-se de repente outras pessoas. Assim aconteceu com o poeta macedónio Salajdin Salihu. Cresceu como jugoslavo. Hoje vive na Macedónia. Para escrever, usa o albanês. Sim, o albanês é uma das línguas faladas na Macedónia.

A coisa é simples, disse Abel. O Estado, no qual nasceu e que tinha deixado há quase 10 anos, tinha-se dividido entretanto em três, cinco novos Estados. E nenhum desses três ou cinco sentir-se-ia no dever de dar uma cidadania a alguém como ele. Mais um protagonista europeu. Chamado Abel e inventado pela autora húngara Terézia Mora, que escreve em alemão. O seu romance de estreia chamou-se “Todos os dias” [“Alle Tage”]. A propósito, e certamente não por coincidência, o título de um poema de Ingeborg Bachmann. *A guerra não é mais esclarecida, / mas sim levada adiante, diz o primeiro verso. O inaudito/ tornou-se quotidiano.*

Agora ela afirma ter prometido desde o início que escreveria somente sobre seu próprio livro, apenas sobre aquilo que realmente conhece. E o que ela faz? Ela cita o tempo todo. Um após o outro. Aí tens razão! Esse facto chama a minha atenção e agrada-me.

Como as vozes, totalmente diferentes, surgem uma após a outra. Uma centelha de rebelião, chamou a isso Gauß, não uma vela de penitência do conservadorismo. Eu acrescentaria: não uma vela de penitência do comunismo.

Há pouco estive em Berlim. Existe lá a chamada Estação Ferroviária de Hamburgo [“Hamburger Bahnhof”] que abriga um Museu do Presente. Museu do Presente, uma contradição em si? Havia lá uma exposição intitulada “The Murder of Crows”; um grande pavilhão com piso de madeira e cadeiras dobráveis vermelhas, nas quais estavam assentados alto-falantes pretos. Na loja do museu descobri um cartão-postal, um grupo de homens diversos, acho que artistas – não o comprei, por isso faz-me falta agora para poder verificar bem o que estou a recordar. Eles posavam diante do museu e, na parte inferior do cartão, havia uma frase, que dizia mais ou menos assim: *sinto-me feliz por hoje nada acontecer, para além de eu acordar, tomar o pequeno almoço e, mais tarde, ir novamente para a cama.* O museu encontra-se muito próximo de uma ponte que, entre 1961 e 1989, servia de fronteira entre a Berlim Oriental e a Berlim Ocidental. Esta frase foi provavelmente dita por um sujeito para quem o facto de nada acontecer, o “normal”, é totalmente excepcional. Isto porque sabe que este quotidiano está constantemente ameaçado, contando perdê-lo a qualquer momento; como se, num instante, como quando se vira uma chave na fechadura, toda a normalidade pudesse transformar-se em anormalidade.

Mais de metade de todas as traduções atualmente publicadas em outras línguas europeias provêm do inglês ou do inglês norte-americano. Traduções, porventura, do albanês em lituano são raras. Isso poderia e irá mudar. Até lá, o livro não lido exprime,

talvez, o sentimento comum europeu. Aquele livro que se sabe que existe, aquele livro que tem que existir; ele está de qualquer maneira muito próximo, a menos de 100 quilómetros de distância. Abre-se o livro, admira-se a impressão, os símbolos gráficos, letras que, apesar de até serem conhecidas uma a uma – a maior parte da Europa (a Albânia também!) escreve com alfabeto latino – parecem exóticas. A Europa é a consciência da quantidade de livros “não-lidos”. Saber que em algum lugar um conterrâneo nosso é um herói de romance, noutra língua, é o nosso ponto em comum. E eu não conseguiria concluir melhor que Salajdin Salihu: “Os poetas chegam muito atrasados. Sua pátria é o amanhã... Como sempre eles têm pressa, a exemplo dos altivos pássaros cardeais vermelhos, parecem crianças e divertem-se com brinquedos que eles mesmos inventaram... Os poetas chegam muito atrasados... E nunca sabem sua ressonância, se realmente chegaram.”

Andrea Grill estudou biologia, italiano, espanhol e linguística em Salzburgo, Tessalónica e Tirana. Morou muitos anos em Cagliari, na Sardenha, e doutorou-se em 2003 na Universidade de Amesterdão, com uma tese sobre as borboletas sardas. Paralelamente ao seu trabalho de pesquisadora científica, ela escreve textos literários e traduz do albanês. Em 2007, participou do concurso literário Ingeborg Bachmann em Klagenfurt. De sua autoria foram publicados: “Endemismo na Sardenha” [“Endemism in Sardinia”], Amsterdão 2003; “O tio amarelo” [“Der gelbe Onkel”], Salzburgo 2005; “Dois passos” [“Zweischritt”], Salzburgo 2007; “Riso de lágrimas” [“Tränenlachen”], Salzburgo 2008.

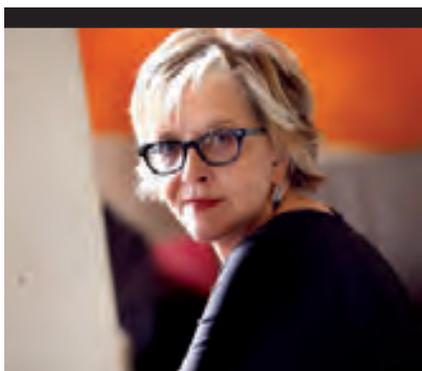


abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

Anti-Europa “O que pensas quando ouve a palavra ‘Balcãs?’”, indaga a escritora croata Slavenka Drakulic. Nas praias idílicas do Mar Adriático e nas saborosas comidas, ou em sangue, sofrimento e no terror da guerra? Os Balcãs são sempre os outros – a “Anti-Europa”. A fronteira permanece nas mentes e mantém o sudeste do continente de fora. *Slavenka Drakulic*



Eu preciso admitir que não gosto do nome *Balcãs*. Com todo direito, vais perguntar: como isso é possível? Não são os nomes neutros e em certo sentido inocentes, pois tudo depende da forma como os usamos e do contexto em que são empregados? Ou o nome *Balcãs* funciona como um tipo de supermercado, onde diversas pessoas circulam com seus cestos de compras, que vão enchendo de acordo com os significados que já estão disponíveis nas prateleiras? E que razões teria eu para reagir de maneira tão sentimental a este nome específico? Afinal de contas, o nome de uma região geográfica não é uma pessoa de quem se pode gostar

ou não... Porém eu posso contra-argumentar que tenho uma razão – uma razão convincente – para a minha animosidade: eu testemunhei o modo como esse nome, *Balcãs*, derivou o verbo *balcanizar* – e sofri com milhares de outras pessoas as consequências desta metamorfose. Apesar de tudo eu não gostaria de discutir agora como poderíamos ter evitado esse acontecimento – que tolice seria lamentar o que não pode mais ser mudado – e sim refletir como esse verbo poderia voltar a ser somente um substantivo.

Já todos ouvimos falar ou já lemos sobre a *balcanização* da União Soviética. Com frequência descubro no jornal uma manchete como “A balcanização do Quênia” ou “Washington exerce a balcanização da Bolívia”. Recentemente deparei-me com a seguinte frase num livro de Ryszard Kapuściński sobre a África: “O africano é muito bem familiarizado com esta geografia de relações tribais amigáveis ou não, algo cuja gravidade não se difere muito do que acontece hoje nos Balcãs.” Se fizer uma pesquisa no Google, encontrará 13 000 páginas virtuais sob a palavra “balcanização”. Enquanto isso, a versão inglesa da Wikipédia explica que o termo *balcanização* consiste numa definição geopolítica utilizada para descrever a frag-

mentação ou a divisão de uma região ou país em regiões ou países menores, sendo que os mesmos comportam-se de forma hostil e não cooperam entre si. (...) Inicialmente o termo aplicava-se aos conflitos que ocorreram nos Balcãs durante o século XX. A primeira “balcanização” manifestou-se na Guerra dos Balcãs e reafirmou-se mais tarde durante a Guerra Civil na ex-Jugoslávia. Com a palavra também se designam outras formas de desintegração, como a fragmentação da internet em enclaves (quando as informações direcionam-se de acordo com os países ou línguas). Às vezes, o termo “balcanização” é também utilizado para designar o desenvolvimento divergente de linguagens de programação e formatos de arquivos. (...) No planeamento urbano dos Estados Unidos, a palavra aplica-se ao desenvolvimento de condomínios residenciais fechados. (...) Em janeiro de 2007, Gordon Brown falou sobre a “balcanização do Reino Unido”, referindo-se aos crescentes esforços escoceses em nome da sua independência.

O Merriam-Webster inglês acrescenta que “balkanize” é um *verbo transitivo*, cujos sinónimos são “desmembrar” e “subdividir”. Torna-se desnecessário explicar que se trata de uma palavra infame e que o substantivo (ou o nome), em função do verbo, ganhou um significado igualmente específico – já não se trata somente de um nome e já não tem mais nada de inocente.

Voltando à metáfora do supermercado: o que tens hoje no cesto de compras, depende obviamente de onde vais às compras. Quando vais às compras em Viena ou no “Oci-

dente” ou na “Europa” (estes também são supermercados repletos de significados), o que adquires – para explicar da forma mais simples possível – é a ideia de que *os Balcãs são o que Europa não é*. Se deixas de lado a geografia, perceberás que a fronteira passa por algum lugar nas mentes, não na paisagem em si. Para uma pessoa contemporânea, é bem provável que essa fronteira se defina por meio das imagens televisivas sobre as últimas guerras.

O que não é Europa

Quando fechas os olhos por um momento e proferes a palavra *Balcãs*, presumivelmente verás imagens de massas de refugiados, de mulheres aos prantos com véus na cabeça, da cidade de Vukovar reduzida a escombros, de cadáveres e mais cadáveres, da correspondente de guerra da CNN, Christiane Amanpour, que aparecia em meio a um cenário de tragédia e devastação. Talvez venhas então a lembrar dos números (mais de 7 000 homens muçulmanos assassinados em Srebrenica, 60 000 mulheres violadas, 200 000 mortos na Bósnia, 10 000 crianças feridas...). Ou, caso não tenhas uma boa memória para números, podes lembrar dos rostos, especialmente o de um rapaz esquelético atrás da cerca de arame farpado de um campo de concentração em Omarska, na Bósnia. Ou os rostos de criminosos de guerra como Ratko Mladić, Radoslav Karadžić (o homem dos cabelos compridos) ou Slobodan Milošević. Eu lembro-me de um pulôver, um pulôver branco tricotado à mão, com manchas vermelhas. Ele pertencia ao pai de uma menina que foi morta pela detonação

A fronteira passa por algum lugar nas mentes, não na paisagem em si.

de uma granada. Enquanto o pai segurava o corpinho frágil em seus braços, o sangue da sua filha escorria no pulôver que ele ainda segurava meia hora depois, quando uma câmara da CNN o filmou.

Quem seria censurado por pensar que todos esses fatos vêm-lhe à mente quando ouve a palavra *Balcãs*? Talvez alguns dos leitores irão também lembrar do inacreditável azul do Mar Adriático, da comida deliciosa, das praias com pequenos seixos brancos, onde passaram as férias com os seus pais, nos anos 60, quando tudo ainda era diferente. Mas eu receio que a ideia dos Balcãs como não-Europa consolidou-se na vossa cabeça desde que visitaram essa paisagem idílica pela última vez.

No seu livro “A descoberta dos Balcãs”, a historiadora Maria Todorova deixa claro que estamos aqui a lidar com uma “geografia imaginária”, citando o termo criado por Edward Said. Vamos lembrar: Todorova disse que *Balcãs* teria sido um nome antigo (o nome turco para a cordilheira Stara-Planina na Bulgária), mas ganhou um significado completamente novo, surgido no final do século XIX, quando a região dos Balcãs paulatinamente – através de uma espécie de “colonização literária” – tornou-se um lugar escuro e perigoso, mas também exótico.

Vários autores ocidentais participaram nessa “colonização” – Rebecca West, Agatha Christie, Bram Stoker e Karl May, entre outros; seguidos pelos relatos do Pós-Guerra de políticos, como David Owen e Richard Holbrooke, ou mesmos pelas narrativas de viagem de Robert Kaplan e Peter Handke. Os Balcãs se haviam transformado num espaço onde a mitologia é mais poderosa que a

história; num espaço habitado por uma população selvagem e exótica, que desconhece valores maiores do que sangue e terra; num espaço para sempre ofuscado pelos conflitos e guerras religiosas; num lugar, enfim, dominado pela insegurança.

