

Formas editoriais e literárias de um contemporâneo transcultural: a revista *Granta em Língua Portuguesa*

DENIS LEANDRO FRANCISCO
Universidade Federal de Goiás

Abstract: This article discusses the relationship between the current editorial project of the magazine *Granta em Língua Portuguesa* and the literary texts composing its first number, released simultaneously in Brazil and Portugal in 2018. Declaring itself “the verification of a distance and a desire of approximation” between the different Lusophone cultures, this edition presents a collection of unpublished narratives of Angolan, Brazilian, and Portuguese literature. This first transatlantic issue of the magazine suggests a transcultural trace that deserves to be further investigated from the postcolonial, peripheral, Brazilian, and Latin American space in-between.

Keywords: short narratives, transnationality, Angola, Brazil, Portugal

A revista *Granta*: da era vitoriana ao século XXI

A revista *Granta* participa com enorme força, no campo dos Estudos Literários, da chamada “civilização do jornal” (Kalifa et al. 7). Fundada em 1889 na Universidade de Cambridge como *The Granta*, um periódico de política, humor e iniciativa literária estudantil, a revista publicou, entre outros, os primeiros trabalhos de Sylvia Plath e de Ted Hughes. Reformulada em 1979 para o seu formato contemporâneo, *Granta* afirmou-se como um periódico literário de alcance e reconhecimento internacionais ao divulgar a obra de escritores que

viriam a ocupar um lugar canônico, como Salman Rushdie, Julian Barnes, Martin Amis, Paul Auster e Susan Sontag.¹

A partir de 2009, a revista deu início ao seu processo de internacionalização, estabelecendo, inicialmente, um diálogo com o mercado editorial norte-americano sob a forma de uma versão unificada das antes independentes edições dos Estados Unidos e do Reino Unido. A partir daí, o periódico multiplicou-se em um número cada vez maior de edições internacionais², lançando edições em búlgaro, chinês, espanhol, norueguês, português (em parceria com a Alfaguara, selo da editora Objetiva) e sueco (McCrum). Atualmente, a *Granta* é editada na Bulgária, China, Espanha, Israel, Itália, Noruega, dentre outros países. Em cada uma dessas edições, a revista recebe um “sobrenome”: *Granta* Espanha, *Granta* Israel, *Granta* Itália.

Apesar de não trazer um manifesto estético-ideológico—como é comum em revistas literárias e culturais— uma implícita proposta programática transnacional e transcultural pode ser inferida a partir do projeto editorial da revista *Granta* e das diferentes versões do seu *slogan*, “The Home of New Writing”, “The Magazine of New Writing”: “Each themed issue of *Granta* turns the attention of the world’s best writers on to one aspect of the way we live now. *Granta* does not have a political or literary manifesto, but it does have a belief in the power and urgency of the story and its supreme ability to describe, illuminate and make real” (“About *Granta*”). A *Granta* representa um espaço discursivo dos mais relevantes para a divulgação e a afirmação da literatura produzida em língua inglesa (e, posteriormente, em diversas outras línguas) em diferentes momentos, como o demonstra a extensa recepção crítica da revista em resenhas e reportagens de jornais reconhecidos, como *The Guardian* e *The New York Times*, e em textos publicados em blogs e revistas acadêmicas nacionais e internacionais especializados em crítica cultural e literária.

Esse histórico demonstra o percurso de desenvolvimento editorial da revista, que nasce no século XIX como uma publicação local e endógena (divulgando textos de estudantes de uma mesma universidade) para, no século XX, transformar-se em uma das principais referências na divulgação dos novos nomes da literatura britânica. Na primeira década do século XXI, a revista se firma como um espaço discursivo-literário transnacional, haja vista a abertura para outras literaturas que não apenas as de língua inglesa. Esse percurso editorial da *Granta*

¹ Conferir a seção “Sobre a *Granta*” na página on-line da revista.