Como consequência natural, as pessoas que viveram nesse espaço-nome-verbo-imagem-símbolo acabaram tornando-se prisioneiras destas conotações negativas. Os incomoda (nos incomoda) ser parte disso, de modo que consequentemente elas tentaram se distanciar. Ninguém quer ser dos Balcãs. Isso também aplica-se ao ponto de vista de quem na verdade vem dos Balcãs: “Os Balcãs, esses são os outros!”, como descreveu o sociólogo eslovaco Rastko Mocnik na sua formulação oportuna. Cada um de nós (eslovacos, croatas, sérvios e assim por diante) olha mais para o leste, e assim esta fronteira simbólica e imaginária desloca-se da estação ferroviária no sul de Viena para Trieste e Liubliana, depois para Zagreb e Sarajevo, e finalmente para Belgrado e até mesmo adiante, a sudeste, até Pristina. Nenhuma outra fronteira deste planeta é tão flexível, e isso se explica porque na verdade não é uma fronteira, e sim uma percepção.

A pancadaria do bar dos Balcãs

É muito interessante a perspectiva histórica como Maria Todorova analisa a imagem negativa dos Balcãs (a propósito, ela refere-me como uma das autoras que usufruem dessa imagem negativa, usando-a como um verbo transitivo em vez de um substantivo – eu admito que fiz isso). Mas lembro-me pessoalmente dessa mudança nas

últimas décadas – embora a metamorfose, como mencionado, não tenha sido iniciada em 1991 e, sim, com as Guerras dos Balcãs, depois com o atentado de Gavrilo Princip contra Franz Ferdinand e, em seguida, aproximadamente uma geração mais tarde, com a Segunda Grande Guerra e só então com a decadência da Jugoslávia. O termo “Balcãs” era utilizado com pouca frequência na ex-Jugoslávia – e não exclusivamente com sentido negativo. Na maioria das vezes, ele designava o comportamento de pessoas primitivas, por exemplo, o de um marido que bate na esposa. Ou então as pessoas usavam a famosa paráfrase do escritor Miroslav Krleža para a política: “Balkanska krčma”, o bar balcá, no qual a pancadaria começa quando as luzes se apagam. Para os jovens, a referência na metade dos anos 80 foi a música popular do cantor Johnny Štulić chamada “Bakane moj” (“Meu Balcá”), que era livre de todos esses “velhos” significados.

Porém, não podemos ignorar todas essas ideias negativas, pois elas não são imaginárias. As guerras mais recentes confirmam essa paisagem mental como um verdadeiro local de terror e fragmentação. Além disso, existem agora as novas fronteiras, e elas não são meramente simbólicas, mas reais, marcadas com a cor vermelha do sangue.

Para mim, enquanto escritora, a história dos Balcãs como um “nome que se transformou em verbo” é particularmente dolorosa, porque a “Guerra das Palavras” veio antes que as verdadeiras guerras, e eu precisei tes-

temunhar o estrago que as palavras podem causar. Nenhuma guerra começa do nada. Primeiro ocorre a fase da propaganda, para preparar as pessoas psicologicamente para a matança. Em geral, os encarregados pelo regime para essa tarefa são os representantes da Cultura, da Educação e da Imprensa – intelectuais, escritores, professores, artistas e, claro, jornalistas. Aliás, é importante lembrar aqui que a cultura e os seus representantes não são necessariamente, ou por definição, uma força positiva na sociedade – não nos esqueçamos que Radovan Karadžić era um poeta e que Dobrica Ćosić era um escritor.

Para dizer a verdade, eu surpreendo-me sempre com o público no Ocidente: a cada leitura, a cada discurso sempre é feita a mesma pergunta. Isso acontece independentemente do tema em questão, até mesmo quando trata-se de uma pura discussão literária. Não importa: a partir do momento em que eu venho de *lá*, pertença a *eles*. Após terem passado tantos anos, terem sido impressos tantos livros e artigos de jornal, terem falado tanto em relação a isso na televisão – a pergunta permanece a mesma. Como e por que razão começou a Guerra da Jugoslávia? Porquê uma terra tão promissora, livre do comunismo soviético, não aliada a qualquer bloco, pôde afundar-se num conflito tão sangrento e brutal?

Tenho laconicamente a minha resposta favorita na ponta da língua: A nossa terra desintegrou-se por causa do sapato italiano! Como acreditávamos que éramos livres, nós não desenvolvemos nenhuma alternativa política democrática, e esse vácuo foi preenchido pelo nacionalismo.

Não nos esqueçamos que Radovan Karadžić era um poeta e que Dobrica Ćosić era um escritor.

Mas vamos considerar o seguinte: depois de todos esses anos transcorridos, 18 desde o começo da guerra, 14 desde o seu fim, houve tempo para que toda uma geração crescesse, não somente nos Balcãs, mas também no Ocidente. E o que sabe essa geração jovem? O que essas pessoas sabem sobre os Balcãs, além de alguns clichés? Para dizer a verdade, eu tenho um problema com as pessoas do Oeste Europeu: Depois de tantos anos, eu tenho a suspeita de que as pessoas aqui não querem *entender* o que aconteceu. É muito complicado, dizem normalmente.

A princípio eu acreditava que as pessoas eram simplesmente muito preguiçosas para procurar detalhes sobre esses poucos fatos históricos. Mas após ser abordada sempre com a mesma pergunta, eu mudei de opinião. Hoje penso que essas terríveis imagens televisivas sobre as guerras nos Balcãs são a desculpa mais cômoda para não nos tentarem entender: o povo de lá e suas guerras não são para serem entendidos, pois trata-se de um povo completamente diferente.

Na verdade, estas imagens e memórias servem como uma espécie de escudo. Se os europeus dissessem que compreendem esses acontecimentos assustadores, isso significaria que somos todos iguais ou pelo menos semelhantes. É mais seguro excluir essa possibilidade e manter uma distância saudável em relação a tais vizinhos. É melhor pensar que os Balcãs são o que a Europa não é.

É como se o Ocidente fosse um tipo de terra imaculada, um território nunca atingido pelo mal. Como se as nações europeias ou suas revoluções não tivessem tido um início sangrento, como se Auschwitz nunca tivesse existido... Sim, isso poderia ser

contraposto, mas pelo menos foi mais elegante! Sem sangue, sem faca, sem carnificina, sem nenhuma brutalidade evidente. As imagens de corpos desfigurados? Elas não foram esquecidas, somente enfiadas em algum lugar profundo da memória. Afinal de contas, é preciso deixar um pouco de espaço para os novos horrores, para Bagdá ou Abu Ghraib, por exemplo.

O horror além da quota

A capacidade de processamento é limitada; é preciso haver uma quota de horror, um ponto além do qual a violência não importa mais. Isso leva-me a pensar quanto tempo foi necessário para os alemães se libertarem dos preconceitos decorrentes de sua maquinaria de extermínio genocida e daquela obediência cega. Esse ângulo histórico dá-me esperanças, pois se considerarmos somente 14 anos desde o fim da Guerra dos Balcãs, veremos que isso não é tanto tempo, não é verdade?

Mas se, por outro lado, foram necessárias quase nove décadas para que o significado da palavra “Balcãs” se reduzisse a um verbo transitivo, fica a questão de quanto tempo vai demorar para que o inverso aconteça. Ainda é possível que esse nome volte a se purificar? Será que ele pode novamente brilhar como um substantivo? Como podemos conseguir isso?

Eu creio que, em primeiro lugar, deveríamos – quero dizer nós, da ex-Jugoslávia – assumir que contribuimos para reavivar o uso do termo *balcanização*, já que o sentido do verbo “balcanizar” ganhou uma nova força enquanto lutávamos entre nós mesmos, numa guerra pela qual somente nós

fomos os culpados (ninguém mais, nenhum estranho). Isso poderia ser o começo de uma mudança, o início da limpeza e do polimento da palavra.

Mas, atualmente, quais são as possibilidades (materiais) da cultura na ex-Jugoslávia? Faço a mim esta pergunta, porque, no chamado processo de transição, a cultura e as artes são claramente os maiores perdedores: enquanto os incentivos estatais constantemente diminuem, não existe um sistema de patrocínio privado estabilizado. As empresas locais preferem investir no desporto! O pior de tudo é que o interesse público pela cultura e pela arte também diminui. A luta pela sobrevivência no capitalismo selvagem não deixa dinheiro nem energia para a cultura: enquanto, por exemplo, a renda média é de apenas algumas centenas de euros (200 a 700 euros), um livro custa o mesmo que no Ocidente, isso quando não é ainda mais caro.

Quanto aos meios de comunicação em massa, existe uma concorrência entre prestadores públicos e privados. Os jornais tornaram-se máquinas de lucro, o que resulta em um restringimento do espaço público e no desaparecimento do espaço para a cultura; não há mais dinheiro para a cultura, a menos que esta esteja a serviço da propaganda – não mais política e sim comercial. Aparentemente, o nosso novo sistema político e económico deu-nos liberdade no âmbito cultural. Porém, de que adianta essa liberdade se não há verba? Podemos ter esperanças de receber apoio. Pois é, precisamos de ajuda estrangeira. Um consolo é que a cultura é barata, pelo menos comparativamente.

A cultura e as artes são o caminho mais barato e rápido para a Europa.

De certa forma, quando a cultura chega ao mercado, o seu destino é a marginalização. Mas a cultura é muito importante para ser deixada à mercê do mercado. A importância da arte e da cultura está no facto de que elas geram capital. Um “capital simbólico” que é capaz de promover integração e difundir valores.

No meu entendimento, a cultura engloba os artefactos culturais que hoje são produzidos por indivíduos: performances, vídeos, livros, exposições, filmes, música e teatro.

O paradoxo da arte e da cultura é que eles (de acordo com o dinheiro investido) são excelentes artigos de exportação e contribuem para a presença considerável de um país ou de uma região na comunidade internacional. Elas garantem um certo equilíbrio, pois mesmo que um país seja pequeno, ele pode dar uma grande contribuição: recentemente, quando a Filarmónica de Zagreb se apresentou em Viena, o ex-secretário de Estado encarregado por Artes, Franz Morak, ressaltou: “Foi o maior sucesso da política externa croata nos últimos dez anos.”

Quando apresentamos e percebemos um país por meio da sua arte e cultura, recebemos uma outra imagem dele, diferenciada, e coloca-se em questão aquela ideia que normalmente reduz países de uma região a um mesmo denominador comum. A cultura pode fazer um país ser o centro das atenções, dar-lhe reconhecimento e torná-lo perceptível enquanto lugar atraente, aberto, interessante e com diversidade cultural. Mas a maior vantagem é que esse tipo de apresentação da cultura e das artes poderia trazer benefício a todos. O país ganharia, pois países pequenos receiam pela sua identidade na-

cional. Quando arte e cultura apresentam essa identidade num grande palco, na verdade está a ser combatido o medo de se perder na União Europeia, o medo da internacionalização. Arte e cultura são, quando se quer, ferramentas políticas práticas para se alcançar um efeito positivo no governo, tanto em âmbito interno como externo. Elas são o caminho mais barato e rápido para a Europa, os seus resultados são imediatos, porque as pessoas e suas obras apresentam-se de forma individual. Elas participam da cultura europeia não com discursos, mas sim com os seus projetos; o seu efeito é portanto real.

Como escritora não me resta mais nada a não ser conformar-me à certeza de que projetos como este são provavelmente os únicos instrumentos para a mudança e, por isso, as únicas medidas que merecem patrocínio.

A pergunta sobre que significado há em apresentar a cultura desta maneira tem a ver com o futuro. Além disso, eu penso que nós dos Balcãs precisamos fazer a nós mesmos mais uma pergunta importante: que contributos nós podemos dar à Europa, a pátria de todos nós futuramente? Quando alguém nos faz uma pergunta dessas, ficamos como sempre um momento calados, um pouco embaraçados, porque nós mesmos não nos fizemos essa pergunta antes! Então rapidamente (a improvisação é um dos nossos fortes!) temos uma brilhante resposta à mão: a sobrevivência! Nós lhes vamos ensinar como uma pessoa sobrevive apesar das condições mais adversas! Sem refletir, contudo, que este tipo de conhecimento poderia ser completamente insignificante para vós. Isso não podemos admitir. A nossa existência sob o domínio do comunismo resumiu-se somente ao sobreviver. De forma que reconhecer que hoje em dia ninguém mais precisa desse saber daria-nos a sensação de sermos su-

pérfluos. Como se as nossas vidas tivessem sido de algum jeito desperdiçadas.

Apesar de tudo parece-me claro que a nossa colaboração poderia constituir-se em duas vertentes: em primeiro lugar, na produção cultural e artística e, em segundo, com as pessoas jovens e cultas, cheias de genialidade, inteligência e curiosidade. Sem uma Europa política e económica, provavelmente não haverá também uma Europa cultural. Mas o inverso é igualmente válido: sem a cultura, a economia e a política não funcionarão sozinhas, pelo menos não a longo prazo. A Europa precisa de uma substância que cole as suas partes, e isso só pode surgir de uma outra esfera, uma esfera em que qualquer nação, mesmo pequena e politicamente controversa, possa dar uma contribuição. Pelo menos na Europa (ainda que isso não pareça tão óbvio, pois mostra-se em mais que um aspeto), as pessoas lutam por algo mais do que só dinheiro. Para finalizar: para que os Balcãs voltem realmente a ser parte da Europa, é preciso que venham como nome, um substantivo, e não como um verbo.

Slavenka Drakulic é uma das escritoras mais importantes da Croácia. Os seus livros na área de ficção e não-ficção já foram traduzidos em diversas línguas, sendo oito deles para o alemão. Recentemente ela lançou a obra "Doar vida: O que faz as pessoas praticarem o bem" (Viena, 2008). A autora vive em Viena e Ístria.

Cultura do medo Precisamente escritores, jornalistas, diretores de filmes e filósofos representaram um papel insignificante na antiga Jugoslávia, quando um marco da história era alcançado. Ainda hoje, nesta parte da Europa, os sustos do passado estão muito presentes. As pessoas preocupam-se com o futuro. A literatura, o cinema e o intercâmbio cultural conseguem descrever este estado de espírito. Uma resenha sobre uma viagem para o Kosovo. *Beqë Cufaj*



A minha viagem começa na primeira quinzena de junho. Se eu tivesse apanhado o avião, a viagem não teria levado mais de duas horas e meia. Mas desta vez decidi não viajar de avião. Assim, com satisfação, conformei-me perante o longo caminho terrestre a partir da Alemanha, via Áustria, Hungria e Sérvia.

O comboio para Budapeste diferencia-se dos outros na estação central de Munique.

Ele só tem duas carruagens, que são de cor escura. Em frente das carruagens espera um revisor, que não só deseja ver o bilhete, como também exige o passaporte dos passageiros, antes de indicar a cada um deles o compartimento no qual deverão viajar.

O revisor é um húngaro. Ele tem bigode e o seu alemão é tão pausado quanto a sua língua materna. Eu mostro-lhe o bilhete e

o passaporte e peço duas cervejas, pagando-lhe o dobro do preço. Isto não é um sinal de demasiada generosidade da minha parte, mas tem suas razões práticas. Eu ainda tenho um daqueles passaportes azuis, que eram expedidos na ex-Jugoslávia, encontrando-se nele uma série de vistos e carimbos de todos os países possíveis, signatários do Acordo de Schengen ou não. Na realidade, um passaporte assim já é inútil porque todos os seus registos só animam os polícias de fronteira, principalmente os húngaros, para que possam fazer longos interrogatórios, em que às vezes parecemos um criminoso ordinário.

O revisor entende a minha mensagem com a gorjeta, o que já tranquiliza-me extraordinariamente.

Um livro de sete cadeados

Compartilho o camarote do comboio com um turista coreano. A conversa sucede em inglês. Ele tem a minha idade, vem de Seul e está a fazer uma viagem pela Europa. Conversamos sobre os nossos continentes e eu observo que o coreano fala sobre a Europa como nós costumávamos falar sobre a Ásia. Isto é, para ele, um livro de

sete cadeados. Ele declara que, em Budapeste, quer comer sem falta um *Paprikagulasch* (prato típico húngaro com carne e pimentos). Ele deseja saber o que eu, como alemão e europeu, espero desta viagem à Budapeste. Eu tento-lhe explicar que não sou alemão embora more na Alemanha, e suprimo a segunda parte da pergunta, no que se refere ao europeu em mim. “Mas o senhor é um europeu, não é verdade?”, pergunta o coreano sem insistir por mais informações sobre a alimentação preferida ou sobre a razão da minha viagem.

Isso acalma-me. Com a cerveja e um livro do Milan Kundera, que há tempos que quero reler (“A insustentável leveza do ser”), eu sigo esta viagem que não é tão comum.

Quando nós vimos de Munique após uma viagem noturna e acordamos nos arredores de Budapeste, encontramos-nos noutra mundo. De onde partimos era tudo muito organizado e bem regulado; aqui tudo parece deprimente, cansado e incerto. Até a expressão facial do revisor mudou desde Munique. Sem perguntar se dormimos bem, ele devolve-nos os passaportes e serve o café. Ao bebê-lo, fiquei novamente em condições de manter o diálogo, tentando assim prevenir o meu companheiro de viagem coreano em relação aos bandidos de Budapeste. Refiro-me não aos ágeis ladrões de carteira, mas sim aos motoristas de táxi e até aos recepcionistas dos hotéis. Eles armam constantemente situações em que o turista para nas mãos daqueles com quem formam bando. O motorista de táxi leva-o para um hotel onde o seu sobrinho trabalha na recepção, o sobrinho indica-lhe um restaurante (provavelmente chinês)

onde trabalha seu primo, que também, por sua vez, indica-lhe um café que pertence a algum bom amigo. É quase impossível, enquanto turista na Hungria, livrar-se desta rede de conexões. O coreano confirma-me que entendeu com uma expressão resoluta. Espero que sim! Então o comboio para na estação de Keleti. Mal descemos e já somos abordados por dúzias de motoristas de táxi e mulheres idosas com cartazes, onde se lê num inglês curioso mensagens como *Hotel for fast free*. Ao contrário de ontem, o nosso comboio aqui fica até mais vistoso perto dos outros comboios na estação.

Enquanto húngaros ofereciam seus produtos turísticos, acabei por separar-me do coreano sem ter a oportunidade de me despedir.

Entretanto a Hungria mudou muito. Ela é uma mistura da internacionalização dos dias de hoje e dos vestígios do passado, o que é típico na chamada Europa Central. Como cidadão de um país (a antiga Jugoslávia de Tito), não posso esconder a minha inveja: quando a Hungria e as outras nações semelhantes conseguiram abolir o comunismo, o país de Tito no final dos anos 80 não era só o mais rico e liberal do bloco comunista de então, mas, ao mesmo tempo, cidades ricas como Budapeste não chegavam nem perto das nossas principais cidades, a começar por Skopje, passando por Pristina e Belgrado, Zagred, Sarajevo e Liubliana.

No entanto, junto a esses povos e graças à política nacionalista, foi alcançado um marco da história. Precisamente apoiado pela elite nacionalista sérvia, por escritores, jornalistas, diretores de filmes e filósofos, os

quais tornaram possível a subida ao poder do nacionalista “apparatschik” Slobodan Milošević. Ao longo de uma década (de 1989, quando a autonomia do Kosovo foi revogada, até 1999, com o final da Guerra do Kosovo), surgiram sete novos Estados e muitas novas fronteiras. Ao mesmo tempo, a destruição da antiga Jugoslávia escreveu um dos capítulos mais sangrentos da história atual.

Por isso, penso que os rastros das lembranças e das sensações também ficaram marcados para sempre em algum recanto da minha memória. Em algum momento durante meados dos anos 90, eu tive a minha última experiência com a polícia sérvia. Naquela época, eu era estudante e fui, com três colegas, espancado até sangrar na rua. O único motivo para tal agressão: seguíamos os nossos estudos de forma “ilegal”, após termos sido expulsos dos auditórios públicos. Logo em seguida deixei o país e só voltei a ver polícias sérvios pela televisão ou por fotos.

Uma sensação de medo apoderou-se de mim enquanto eu aguardava o encontro próximo com os uniformizados azuis. Durante a partida, na manhã seguinte bem cedo, o meu amigo alemão, com quem eu havia combinado de encontrar-me em Budapeste para depois seguirmos de lá uma viagem de carro, por meio da Sérvia até Kosovo, tenta acalmar-me. Está tudo em ordem, diz ele, na Sérvia muita coisa mudou e isso também vale para os polícias.

O medo é mesmo um sentimento normal, tento convencer-me, enquanto apro-

ximamo-nos da fronteira sérvia. Principalmente para um albano de Kosovo como eu, estar aqui nesta região, depois de tudo o que aconteceu.

A esta hora matutina, a fronteira da Hungria com a província sérvia de Voivodina tem ainda pouco movimento, e assim não demora muito até estarmos em frente à cancela vermelha e branca. Numa casinha com janelas sujas, um polícia sentado recebe os passaportes entregues pelo meu amigo alemão. Do assento ao lado do motorista, observo que ele anota alguma coisa e que verifica atentamente sobretudo o passaporte não-alemão, com um nome que soa albano.

Mas o polícia da fronteira não faz mais perguntas. Ao meu amigo alemão ele comunica que, para entrar no país, é preciso pagar uma taxa para o carro. Após alguns minutos encontramos-nos na mais rica região da Sérvia, a Voivodina. A manhã turva reflete o meu estado de espírito enquanto viajamos pela paisagem plana e verde coberta por um véu de neblina. O que mais está a esperar-nos?

Albanos em marcha

Avançamos rapidamente e, por isso, estamos otimistas em chegar logo em Belgrado.

Nas ruas da periferia da cidade avistam-se poucos camiões e carros em circulação. Entretanto, quanto mais perto chegamos da cidade, mais lenta torna-se a nossa viagem. Finalmente o trânsito para por completo e um engarrafamento cada vez mais longo forma-se atrás de nós, pior do que numa

O país de Tito dos anos 80 era o mais rico e liberal do então bloco comunista.

grande cidade da Alemanha nas horas de ponta. O meu amigo alemão fica inquieto. Isto ele nunca tinha visto, apesar de ter viajado esse percurso inúmeras vezes, indo para Macedónia ou para Kosovo. Estamos então presos em Belgrado, que deveria ser branca se considerarmos o significado do seu nome, mas que na realidade é cinzenta, insuportavelmente cinzenta.

Faço uma piada: talvez as pessoas de Belgrado ouviram falar que um albanos-kosovar está em marcha e então resolveram bloquear todas as ruas. Enquanto isso, não anda mais nada.

Já é estranho. Eu tenho muitos amigos e conhecidos aqui, mas não me atrevo a telefonar para um deles sequer. Deve ser porque eu quero sentir-me estranho nesta capital.

Sinto-me tão estranho que, enquanto o meu amigo resolve os seus assuntos particulares na capital sérvia, eu passeio pelos cafés com varandas, leio jornais sérvios e continuo a folhear o Kundera. Esta cidade segue manchada pelo seu passado sangrento. A cidade conserva conscientemente as ruínas de edifícios bombardeados pela OTAN, como monumento e relíquia da hostilidade. Aqui adverte-se sobre os erros do passado, porém, ao mesmo tempo, não está na mão a capacidade de lidar com eles. Esta questão continua sem resposta.

Mais tarde fomos convidados para ir a um restaurante chinês. O restaurante não é realmente chinês, mas o cozinheiro é; na cozinha, ele prepara as refeições sob os olhares dos vários clientes. Para as condições belgradinas, o farto menu “chinês” é quase impagável, pois custa oito euros.

Belgrado, que deveria ser branca se considerarmos o significado de seu nome, mas que na realidade é cinzenta, insuportavelmente cinzenta.

Logo após o almoço seguimos viagem em direção a Kosovo. Na estrada, pouco depois de Belgrado, já circulam menos veículos, o que não é de admirar, diante do preço das portagens. A rota atravessa o interior da Sérvia, mas não seguimos o trajeto comum por Niš e Prokuplje, e sim dirigimo-nos sem antes refletir muito de Niš rumo a Leskovac, para de lá passar por Medveda e chegar a Kosovo.

A noite cai vagarosamente sobre a província sérvia. Passamos por pequenas cidades e aldeias que, à noite, parecem vilas ainda mais abandonadas por Deus do que provavelmente o são sob a luz do dia. A Sérvia inteira causa a impressão de ser uma caverna escura habitada por pessoas arruinadas, exaustas e deprimidas. “Nada é pior para um povo que uma depressão assim”, digo eu! O meu amigo alemão concorda. Passamos pelas ruas sujas e pouco iluminadas de Leskovac. Daí para frente, o cenário torna-se cada vez mais deserto. Dirigimos por uma longa subida e, em meia hora, atingimos a fronteira de Medveda. Quatro polícias armados até os dentes fazem-nos parar. São polícias sérvios do tipo bem rude como aqueles que durante anos fizeram o seu “trabalho” em Kosovo. Eles folheam interminavelmente os nossos passaportes e o meu amigo alemão espanta-se com o facto de haver um controle tão rigoroso numa fronteira que, segundo a posição sérvia oficial, já nem existe mais. Um dos

polícias adverte-nos que temos de apressar-nos se quisermos seguir viagem ainda hoje, uma vez que as tropas da FORK (Força do Kosovo) no posto de controle, que fica do outro lado, fecham a passagem fronteiriça às 20 horas, isto é, em meia hora. Sem considerar isso, os outros polícias, com ar superior, permanecem bastante tempo com os nossos passaportes. Eles precisam certificar-se da autenticidade dos documentos, declara um deles. “Isso não é possível”, comenta o meu amigo, “nesta casa velha aqui em cima, com certeza não têm sequer computador nem telefone. Eles só querem impedir-nos.” O episódio todo durou 50 minutos e o resultado foi que, do outro lado, os dois soldados da FORK comunicaram-nos gentilmente que tínhamos de voltar para a Sérvia, pois já eram mais de 20 horas.

Horrível! Voltar para aquele grande buraco negro! O meu amigo consola-me: “Deixe-os com este pequeno triunfo. Hoje eles roubam-te algumas horas, dez anos atrás eles ainda podiam roubar-te a vida.”

Voltamos para Niš através de Kuršumlija até Merdare. Três horas inúteis. Mas as formalidades da fronteira aqui são resolvidas rapidamente. Ali na pátria esperam-nos muitas luzes. As ruas estão asfaltadas e as placas iluminadas das bombas de gasolina e das lojas dão-nos a sensação de termos chegado noutra mundo. Deixamos a escuridão sérvia para trás, por hoje, para sempre.

O país que estamos a entrar não é mais o mesmo que era antes do invasão da OTAN, há dez anos, e não é mais o país que existia

antes da independência, que foi aclamada há um ano e meio. Naquela época, logo após a guerra, dois terços das aldeias kozovares estavam destruídas, a metade das cidades saqueadas, largadas em entulho e cinzas, toda a infraestrutura económica, política e cultural de um país com dois milhões de habitantes caíra por terra. O que ainda existe é o barro característico de toda região dos Balcãs. À parte isso, durante os anos da missão de paz da FORK, tudo mudou: as pessoas, as ruas, as casas, as lojas... A pressa e o nervosismo de dois anos atrás desapareceram.

Cartazes nas ruas recentemente asfaltadas expressam-se em duas ou, às vezes, três línguas (albano, sérvio e inglês), enquanto os semáforos e sobretudo a polícia local, ciente das suas funções, criam uma imagem insólita. Desde que existe a nova guarda policial kosovar com os seus uniformes em tom azul claro, da qual fazem parte albanos, sérvios e pessoas pertencentes a outras minorias, homens e mulheres (mas que sensação no sul balcã!), a “Polícia Coca-Cola” não é mais requisitada quando se trata de delitos de trânsito ou do combate à criminalidade diária. Para prevenir a corrupção foram instituídas multas em dinheiro (isso também é bem novo nos Balcãs) que não são cobradas ali na mesma hora, sendo que a polícia apreende a carta de condução e só a devolve após o pagamento da infração.

Os novos bilhetes de identidade emitidos pelo governo kosovar, provisórios, são entretanto aceites em 23 países. Obviamente os soldados do FORK ainda estão lá, mas permanecem discretos na retaguarda.

Hoje eles roubam-te algumas horas, dez anos atrás eles ainda podiam roubar-te a vida.

Hoje não se vê mais nada daquela apatia repulsiva que marcava a vida pública de Pristina. Ninguém fica o dia nos bares só para matar o tempo, hoje toma-se um café, troca-se umas palavras com os amigos e retoma-se logo os afazeres. Um amigo meu está convencido de que os kosovares são já quase iguais aos alemães, no que se refere ao zelo no trabalho e ao cuidado com o património recém-adquirido. Embora nunca tenha estado na Alemanha e nem conheça os alemães, ainda assim ele tem razão na sua afirmação: alguma coisa mudou substancialmente. Antes lamentava-se o sofrimento vivido e reclamava-se da independência inexistente, hoje as pessoas vão atrás do seu trabalho e não temem mais nada, a não ser que os estrangeiros possam sair do Kosovo. Dos 40 por cento dos empregados, que é a estimativa atual em Kosovo, 25 por cento trabalham em organizações internacionais, como a FORK, a EULEX e a OSZE ou as diversas ONGs.

Aos poucos vou-me acostumando aqui. Mas não posso deixar de notar que não faço mais parte desta nova realidade, a qual poderia-se descrever como o começo do começo da normalidade.

E como não devo sentir-me um pouco decepcionado com os magros resultados das tentativas em nome da confraternização e da reconstrução? O que tanto discuti nos últimos anos com colegas sérvios, croatas, bósnios, macedónios, montenegrinos e albanos? Em conferências, em seminários, nas leituras e por meio de depoimentos escritos, sendo tudo isso realizado pre-

ponderantemente na Europa. Agora todo este engajamento parece-me ter sido um pouco inútil.

Estas pessoas continuam infelizes na Sérvia ou no Kosovo, com as cicatrizes de um passado distante ainda em suas fisionomias, e não parecem facilmente recuperáveis. Não porque ainda existem perigos de guerra, mas porque a preocupação económica e o medo do futuro tornam essa coexistência tão frágil. E nesses casos, a cultura, a literatura, o cinema e o intercâmbio cultural só conseguem descrever este estado de espírito. Este medo é perceptível a todo instante, lá onde o cinza das cinzas domina as fronteiras até ao casual transeunte na rua. A realidade é esta. Nem mais nem menos.

Eu decido voltar de avião para a minha segunda pátria, a Alemanha.

Beqë Cufaj, nascido em 1970, é escritor. Ele vive na Alemanha e no Kosovo. Recentemente a sua obra "Der Glanz der Fremde" (Zsolnay) foi lançada em alemão.

Offline

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890





Entre os polacos Durante décadas o conflito dominou a vida das pessoas na Irlanda do Norte. A Europa não era mais do que um sonho distante. Com a declaração de paz há alguns anos, a normalidade é retomada e propaga-se uma certa qualidade de vida. E com ela vieram os trabalhadores migrantes das outras partes da Europa. A eles deve-se agradecer o facto de os norte-irlandeses chegarem um pouco mais perto do continente. *Glenn Patterson*



Oromancista irlandês Colm Tóibín conta uma história interessante. Uma história que, pelo que eu saiba, não se encontra em nenhum dos seus livros muito bem conceituados. No domingo dia 30 de janeiro de 1972, que entrou para a história como *Bloody Sunday*, soldados britânicos mataram a tiros catorze indivíduos desarmados durante uma passeata por direitos civis em Derry, a segunda maior cidade da Irlanda do Norte. Três dias depois, mais de 20 mil pessoas marcharam em direção à embaixada britânica na Merrion Square em Dublin. Desencadeou a violência, voaram bombas incendiárias. A multidão tentou arrebentar as portas da embaixada com explosivos. Quando os protestos atingiram o seu ponto máximo, as bandeiras britânicas foram arrancadas da

fachada do prédio e incendiadas. A embaixada foi completamente destruída pelo fogo, salvo as suas paredes de sustentação.

Aquela noite – aquele momento histórico – foi crucial enquanto ponto de transição para Colm Tóibín, mas não só para ele como indivíduo presente, como para toda a sociedade irlandesa. Houve só duas possibilidades: ou seguia-se a lógica das chamas e atirava-se de corpo e alma nessa devastação além da fronteira – ou reconhecia-se o incêndio da embaixada como um ponto final.

Assim como a grande maioria, Tóibín escolheu a segunda opção. Como consequência dos acontecimentos de 2 de fevereiro de 1972, a República da Irlanda – chamada popularmente na linguagem quotidiana de “o Sul” (como também é intitulado o primeiro romance de Tóibín, apesar de o respetivo teor decorrer parcialmente na Espanha) – virou as costas para a Irlanda do Norte e dirigiu o olhar, com o mesmo movimento metafórico, em direção à Europa.

Ignorância provinciana

Em janeiro de 1973, a República da Irlanda entrou para o mercado comum existente na época. A entrada da Irlanda do Norte como “distrito do Reino Unido” – consoante a denominação oficial correta – ocorreu em simultâneo. Mas enquanto “o Sul” reuniu-se ao pensamento europeu com grande entu-

siasmo, a Irlanda do Norte viu com isso apenas menos possibilidades produtivas para deixar as suas armas falarem. Na verdade, na Irlanda do Norte, teve início uma fase de intensa mentalidade bairrista, em que o sentimento de pertença foi associado várias vezes a uma área de apenas poucos quilómetros quadrados, ou às vezes até menos que isso. Belfast esteve tão amplamente dividida que as pessoas, no caso de terem um emprego que as obrigassem a sair de casa, só deixavam a “sua área” para ir trabalhar.

As fronteiras entre estas áreas de crenças religiosas distintas foram marcadas com bandeiras, pinturas de parede e grafitos. Entre os lemas mais encontrados nos bairros dos “leais” (*Loyalists*) – os protestantes da classe trabalhista – contava-se: “No Pope Here” (entrada proibida ao *Papa*). O lema lembra aquele conflito que, muito tempo atrás, nos custou tanta energia e força de trabalho, além de tantas vidas dos nossos concidadãos, e que era parte de uma guerra maior, a guerra europeia das religiões.

Quando o cardeal Karol Josef Wojtyła foi nomeado Papa João Paulo II, em outubro de 1978, o lema tornou-se “No Pole here” (entrada proibida ao *polaco*) – nosso senso de humor. Era menos uma ameaça do que a enunciação de um facto. Mesmo sob as condições vigentes na Polónia em 1978, poucos polacos teriam, em sã consciência,

A Irlanda do Norte é famosa pelo facto de que, neste país, não se pode andar por qualquer rua sem que se encontre um poeta ou, pelo menos, não se pode entrar em qualquer bar sem que se esbarre num poeta.

pensado em se mudar para Belfast. Quando se vê filmagens da época, de 30 anos atrás, nota-se que a cidade vivia sob uma atmosfera de Estado Policial. Podia-se alargar o termo “polícia” para cada uma daquelas organizações paramilitares que dominavam os distritos dos leais e dos republicanos e que aplicavam os seus métodos próprios, rudes, para calar as vozes da oposição: fita adesiva na boca, um capuz sobre a cabeça e um tiro na nuca.

A Irlanda do Norte é famosa pelo facto de que, neste país, não se pode andar por qualquer rua sem que se encontre um poeta ou, pelo menos, não se pode entrar em qualquer bar sem que se esbarre num poeta.

No entanto, do meu ponto de vista, não foram as palavras de um poeta que melhor traduziram o clima daquela época, e sim as de um grupo de homens jovens, que ainda eram quase adolescentes: no primeiro álbum da banda punk de Belfast *Stiff Little Fingers*, o qual surgiu quatro meses depois do grafito “No Pole Here”, há uma canção com um título bem simples: “Here We Are Nowhere: Here we are nowhere, nowhere left to go” (aqui nós estamos em lugar nenhum: aqui estamos em lugar nenhum e não temos nenhum lugar para ir). Ou como um amigo meu costumava dizer: “Aqui estamos nós então, a flutuar sobre o Atlântico em uma distância não muito grande do Pólo Norte, e ainda temos a audácia de reclamar sobre o clima.”

Em nenhum lugar ou perto do Pólo Norte – de qualquer modo nós não nos teríamos sentido tão distantes do resto da Europa: nós parecemos que não somos farinha do mesmo saco. O que mais permaneceu na minha memória do tempo da minha adolescência foi a quantidade de vidro dos edifícios em Estrasburgo ou em Bruxelas que nós víamos pela televisão – em Belfast, as janelas haviam

sido substituídas por grades de segurança e vigias. Faltava-nos o sentimento de ser parte da Europa e corríamos o perigo de perdê-la completamente de vista.

Nas primeiras páginas da sua formidável “História da Europa”, o historiador britânico Norman Davis oferece-nos uma interpretação acurada do mito Europa. Se lembramo-nos de Ovídio, a Europa era a mãe de Mínos que, enquanto se banhava nas águas da sua terra natal, a Fenícia – hoje sul do Líbano – encontra o deus Zeus na forma de um touro tão branco como a neve. Foi quando a Europa deixa-se convencer a subir nas costas de Zeus: logo o deus corre com ela sobre as águas no sentido de Creta. “Zeus”, como afirma Davis, “trouxe, sem dúvida, os frutos das antigas civilizações asiáticas no Oriente para as novas colónias insulares no Mar Egeu... Nos primórdios da história europeia, o mundo conhecido ficava a leste e o desconhecido aguardava a oeste.”

Esta é uma inversão de quase toda a história posterior da Europa, em que o “centro” é constantemente deslocado para o Ocidente (embora, infelizmente, bem longe de nós aqui em Belfast) e em que o Oriente é representado como uma ameaça cada vez maior – e não importa onde, em qualquer altura, se calcule o início deste Oriente: no Estreito de Bósforo ou no Portão de Brandemburgo. O melhor exemplo dessa tendência em direção ao Ocidente encontra-se, na minha opinião, na Disneylândia de Paris. A *Disney Corporation* gastou muito tempo e dinheiro para localizar exatamente o centro da Europa – decidindo, finalmente, que ele fica a quase 21 quilómetros a sudeste de Paris. Durante a construção do parque verificou-se, no entanto, com a queda do Muro de Berlim e a desintegração da Jugoslávia, que a história havia ela própria mudado as coordenadas.

Em Belfast, as janelas haviam sido substituídas por grades de segurança e vigias. Faltava-nos o sentimento de ser parte da Europa e corríamos o perigo de perdê-la completamente de vista.

E, claro, todas as inseguranças e medos em relação à fronteira com o Oriente surgem precisamente porque – como Norman Davies mais uma vez aponta de maneira acertada – a Europa não é, estritamente, um continente e não “se fecha em si mesma”, mas é apenas uma península, uma protuberância da maior massa terrestre do mundo.

Neste ponto eu lembro-me de mais uma proeminente figura literária, Albert Camus, cuja obra para muitos de nós na Irlanda do Norte, em nosso “lugar nenhum” norte-irlandês, foi um presente dos céus. Nos últimos meses da Segunda Grande Guerra (que, assim como a maioria das piores ameaças que a Europa viveu no século XX, não teve nada a ver com o Oriente), Camus dedicou-se a uma definição dessa mesma questão. Na segunda de suas cartas a um amigo alemão, ele fala da “ideia Europa” como um modelo alternativo à “mancha colorida anexada (pelos nazistas) ao mapa provisório.” As reais fronteiras da Europa, assim ele escreve com admirável imprecisão, são “o gênio de alguns poucos e o coração de todos os seus habitantes”.

Eu li Albert Camus pela primeira vez na escola. Já Norman Davis, li pela primeira vez no final do verão de 2000, durante o meu regresso a Belfast depois de haver participado no *Literatur Express*, um projeto que teve início na capital alemã e que, ao longo de sete semanas, levou 106 escritores a uma odisseia

de Lisboa a Berlim, passando pela Espanha, França, Bélgica, pelo norte da Alemanha, pelo Báltico, pela Rússia, Bielorrússia e Polónia. Das centenas de livros sugeridos sobre o tema, escolhi o “Europa: uma História de Norman Davies” em parte porque eu sabia que ele era um perito em assuntos da Polónia – sendo este o país que mais me interessou após um mês e meio com o *Literatur Express*.

Naquela altura, a Polónia estava em meio às longas negociações sobre a sua candidatura para aderir à UE e, naquele ponto, ainda era considerada Oriente. Por ocasião de uma excursão a Malbork, no trajeto de Hannover para Kaliningrado, o *Literatur Express* teve de esperar por uma hora numa ponte sobre o Rio Oder, enquanto os documentos para a entrada no país eram controlados. Por uma coincidência estranha, abateu-se uma tempestade no exato momento que a polícia de fronteira deu-nos o sinal para seguirmos em frente com a viagem. A chuva era mais nebulosa que uma cortina de ferro mas, para a atmosfera, tanto eficaz quanto. Quando, dois dias depois, passamos por mais um controle de fronteira em nosso trajeto para Kaliningrado, um escritor croata comentou: “A máquina do tempo funciona – estamos a retroceder dos anos 70 para os anos 50.”

Máquina do tempo a funcionar

Eu ri com ele embora houvesse, na verdade, me apaixonado pelo país que estávamos a deixar. E foi mais do que só uma paixão: nos meses seguintes, comecei uma campanha de apoio à Polónia e falava com o afã de um convertido sobre o país com qualquer um que me desse ouvidos. Sem conhecer a história polonesa não se poderia conhecer a história europeia, e sem a compreensão da história europeia era impossível sair da política do passado e libertar-se, por assim dizer,

do folclore. Eu gostava tanto da Polónia que afixei à parede perto da minha secretária o papel da multa que levei ao atravessar uma rua, distraído, no sinal vermelho. (a multa foi cobrada mas eu deixei o país sem pagá-la, tão distraído nem eu mesmo posso ser).

Aproximadamente quatro anos mais tarde, a 1º de maio de 2004, foi enfim permitida a adesão da Polónia à União Europeia e, um ano depois, passaram a existir os primeiros voos diretos entre Belfast e Varsóvia, que além disso ainda eram baratos.

E não há dúvida: uma das resoluções mais importantes e populistas das últimas décadas foi com certeza a desregulamento do tráfego aéreo. Se deixarmos de lado por um momento as consequências catastróficas que todas essas rotas curtas têm sobre o meio ambiente, e sem comentar o serviço de bordo pois o que importa apenas é a lotação do avião, não existe nada que mais apoiou a integração europeia do que as companhias aéreas de voos baratos. Se a União Europeia fosse denominada União EasyJet e oferecesse viagens curtas de final de semana em troca da adesão à sua comunidade, tenho certeza de que a Grã-Bretanha se tornaria, da noite para o dia, uma nação entusiasta a favor da EU.

É claro que estou a zombar, contudo, no fundo, há aqui também um aspeto mais sério. A Europa foi sempre considerada como algo pelo que nós, tanto na Grã-Bretanha como na Irlanda do Norte, podíamos decidir. A isso soma-se o facto de que a Irlanda do Norte, bem como o restante da ilha, sempre foi um país de emigração: imagine o choque quando ficamos a saber que o intercâmbio funcionava nos dois sentidos dentro da Europa e que existiam pessoas – e até muitas – que decidiram viver no nosso estranho posto da borda europeia: portugueses, lituanos, letões e sobretudo polacos.

Em menos de três anos subiu o número de cidadãos da Polónia com residência na Irlanda do Norte de zero para mais de trinta mil, o que aumentou em quase dois por cento a população total. O idioma polonês, enquanto língua mãe, já ultrapassou o irlandês – se bem que isso também vale para a língua cantonesa.

Já antes deste boom migratório, Belfast tinha a má fama de ser a capital mais racista da Europa. O processo de pacificação norte-irlandês fez com que os preços do mercado imobiliário subissem às alturas – de modo muito mais rápido do que a pacificação em si. Os alugueres também subiram e os novos imigrantes foram obrigados a procurar refúgio nas regiões menos apreciadas (e por isso mais baratas) da cidade. Principalmente os polacos desequilibraram, dessa maneira, o cenário religioso e sectário: enquanto a Polónia é, basicamente, um país católico, os bairros de Belfast com os imóveis mais difíceis de alugar (e portanto mais procurados por polacos) encontram-se, na sua maioria, nas áreas dominadas pelo proletariado protestante. Houve numerosos conflitos: vidraças quebradas, ameaças e até mesmo casas incendiadas. Para as vítimas dessas agressões não fazia muita diferença, mas nem sempre ficou imediatamente claro se tratava-se de uma nova forma de xenofobismo ou da antiga hipocrisia religiosa.

Há algum tempo eu mesmo fui vítima dessa confusão. A minha esposa é natural de Cork, na República da Irlanda. No início do ano, a família dela veio visitar-nos em Belfast: os seus pais, o seu irmão e a sua irmã, assim como os cônjuges e as crianças. Alguns anos atrás isso teria sido motivo de preocupação: as placas de carro do sul da Irlanda são inconfundíveis. Nós vivemos num bairro de Belfast em que é patente a influência da Ulster e da Grã-Bretanha, com bandeiras

vermelhas, azuis e brancas nos postes de luz, bem como paredes pintadas de branco e azul. Como, no entanto, estávamos no ano de 2007, pudemos ir todos juntos a um restaurante no meu bairro e voltar para casa algumas horas depois, com as pernas um pouco bambas. O irmão da minha mulher e o marido da sua irmã, que tinham os passos mais firmes, caminharam mais à frente. Foi quando cruzaram com um grupo de adolescentes que, após ouvirem brevemente a sua conversa, disseram: “Voltem para onde vocês vieram, seus polacos imundos.” Os meus cunhados ficaram mais surpresos que assustados (o medo, como sempre, chega bem depois). “Polacos?” perguntaram eles, quando os alcançamos, sendo que os jovens já haviam desaparecido. “Eles pensam que falamos com sotaque polaco?”

Bem, “pensar” é talvez um conceito muito lógico. Parece que, em vez de perceberem o antigo inimigo “folclórico” ao sul da fronteira irlandesa, os jovens simplesmente ouviram algo “diferente” e, imediata e automaticamente, identificaram-no com o objeto da sua desconfiança: os migrantes de um novo Estado-membro da União Europeia.

Esse incidente aconteceu mais ou menos a 50 metros da sede do partido declaradamente populista, o *Democratic Unionist Party*, cujo fundador e presidente, o reverendo Ian Paisley, foi certa vez banido do Parlamento Europeu porque, durante uma palestra do Papa João Paulo II, interrompeu o discurso várias vezes ao gritar “anticristo”.

Ian Paisley também foi fundador e presidente por muitos anos da Igreja Presbiteriana Livre (*Free Presbyterian Church*), em cujo sítio na internet foi publicada uma história com o título “A ameaça da Ulster protestante”. O texto manifestava a desconfiança em torno de alguns padres que estariam a apoiar os migrantes para que se

tornassem eleitores na Irlanda do Norte. É claro que, com a cidadania europeia, os migrantes tinham o direito de serem inseridos em qualquer colégio eleitoral. No sítio, entretanto, transparecia em primeiro lugar a preocupação com o credo católico dos migrantes e só depois com a sua nacionalidade. Indiferentemente se explícito ou implícito, o texto acusava os migrantes de poderem afetar o equilíbrio dos assuntos políticos internos.

Deve-se acrescentar aqui, no entanto, que houve tentativas por membros da comunidade protestante (muitas vezes um eufemismo para “ex-paramilitares”) no sentido de conter os ataques racistas. Certa vez, os habitantes da cidade de Lisburn foram lembrados que os pilotos polacos tinham desempenhado um papel crucial nas batalhas aéreas acerca da Grã-Bretanha. O que isso significa a todos os alemães que pretendem imigrar na Irlanda do Norte, só se pode cogitar.

Nos últimos tempos houve sinais encorajadores. Durante as últimas décadas, a polícia mudou completamente. Da *Royal Ulster Constabulary* (“the RUC dog of repression”, como foi chamada em outra canção famosa do primeiro álbum dos *Stiff Little Fingers*) para *Police Service of Northern Ireland*. Como medida de prevenção à tradicional quota

Se a União Europeia fosse denominada União EasyJet e oferecesse viagens curtas de final de semana em troca da adesão à sua comunidade, tenho certeza de que a Grã-Bretanha se tornaria, da noite para o dia, uma nação entusiasta a favor da EU.

baixa de polícias católicos contratados, o PSNI pratica uma estratégia 50-50 em termos de recrutamento de pessoal, empregando igualmente católicos e protestantes. De acordo com números publicados em 2007, cerca de mil polacos que à altura viviam na Irlanda do Norte candidataram-se a uma vaga na polícia. Houve até mesmo uma campanha especial a respeito na Polónia, em que zombava-se que a polícia norte-irlandesa, com o tempo, mudaria de nome para *Polish Service of Northern Ireland*. Para notar como acontecem factos insólitos, basta ver a presença marcante dos irlandeses na polícia de Nova Iorque ao longo do século passado.

Em plena guerra, Albert Camus escreve naquela segunda das “Cartas a um amigo alemão”: “A Europa precisa ser recriada. Precisamos sempre estar a recriar.” Sem dúvida, para Camus, não existe a questão de onde se deve traçar a fronteira, sobre o que é Oriente e o que é Ocidente: o que “nós” somos e quem são os “outros”. O que existe para ele é mais uma renovação interior, um trabalho contínuo e a necessidade por novas maneiras de pensar. Nos últimos anos, a Europa viveu períodos de mudanças rápidas e também de estagnação. E ainda irá acontecer muito mais – com todas as chances e riscos daí decorrentes.

Na última página do livro “Europa: A History”, que é do ano de 1992, o pensamento de Camus parece mexer com Norman Davies, que diz: “A União Europeia no Ocidente e os países novos do Oriente precisam recriar suas identidades, suas fronteiras e suas lealdades. De qualquer forma poderia ao menos, durante algum tempo, existir um equilíbrio... a Europa também não vai, a curto prazo, unificar-se totalmente, mas ela tem a chance de ficar menos dividida do que no passado. Se a deusa Fortuna sorrir para a Europa, as barreiras físicas

e psicológicas serão bem menos pavorosas do que em qualquer época da história da humanidade.”

Se os *Stiff Little Fingers* tocassem hoje no *Ulster Hall* no centro de Belfast, eu ficaria feliz se alguns de nossos vizinhos polacos estivessem presentes entre os punks mais velhos e que cantassem junto aquela canção “Here We Are Nowhere”. Assim como antes, nós estamos não muito longe do Pólo Norte; entretanto, temos de agradecer a uma grande quantidade de pessoas de todas as partes do mundo que decidiram por uma vida aqui neste país, para que agora, onde estamos, possa ser um pouco diferente do que era antes.

Glenn Patterson nasceu em 1961 em Belfast. Ele é autor de numerosos romances. O seu primeiro livro, intitulado “Burning our own” (1988), decorre nos anos 70 na Irlanda do Norte e ganhou o prémio Rooney Prize para a literatura irlandesa. Os seus últimos livros são: “The Third Party” e “Once Upon a Hill: Love in Trouble Times” (2008).

Marten



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

Burros de carga da depressão Para muitos estónios, mesmo no tempo da Cortina de Ferro, a Europa continuou a ser uma pátria intelectual. Em contrapartida, na República da Estónia, membro da União Europeia desde há cinco anos, vivem pessoas que, de acordo com a sua educação e mentalidade, são cidadãos de uma União Soviética estalinista. Mas onde se encontra a pátria intelectual da nova geração? *Eeva Park*



Como se eu nunca lá tivesse estado...”. Silenciado durante os anos de terror e vindo, posteriormente, a morrer no campo de prisioneiros de Vladivostoque, Ossip Mandelstam evoca, com estas palavras, as viagens a Itália efetuadas no tempo de estudante em Heidelberg e na Sorbonne. Mandelstam foi um poeta russo que juntamente com Anna Akhmatova integrou o reputado círculo dos acmeístas em inícios do século XX. Inquirido sobre o que era o acmeísmo, deu como resposta: “Nostalgia da cultura universal”, declarando que não pretendia renunciar nem aos vivos nem aos mortos, embora fosse exatamente isso que a ditadura soviética exigia tanto aos intelectuais como aos cidadãos comuns. As fronteiras tinham sido encerradas, mas as semanas passadas em Itália,

“país da nostalgia” (que, em termos atuais, bem se podem designar por viagem turística) deixaram no poeta, mesmo nas suas memórias mais tardias, uma impressão sobretudo insatisfatória. Enquanto escritor, não lhe importava a experiência física, a beleza das colinas toscanas. Em termos da sua vida, só contava o significado da cultura universal da Europa que sentia profundamente como a sua própria cultura, tanto na vertente histórica como na literária.

No centro da Europa, nos velhos países de cultura como a Alemanha, onde tropeçamos em ruínas de muralhas de colónias romanas, erguidas em territórios originariamente germânicos e onde o “início” da história não representa um quebra-cabeças para ninguém, é certamente difícil compreender como aqueles povos que viviam e se desenvolveram longe desta paisagem cultural concentrada, mas dentro da sua área de influência, precisam desta pátria intelectual comum, universalmente humana.

Comecei com o grande poeta russo, uma vez que nele se exprimem, de forma particularmente clara e trágica, a qualidade e o significado do que é ser europeu: Dante, Ariosto, Petrarca, Catulo, Ovídio, Goethe, Bürger, Kleist, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, Villon e outros, assim como Puchkine, Briussov, Dershavin e muitas outras estrelas da literatura russa, salvaram Mandelstam do isolamento inte-

lectual nos anos de terror. Mas determinaram igualmente o destino ulterior do poeta.

Por outras palavras: alguém que pensa em termos profundamente europeus não consegue integrar-se numa ditadura.

Mesmo sob a ameaça das penas mais duras, é impossível fazer dele um agricultor orwelliano ou, pelo menos, não é tão fácil como em relação àqueles que não estão impregnados desta cultura. Porque aquilo a que o europeu Mandelstam deu voz nos seus poemas significava, nessas circunstâncias particulares, nada menos do que a resistência total, a declaração de guerra de um homem a um poder absoluto, embora para ele próprio não existisse a mais pequena esperança.

Houve uma época em que usar um chapéu europeu, em lugar de uma bóina à Lenine, tinha um desfecho trágico não só para o portador, mas também para os seus familiares.

Nos primeiros anos da República da Estónia, enquanto o nosso Estado vizinho, a Rússia soviética, adicionava aos “n” milhões de vítimas também os seus maiores escritores, no contexto das primeiras “Grandes Purgas”, os nossos autores animavam-se de ardor nacionalista. É do conhecimento geral o lema: “Sejamos estónios, mas tornemo-nos igualmente europeus.” Este lema ecoou apenas durante duas décadas, pois o pacto Molotov-Ribbentrop, essa conspiração de duas ditaduras, acabou com ele.

Eu já nasci na República Soviética da Estónia e cresci num país que se viu forçado a sacrificar a sua liberdade às colunas de tanques invasores e que, apartado do estrangeiro

Alguém que pensa em termos profundamente europeus não consegue integrar-se numa ditadura.

mas, sobretudo, da Europa, se fundiu com a Rússia soviética. Embora essa Europa no outro lado da Cortina de Ferro nos parecesse ficar para sempre a uma distância inatingível, a ressonância intelectual deste lema continuava a fazer-se ouvir. Pelo menos, na minha casa.

A relevância invulgarmente grande da literatura universal que negava a ideologia oficial assentava no facto de a mentalidade europeia nos ser há muito familiar, graças aos livros disponíveis e aos tradutores estónios.

Quanto a este assunto, um aspeto da máxima importância para nós é que a era estalinista (uma era que representa não só a morte física, mas também a morte intelectual) teve uma duração comparativamente curta na Estónia, ao passo que na Rússia, onde os sofrimentos e os danos intelectuais foram imensamente maiores, os factos históricos do conhecimento geral voltam a ser, a nível do Estado, reformulados ou silenciados. Em certo sentido, na Estónia soviética deu-se uma clivagem temporal peculiar, mas claramente perceptível.

Dito de forma mais exata: nesta época totalitária que assentava numa economia planificada e que introduziu o comunismo dos campos de trabalho forçado, vivia, contudo, muita gente que, dados os seus princípios éticos e os seus costumes, mas devido, sobretudo, à sua postura intelectual, pertencia à República da Estónia ou, por outras palavras, à Europa.

Agora, uma vez reconquistada a independência, esta clivagem temporal manifesta-se em sentido oposto. Na República da Estónia, membro da União Europeia desde há cinco anos vivem, por sua vez, pessoas que fazem parte de um tempo passado e que, de acordo com a sua educação e mentalidade, são cidadãos da União Soviética estalinista. Não são em grande

número mas a sua existência agressiva não deixa pôr uma pedra sobre o passado.

É simplificar excessivamente as coisas julgar que se trata de um problema nacional. Em última análise, passámos todos pelo mesmo purgatório que pretendia arrancar-nos os fundamentos europeus e, em maior ou menor escala, os 50 anos de era soviética imprimiram a sua marca em todos nós. O culto do líder e a renúncia à democracia ocidental conduziram a que, além daquele, tomassem o poder todos os que ocupavam lugares no sistema.

Nostalgias soviéticas

Todos se agarravam aos seus cargos, alegrando-se por igual com o poder que detinham: o investigador, o porteiro, o diretor de instituto. Quem não viveu neste sistema desconhece o que é a sede de poder. A nostalgia sentida por algumas pessoas mais velhas quando recordam esta época ilumina um facto demasiado humano – a juventude parece ter sido, pelo menos para alguns, o melhor tempo da sua vida e, perante a crise económica global, ouvem-se vozes que até consideram a rutura com a União Soviética um acontecimento trágico.

Por isso, o nosso lema anterior “Sejamos estónios, mas tornemo-nos igualmente europeus!” adquire agora certamente uma relevância maior do que alguma vez teve noutros tempos. Recordando a “Noite de Bronze”, ocorrida há dois anos (quando os protestos contra a remoção de um monumento evocativo da Segunda Grande Guerra e a trasladação dos restos mortais dos soldados para o cemitério militar deram azo a hordas de pilhagem no centro de Tallinn), neste momento eu reformularia o lema: “Sejamos estónios, tornemo-nos cidadãos da Estónia, mas sejamos todos juntos também europeus!”

Para mim, escritora em curso, os anos de juventude e de formação intelectual nesta pequena mancha de terra à beira do Golfo da Finlândia foram atravessados por uma tensão e uma complexidade existenciais, na medida exata em que, invisível ou visivelmente, a barreira de arame farpado, vigiada por soldados, era uma realidade sempre presente.

Sob a censura, os escritores aprenderam a escrever nas “entrelinhas” e os leitores compravam livros com uma paixão nunca antes conhecida (e por isso, a primeira edição de um livro de poesia podia chegar aos quatro mil, e a de um romance, aos 20 mil exemplares) para decifrar num clique o código secreto oculto entre as linhas, que todos entendiam, mas que escapava aos censores. Inclusive nos poemas infantis, a consciência coletiva dos estónios descodificava mensagens interditas que, na realidade, nunca tinham sido conjeturadas pelos poetas, tal como estes vieram mais tarde a declarar.

E, no meio de todas estas interdições e opressões por parte do Estado, houve períodos de comoção perante a imagem que me surgia ao olhar para a Europa com a amargura de um prisioneiro. Confesso que gostaria que a elite intelectual europeia tivesse sido mais lúcida e inteligente; gostaria que uma parte dos intelectuais europeus mais representativos, optando por uma mundividência, não tivesse sucumbido a tal deslumbramento pelas imposturas verbais deste colosso com pés de barro.

Eu entendia perfeitamente a luta tenaz, e cada vez mais visível, que pessoas dotadas travavam por uma ordem mundial mais justa; entendia que, tanto no passado como no futuro, fazem falta os protestos; que a liberdade humana e a responsabilidade social são sempre recursos escassos. Porém, do meu

ponto de vista, os artistas e os escritores que abertamente se assumiam como comunistas revelavam sobretudo que não só viam com bons olhos o holocausto dirigido contra os guardiães dos valores europeus e o destino de Mandelstam, Akhmatova e muitos outros escritores menos conhecidos, mas também que, por possuírem um livro vermelho do partido, eram seus apoiantes em termos intelectuais.

De facto, aquilo que vivemos nos últimos tempos era menos crueldade do que, acima de tudo, uma estupidez que bradava aos céus. E como, desde havia muito, já ninguém acreditava na ideologia dos anos de terror, nem em toda a dialética do comunismo, continuava a intrigar-nos como é que um grupo de poderosos que se barricava despididamente em lojas, hospitais, vivendas e outras comodidades exclusivas, perante a falta aguda e crónica de bens essenciais, e que realizava, de tempos a tempos, uma farsa de eleições, tendo subjogado quase meia Europa, conseguia exercer sobre o restante continente europeu que vivia em liberdade uma influência intelectual tão duradoura.

Não pretendo afirmar que se devesse ou pudesse levar a julgamento o comunismo enquanto ciência teórica e social da construção de uma comunidade. Mas, em meu entender, um regime que, em nome do partido comunista, cometeu tais atrocidades, não pode, segundo os critérios europeus, ter outra designação que não seja a de criminoso.

Gostaria que os intelectuais europeus, optando por uma mundividência, não tivessem sucumbido a tal deslumbramento pelas imposturas verbais deste colosso com pés de barro.

Voltando, porém, ao tema da interpenetração das culturas intelectuais europeias no momento atual, parece-me que ela se encontra bloqueada porque o antigo centro europeu, espirituoso e magnânimo, está cansado do luto dos recém-chegados. Parece-me que, em certa medida, a Europa tem simplesmente receio e, ou não suporta, ou não quer ouvir o excesso de atrozidades infortúnios que, nas traduções das línguas europeias minoritárias, de súbito se poderiam abater sobre ela.

Luto dos recém-chegados

Mas talvez seja precisamente essa a questão – o que é que nós, “os burros de carga da depressão”, nós, escritores oriundos de pequenas comunidades linguísticas europeias, podemos oferecer ao empanturrado mercado literário europeu, em vez dos temidos cantos fúnebres? A pergunta é tanto mais relevante, quanto os editores sabem muito bem o que se vende e sem a possibilidade de lucro, não correm riscos no plano económico.

A Segunda Grande Guerra e as suas consequências deixaram de ser tema de discussão na Europa. Mas, para os europeus do Leste, os povos bálticos, ela só terminou realmente com a queda do Muro de Berlim e julgo que estamos de novo perante uma clivagem temporal que não se preocupa com datas.

Por razões que não podemos influenciar, o totalitarismo do período anterior à guerra continua a fazer-nos sentir a sua proximidade dolorosa; irrompe nas “noites de bronze” com novas visões aterradoras e parece-nos que se não for entendido ao nível europeu, nos será difícil encontrar uma linguagem comum de humanidade universal.

Disse Jaan Kross, o escritor estónio com maior renome internacional: “Na minha

forma pessoal de ver as coisas, estou muito longe de recordar a história em memoriais de cimento. Mas gostaria de destacar uma diferença fulcral entre o dia D em França e as nossas deportações: os franceses (e com eles, uma grande parte dos europeus) puderam celebrar esse dia ao longo de 60 anos. E agora talvez achem que já lhes chega. Isso terão eles próprios que decidir. Mas a nós foi-nos interdito durante largo tempo recordar publicamente a data da deportação. Depois das grandes deportações de 1941 e 1949, estivemos meio século sob o domínio soviético que nos proibiu a evocação desses dias com todos os órgãos persecutórios à sua disposição... Agora que já não constitui crime de lesa-pátria depor flores em pensamento e ação num túmulo desconhecido; agora que isso se tornou finalmente possível, gostaria de ser eu próprio a decidir quanto tempo vou recordar os meus defuntos ou os mortos do meu povo. Se me chegam 50, 60 ou uma centena de anos. Ou se mesmo mil anos não irão bastar.”

Tal como Kross, tampouco eu pretendo “recordar a história em memoriais de cimento”, embora também eu tudo recorde.

Por exemplo, o meu romance “Armadilha, interminável”, cuja versão alemã data de 2008, aborda factos que ocorrem nos dias de hoje; mas o que eu pretendo dizer nesta obra tem a ver com Kross que passou oito anos num campo de prisioneiros, e também com Mandelstam, no sentido em que para ambos a liberdade era indissociável do ser humano.

Ao terminar este texto, perguntei à minha filha que, nessa altura, estava a estudar genética em Singapura e vivia num *campus* universitário internacional, se, no mundo, se sentia cidadã europeia. Recebi, de imediato, uma resposta afirmativa.

A Europa é a pátria dos jovens estónios com cultura. No entanto, acrescentou um

pouco mais tarde à sua afirmação que, como estónia, em discussões sobre história e política com outros jovens da mesma idade, notava repetidamente como acerca de nós era escasso o conhecimento e o interesse, e quão distantes, por esse motivo, nos encontramos ainda de uma identidade europeia.

Mas a maneira como um artista vê o mundo é um instrumento e uma ferramenta, tal martelo na mão de um canteiro. Pelo que não existe outra, nem certamente melhor via para a criação de uma identidade europeia comum do que o diálogo inspirado pela literatura.

Ou, nas palavras de Milan Kundera: “A existência de obras literárias só tem sentido se elas desvendarem aspetos da existência humana até aí desconhecidos.”

A intensidade deste diálogo depende, porém, acima de tudo, do interesse temático e emocional por aqueles povos e países que, num tempo intervalar, foram apagados do mapa europeu.

Eeva Park iniciou a sua carreira literária em 1983 como poeta, mas em breve passou a dedicar-se igualmente à prosa. Em particular, o romance *Lõks lõpmatuses* (“Armadilha, interminável”), de 2003, cuja versão alemã surgiu em 2008, despertou a atenção do público. Neste romance policial, a autora descreve os lados sombrios do milagre económico estónio: meninos de rua, laxismo moral e brutalidade diária.

Onde o mar acaba e a terra principia Para lá das afirmações imperialistas do passado, em Portugal, a larga fronteira do mar transformou o diálogo cosmopolita numa prática diária. Algumas notas científico-culturais para a (re)definição do estudo da cultura na Europa. *Isabel Capelo Gil*



Falar da cultura europeia a partir do lugar em que “o mar acaba e a terra principia” só poderá ser um empreendimento cosmopolita. A frase de abertura do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, remete inquestionavelmente para o passado marítimo de Portugal. No entanto, quer devido à posição semiperiférica do país, quer porque o mar, e não a terra, é efetivamente o nosso horizonte, o sentimento de pertença global presente no étimo *kosmopolitês* é mais do que uma palavra transferida do vocabulário do politicamente correto. Para lá das afirmações imperialistas do passado, a larga fronteira do mar transformou o diálogo cosmopolita numa prática diária.

O seminário universitário é um local privilegiado para poder observar as tensões que

se estabelecem entre as prosaicas narrativas de localidade e a lógica fluida de globalidade. Esta reflexão é claramente provincial, localizada a partir de uma identidade europeia portuguesa semiperiférica. Falo enquanto académica com formação em Literatura Alemã, a trabalhar à sombra da última nação imperial e colonial do continente, do ponto de vista de um país diaspórico transformado em porto seguro de imigração nas últimas décadas.

Para aqueles que, como eu, partilham de uma identidade em trânsito, a internacionalização não é uma moda, mas sim uma condição essencial, e o cosmopolitismo uma negociação contínua. No entanto, longe de invocar o cosmopolitismo abstrato e imperial da Europa iluminista, a sugestão é agora a de provincializar o contexto cosmopolita, historizá-lo e abordá-lo de um ponto de vista localizado, pois como bem afirmou Ulrich Beck: “O cosmopolitismo sem o provincianismo é vazio. O provincianismo sem o cosmopolitismo é cego.”

O cosmopolitismo provincial questiona, desta forma, as duas grandes narrativas do estudo da cultura: a primeira, que aborda a cultura enquanto expressão nacional de identidade, na aceção de Norbert Elias; e a segunda, que encara o estudo da cultura enquanto um privilégio abstrato europeu disseminado de forma hegemónica de norte para sul entre povos menos cultos.

Vivemos efetivamente num momento em que a própria realidade se tornou cosmopolita. Por um lado, a *vita cosmopolita* imbui uma modernidade habitada pela mobilidade fluida de acontecimentos e pessoas que dominam o fluxo global, a suposta diáspora da esperança, mas por outro lado existe também uma face negativa, que Arjun Appadurai identificou como sendo a diáspora do terror, aqueles que não beneficiam da fluida *cosmopolis*, mas cujas vidas são, contudo, profundamente afetadas por esse movimento. Estas diásporas convergem na sala de seminário, trazendo com elas diversas narrativas e valores.

O debate em torno dos direitos culturais, em torno do direito a diferentes narrativas, ancora novas guerras simbólicas e reais, tornando claro que uma perspetiva hegemónica exercida a partir do centro da Europa perdeu relevância. Por este motivo, Camões poderá ser considerado uma estranha companhia para um ressentido migrante africano, mas será mesmo?

Cultura é, efetivamente, uma palavra carregada – com uma longa e duradoura tradição de poder – e uma das mais complexas a nível semântico quer nas línguas latinas, quer nas línguas germânicas, e apesar de, conforme nos mostram recentes conflitos, a cultura ser uma das áreas complexas através das quais as lutas de poder são exercidas, pode também ser, certamente, um espaço onde se conseguem estabelecer diálogos e soluções. Despojado das suas roupagens imperiais, Camões poderá então ser uma fonte essencial para a compreensão da complexidade do contacto cultural, das suas dificuldades e tribulações, assim como dos desafios inerentes ao encontro com o *Outro*. Uma nova orientação para o *Outro* poderá então ser providenciada pelo estudo da Cultura, enquanto metadisciplina, que não parte de

uma disciplinaridade científica rígida, mas antes se foca nos problemas, baseada num entendimento democrático de humanidade comum e, logo, bem posicionada como programa de uma epistemologia cosmopolita que pode ajudar à compreensão da complexidade da mudança na academia e no mundo.

Marca da identidade nacional

O estudo da Cultura, tal como o estudo das humanidades em geral, foi, durante muito tempo, catalogado com a marca da identidade nacional. Enquanto germanista, lembro-me de que, ainda não há muito tempo, o estudo do alemão era inspirado pelo modelo da *Wissenschaft vom Deutschen* [“Ciência dos Alemães”] de Jakob Grimm. Baseado num modelo puramente linguístico-filológico, o estudo de uma cultura estrangeira, em Portugal, nos anos 80 do século XX, assim como na maioria dos países da academia europeia, era um exercício filológico que realçava a particularidade do *Outro* frente à excentricidade do estudante estrangeiro. Estudar a outra cultura era um processo de assimilação distintiva, análogo ao que Norbert Elias descreve em *Über den Prozess der Zivilisation* [O Processo Civilizacional]. Tratava-se de uma estratégia de distinção, de enfatizar a diferença entre os povos e nações, e de construir limites. O nacional não-alemão a aprender a cultura estrangeira seria um sujeito estranho, deslocado teoricamente desta ciência que sempre

“[...] there can be no European culture if these countries are reduced to identity. We need variety in unity.” T. S. Eliot (1946)

É necessário a construção de um novo sentido de identidade e da sua transformação numa nova “singularidade”.

o iludirá devido a uma perda essencial, e deslocado também institucionalmente para as fronteiras da disciplina dominante, para uma espécie de *Auslandsgermanistik*, Estudos Alemães para os seus *Outros*.

Contudo, ao passo que no estudo do alemão e do inglês a estratégia pedagógica abordava uma diferença estruturada por uma pertença comum primordial, o estudo de qualquer cultura, africana por exemplo, seria frequentemente, e certamente antes da ascensão dos estudos pós-coloniais, sustentado por uma narrativa de distinção para justificar o domínio cultural e político. A tarefa era a de narrar a diferença de forma a afirmar a hegemonia.

Todavia, denunciar a narrativa da identidade e exclusão que, em determinadas pretensões radicais de poder cultural, tem privilegiado o discurso da pertença face ao da reciprocidade num contexto multicultural, não implica de forma alguma que o estudo da identidade deva ser abolido completamente no que diz respeito aos Estudos de Cultura. Sugeriria, antes, que nos encontramos perante a necessidade de construção de um novo sentido de identidade e da sua transformação numa nova “singularidade”. A narrativa da singularidade centrar-se-ia, assim, na transição em vez da permanência, permitindo processos de revisão, autocrítica e, logo, de resolução pacífica. Na sala de seminário da Europa pós-nacional, a narrativa da cultura enquanto singularidade encontra um espaço de teste essencial.

Após o processo de Bolonha, a formação em investigação nas universidades europeias já não é uma tarefa dirigida essencialmente para uma maioria de estudantes nacionais e europeus. Programas como o *Erasmus Mundus*, o *Alfa* ou *Atlantis*, direcionados para desenvolver e melhorar as redes de investigação Euro-Americanas, assim como outras ações internacionais, esforçam-se por tornar o espaço de investigação europeu mais competitivo para estudantes que estão para lá da fronteira Schengen.

Provavelmente, esta tendência terá afetado com mais força o nacionalismo disciplinar das humanidades do que qualquer outra área, porque a sua história académica está frequentemente relacionada com a ascensão e legitimação do moderno Estado-nação europeu, disfarçado com a narrativa de universalidade.

O reconhecimento do Estudo da Cultura europeia como um empreendimento provincial é fundamentado em quatro grandes ideias. A primeira é o reconhecimento da tradição universal e racionalista da academia europeia enquanto resposta aos desafios da história a partir de um local específico no mundo que se depara com as provações da complexidade do conhecimento. É uma resposta regional com pretensões mundiais. Apesar de novas tendências, como os estudos pós-coloniais e os estudos de género, terem desafiado o paradigma, promovendo, assim, uma maior consciência sobre o provincianismo da Europa, é importante afastar o ímpeto de encarnar a voz do *Outro*. Em vez de falar pelos outros, tentemos ser humildes e falar apenas por nós próprios.

Sentimento de fragilidade comum

A segunda noção prende-se com o aceitar de outras epistemologias, do sul ou do oriente, e com a capacidade de abraçar a sua estranheza numa singularidade dialógica. A terceira ideia

é que a consciência do carácter situado e provincial da universalidade humanística poderá promover um sentimento de fragilidade e vulnerabilidade comum enquanto base para um entendimento diverso da cultura. Sem preocupações do politicamente correto sobre o respeito das minorias colidir com os direitos das maiorias, como as mulheres, o universal não será simplesmente imposto, mas antes afirmado como uma resposta situada face à fragilidade da vida.

A última questão é a criação de um *curriculum* regional, que não se esforce por falar por todos, mas que, situado acima da orla da fronteira norte/sul, reconheça a universidade europeia como uma resposta situada à modernidade complexa que habitamos. É uma resposta que não pretende ter um alcance global, mas que se poderá tornar num modelo graças à sua capacidade de criar condições para um diálogo amplo entre as diversidades regionais dos seus membros. Provincial, e contudo cosmopolita, no sentido em que reconhece a narrativa do *Outro*, assim como o seu desejo em partilhá-la. Seria este o projecto para um entendimento da cultura europeia para lá das velhas e reificadas narrativas de identidade.

O cosmopolitismo revisto que os estudantes de Cultura partilham na Europa deverá partir dos ensinamentos da velha tradição regional do século XVIII da defesa de uma humanidade essencial e enriquecer o fluxo dos privilegiados com a consciência da partilha do humano. A literatura é, efetivamente, a chave para esta revisão do cosmopolitismo enquanto área onde o direito à narração da diversidade europeia pode ser exercida.

Na ambivalência híbrida das “nações alheias” da modernidade, conforme afirma Homi Bhabha, é através da narração que modelos de pertença, de uma nova singularidade dialógica são testados e desempenhados. O direito narrativo é o que permite aos grupos

sub-representados a ascensão ao simbólico. Esta narrativa de deslocação e pertença é o que constitui aquilo que Homi Bhabha denominou de “cosmopolitismo vernáculo”, afetando a globalização a partir de baixo, através da representação e da educação.

Na nossa modernidade tardia, o Estudo de Cultura é, por natureza, missão e função, internacional. Sugiro que esta metadisciplina faça-nos perceber, conforme diz Hannah Arendt, que o *Outro* pode também ter razão, obrigando-nos a repensar a identidade e a abordar a singularidade dialógica juntando investigador/professor e estudante para além da fronteira cultural nacional. Do mesmo modo, a cultura, e o texto literário enquanto seu contraponto narrativo, constroem um cosmopolitismo de esperança com as ferramentas da crítica humanística democrática.

O passado carregado da Europa, mas também a sua gloriosa capacidade de reconciliação, garantiu às instituições de ensino europeias um estatuto inigualável. Um estudo crítico e informado da Europa, baseado na consciência do seu cosmopolitismo singular é, não só, a chave para um espaço de Educação Superior europeu competitivo na área das Humanidades, como também um marco de renovada disciplinaridade que ultrapassou fronteiras nacionais e que irá trabalhar verdadeiramente no sentido de uma ecologia transcultural do conhecimento na Europa, de forma a que este seja o continente em que a terra e o mar se encontram e não onde estes colidem.

Isabel Capelo Gil, é professora em Literatura e Estudos Culturais na Universidade Católica Portuguesa, de Lisboa, e já lançou numerosas publicações sobre teoria cultural, diferença de género, dança bem como literatura. Ela atua como professor-visitante em diversas universidades na Europa, EUA e Brasil, e é um membro honorário da *School of Advanced Study*, de Londres.

Tão perto e mesmo assim tão longe Desde a adesão de Malta à União Europeia até há pouco, apenas duas obras maltesas foram traduzidas para outra língua europeia. Magro resultado ou mentalidade insular? O pequeno país resignou-se a ficar de fora, fazendo ao mesmo tempo de conta que está no meio dos acontecimentos. *Immanuel Mifsud*



A 2 de março de 2003, em vésperas do referendo sobre a adesão de Malta à UE, o jornal de esquerda “It-Torca” publicou no seu suplemento literário uma colaboração especial, assinada por vários escritores malteses que também estiveram, na sua grande parte, ativamente envolvidos na revolução literária dos anos 60 do século XX. Em conjunto, prestavam juramento solene de lealdade à mãe-pátria e declaravam o seu desejo de conservar a independência conquistada com tanto custo em 1964. Defendiam a manutenção das amplas liberdades políticas, em vigor desde 1979, e apelavam à preservação das culturas, das tradições e da identidade, que os seus antepassados, com tanto amor e ingente trabalho, intrepidamente conquistaram para o seu país.

Esta colaboração incluía alguns hinos à mãe-pátria, de cariz superlativamente patriótico e romântico, alguns deles já datados de há cerca de 70 anos e com eco na revolução cultural dos anos 60. O artigo terminava com a declaração solene de que os signatários reivindicavam tão-somente a existência de um governo soberano sufragado pelos cidadãos de Malta, e de forma alguma o domínio de quaisquer potências estrangeiras. Serão estas declarações dos escritores compatíveis com o estatuto de Estado-membro da UE?

Em 2005, uma das principais casas editoras de Malta, responsável pela publicação, entre outros, do “Times” e do “Sunday Times”, que estão entre os jornais malteses mais lidos, interrompeu a publicação de uma coletânea de contos. A decisão foi justificada com o argumento de que estas tratavam temas que em Malta são considerados tabus silenciosos, entre eles o incesto, a prostituição masculina e o submundo. Não esqueçamos, entretanto, que o “Times”, durante a campanha de adesão à UE, se juntou à fileira de apoiantes declarados. Além disso, concluída a adesão plena, o jornal profetizou a inserção de Malta no património cultural europeu.

Na minha opinião, estas duas histórias ilustram a atitude contraditória que Malta assumiu face à nova Europa. A contradição ainda parece maior, se tivermos em conta

que muitos autores malteses, ao longo de várias épocas, escolheram a Europa não só como ponto de referência do seu trabalho, mas também da sua própria filosofia e sua orientação política.

Malta sempre se teve em primeira instância por um país europeu, apesar da forte influência árabe na sua cultura e, acima de tudo, na língua. Mas, por outro lado, torna-se também evidente que tanto escritores favoráveis à Europa como políticos fazedores de opinião deixam na ambiguidade o que significa ser europeu.

Este facto não causa grande estranheza, se tivermos em conta que esta atitude dúbia é partilhada por muitos outros europeus, que também revelam extrema dificuldade em definir o conceito de uma “identidade europeia”. Poder-se-á mesmo suspeitar que este conceito não passe de uma invenção de políticos, para favorecer a criação de uma superpotência política.

Europa de influência árabe

Numa altura em que a geografia da Europa é posta em causa e as fronteiras do continente parecem um tanto esbatidas, só com alguma dificuldade se torna palpável o conceito de uma identidade europeia.

E isto é ainda mais verdade num país que fica na extrema periferia da realidade política e geográfica a que chamamos Europa. Malta não ousa dar o salto necessário que lhe permitiria fazer parte integrante do grupo dos outros, agarrando-se em vez disso ao estatuto de país europeu “dos antípodas”. Passado pouco tempo depois do alargamento da UE, o discurso dominante com o objetivo de dar forma a um paradigma cultural e identitário europeu parece concentrar-se na divisão entre o velho Ocidente e o novo Leste.

Como Malta não pertence a nenhum dos dois blocos, o país resignou-se a ficar de fora, fazendo ao mesmo tempo de conta que está no meio dos acontecimentos.

Desde a adesão de Malta à UE, só poucas iniciativas culturais houve de apoio à arte maltesa. As artes plásticas e a música são provavelmente, neste contexto, duas exceções. A literatura não aproveitou necessariamente da “ligação” ao continente europeu. Desde 2004, só duas obras literárias foram editadas num outro país da União: um volume de poesia minha foi dado à estampa em 2005, no âmbito das celebrações de Cork, capital europeia da cultura nesse ano, e um texto para teatro de Clare Azzopardi foi publicado em Paris, em 2008.

Em fins de 2009, o *National Arts Council of Ireland* editará na Irlanda um volume bilingue (maltês/inglês) de poesia de Adrian Grima. Acrescentam-se ainda algumas iniciativas isoladas de publicação de obras literárias em e-zine, revistas literárias ou antologias, que vieram a lume em ligação com festivais de literatura, para os quais os escritores malteses são regularmente convidados em nome da UE ou de outras organizações. Mas, no cômputo geral do grande volume de traduções publicadas, este é um magro resultado.

O programa da UE Cultura 2000, vocacionado para o apoio à tradução, não conduziu estranhamente ao acréscimo de publicações no estrangeiro por parte das editoras maltesas. Até hoje, nem uma delas esteve envolvida num tal projeto. O diretor de uma das casas editoras mais importantes de Malta declarou publicamente que o programa de traduções da UE é, em termos financeiros, muito mais lucrativo para os tradutores do que para os escritores e suas editoras. É facto reconhecido

que a tradução constitui uma meta decisiva a alcançar, já que a língua maltesa só é falada e escrita por 400 000 pessoas e não é considerada uma língua importante da Europa, apesar de ser uma das línguas oficiais da União Europeia.

A Associação Internacional de Linguística Maltesa, fundada em 2007 na Universidade de Bremen, sob a presidência de Thomas Stolz, constituiu, neste contexto, um passo bem mais promissor, apesar de não ter, de facto, nada a ver com literatura.

Malta continua a não dispor de nenhuma daquelas organizações literárias comuns, que se empenhe na defesa da tradução e divulgação da literatura maltesa. Não existe nem um centro de informação literária nem uma casa da literatura.

A *Academy of Maltese*, muito à revelia da tarefa que lhe é consignada nos estatutos da fundação, em 1920 – promover a língua e a literatura maltesas – manifestou desinteresse em apoiar a tradução de obras literárias a partir da língua maltesa.

O *National Book Council*, criado pelo governo, trabalha a tempo parcial e, apesar da declaração de intenções de instituir um programa de apoio à tradução, não dispõe dos meios necessários à realização deste objetivo. A literatura não goza, ao que parece, do mesmo estatuto atribuído aos outros sectores do panorama cultural da ilha. Enquanto o *Malta Council of Culture*

and the Arts presta apoio financeiro regular aos escritores, para que estes possam honrar os seus compromissos literários na Europa, não estabeleceu qualquer programa de apoio à tradução, ao contrário do que fazem instituições culturais similares nos outros países.

Em 2009, a literatura foi totalmente rasurada do planeamento do festival internacional de arte e cultura. Não existe até hoje em Malta uma política oficial para a cultura, apesar de a ministra da Educação e Cultura, Dolores Cristina, ter anunciado no verão de 2009, para as “próximas semanas”, a divulgação de um documento de estratégia sobre a política cultural, para consulta pública.

Governos anteriores apresentaram repetidas vezes declarações de intenção de instituir programas de apoio às traduções, mas nenhuma delas foi posta em prática. Uma outra declaração conjunta do ministério da Educação e Cultura e do ministro das Finanças, Tonio Fenech, datada de 8 de agosto de 2009, anunciou a criação de um fundo cultural maltês patrocinado pelo governo, num montante de 330 000 euros, com o objetivo de subsidiar vários projetos, mas nem a literatura nem as traduções foram aí mencionadas.

Os escritores malteses trabalham neste cenário bastante sombrio e aceitam como dado adquirido não receberem qualquer apoio dos organismos oficiais. Embora alguns possam argumentar que a situação se deve à escassez de recursos financeiros, isso não invalida a necessidade imperiosa de uma mudança radical de pensamento sobre o que realmente significa ser membro da União Europeia.

Se a mentalidade insular dos escritores mais velhos, de que falei no início, continuar a afirmar-se e a literatura maltesa – especial-

Malta não dispõe até hoje de uma política oficial para a cultura. Não existe nem um centro de informação literária, nem uma casa da literatura.

mente a da geração mais nova – continuar a ser olhada com desconfiança, também de futuro nada se fará para dar a conhecer esta literatura aos outros países.

A barreira mais difícil de ultrapassar, para conseguir dar visibilidade ao papel de Malta na cena literária da Europa, é, na minha opinião, o facto de não se avaliar devidamente a importância das traduções literárias.

A Mãe Europa continua a ficar algures lá fora: tão perto de nós e mesmo assim tão longe; tão parte de nós e mesmo assim tão estranha.

Immanuel Mifsud, nascido em Malta em 1967, escreve poesia, prosa e literatura infantil. Aos 16 anos, escreveu os primeiros poemas e fundou o grupo literário Versati. A sua coletânea de contos "Strange Stories" (2002) ganhou o prémio nacional de literatura. Nos últimos anos, deu à estampa: "km" (2005), "Confidential Reports" (2005), "Happy Weekend" (2006), "Poland Pictures" (2007), "Stories Which Should Not Have Been Written" (2008).



abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

Ficha Técnica:

Realização/Edição: Instituto de Relações Internacionais (ifa) e Fundação Robert Bosch em cooperação com British Council, Pro Helvetia (fundação cultural suíça), Fundação para Cooperação Teuto-Polaca e Fundação Calouste Gulbenkian

Redação: William Billows, Bianca Donatangelo, Sebastian Körber

Layout: Eberhard Wolf

Endereço: Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart

Impressão: Offizin Andersen Nexö Leipzig

Traduções: ACIBRA (Donatangelo & Göldner GbR) com a colaboração de Aires Graça, Amanda Pereira dos Santos, Ana Luzia Abreu Pereira, Bianca Donatangelo, Claudia Sampaio Silva, Flavia Bancher Cruz Mesquita, Maria Antónia Amarante, Tania Taterka, Tiny Domingos e Ulrike Göldner

Cada artigo expressa a opinião do respetivo autor.
O Relatório Cultural – Progresso Europeu, no idioma português, respeita as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

Imagens: pp. 10 Ekko von Schwichow, pp. 18 Daniel Thorpe, pp. 64 Brigitte Friedrich, pp. 76 Jana Chiellino, pp. 110 Root Leeb, pp. 118 Daniel Biskup, pp. 126 Basso Cannarsa, pp. 154 Jerry Bauer
Ensaio fotográfico: Corbis (pp. 8/9, 24/25, 54/55, 70/71, 90/91, 132/133, 184/185), buchcover.com (Carsten Koall pp. 108/109, Rudi Meisel pp. 146/147)

ISBN 978-3-921970-96-6



RELATÓRIO CULTURAL

Progresso Europeu

A literatura da Europa é mundialmente famosa e popular. Mas dentro dos limites europeus, o interesse entre as próprias nações permanece limitado. Cerca de 50 por cento de todas as traduções para outras línguas europeias provêm do inglês. A terceira edição do Relatório Cultural trata a literatura europeia e o mercado livreiro da Europa. Do ponto de vista de autores europeus bem conceituados, tais como Umberto Eco, Rafik Shami, Tim Parks ou Slavenka Drakulic, é questionado e investigado o papel da literatura e da cultura na Europa. Pode a literatura europeia desempenhar uma função estratégica a fim de permitir que as pessoas deste continente adquiram um verdadeiro senso de comunidade, o que ainda está por faltar? Houve progressos ou retrocessos ao longo dos últimos anos que podem ser demarcados na “construção” de uma cultura europeia?