² Sobre a expansão transnacional do projeto editorial da *Granta*, ver Rohter.

em direção ao mercado global por meio da ampliação do seu foco para as literaturas produzidas em outras culturas permite que se acompanhe o próprio movimento da crítica literária, desde o século XIX até a contemporaneidade, deixando entrever o enfraquecimento da visão tradicional e nacionalista de literatura para uma percepção do literário como um discurso ético e estético que se transforma e se reorienta acompanhando e, muitas vezes, antecipando, as transformações sociais e culturais que consubstanciam a história humana. Nesse contexto de transnacionalização, a recentemente lançada primeira edição transatlântica em língua portuguesa da *Granta* é um projeto editorial que procura atualizar a revista, mantendo-a na direção do fluxo literário e cultural, ao mesmo tempo em que busca responder ao mercado literário das comunidades de língua portuguesa em diferentes regiões.

A *Granta* em Língua Portuguesa: “a constatação de uma distância e um desejo de aproximação”

Em seu primeiro número, a *Granta em língua portuguesa* trouxe seis diferentes autores provenientes do espaço luso-afro-brasileiro: Angola: José Eduardo Agualusa (“Vissolela”); Brasil: Adriana Lisboa (“Dia de Iemanjá”), Julián Fuks (“A ocupação”) e Francisco Bosco (“Meu gozo”); e Portugal: Teresa Veiga (“Le cose belle”) e Valério Romão (“Os limites do humor”).³ O objetivo deste artigo é analisar o atual projeto editorial da revista a partir dos textos literários que compõem o seu primeiro número, levando em consideração tanto a dimensão transnacional quanto a concepção de transculturalidade que subjaz a tal projeto. Diante disso, é crucial nos perguntarmos por que, em seu primeiro número transnacional, a *Granta em língua portuguesa* selecionou textos dessas autoras e desses autores e não de outras e outros seus contemporâneos. Por que, por exemplo, o nome do angolano Agualusa é o único a representar o que muitos chamam equivocadamente de “literatura africana” de língua portuguesa quando tantos outros autores e autoras de outros Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) poderiam ocupar esse mesmo espaço discursivo? Esse espaço poderia, inclusive, expandir-se ainda mais e contemplar também

³ Por se configurar como ensaio filosófico-psicanalítico, o texto de Bosco não integra o *corpus* deste trabalho. Romão, que é filho de emigrantes portugueses, nasceu na França. Seu conto não engaja diretamente a ideia de movimentos transnacionais e transculturais e, por isso, escapa ao escopo deste artigo.

escritoras e escritores dos demais países em que a língua portuguesa é uma das línguas oficiais (ainda que a língua portuguesa como “língua de uso” não acompanhe a língua portuguesa como “língua oficial” nesses territórios), como é o caso, no espaço cultural asiático, da região administrativa autônoma de Macau e do Timor-Leste. Essa seria uma forma de fazer ouvir, via literatura, o que essas autoras e esses autores têm a dizer sobre o tema “fronteiras” a partir do seu próprio local de enunciação e de outras tradições culturais que, apesar de compartilharem com Angola, Brasil e Portugal a língua portuguesa como idioma oficial, modulam, cada uma a seu modo, esse idioma.

Dos cinco textos literários publicados nesse primeiro número, dois são de autores brasileiros, dois de autores portugueses e um único texto representa todas as seis nações que integram o PALOP. O que essa disparidade diz sobre o projeto transnacional da *Granta em língua portuguesa* e sobre a concepção de “lusofonia” dos seus editores? Essa disparidade, inclusive, acentua-se nos números seguintes da revista: o segundo número traz três textos literários do Brasil (de autoria de Vanessa Barbara, Luisa Geisler e Sérgio Sant’Ana) e dois de Portugal (de Isabel Rio-Novo e José Gardezabal); o terceiro número traz quatro textos literários de autores brasileiros (Ricardo Domeneck, Ana Paula Maia, Joca Reiners Terron e Julia Wahmann) e um texto literário de Portugal (de Margarida Vale de Gato); o quarto número traz quatro textos literários de autores brasileiros (Veronica Stigger, Leticia Simões, Marçal Aquino e Samir Machado de Machado) e três de autores portugueses (Manuel S. Fonseca, João Rosas e João Miguel Fernandes Jorge). Em nenhum desses números foram selecionados autores de países africanos de língua portuguesa, expondo a fragilidade da concepção de transnacionalidade e de transculturalidade que perpassa o projeto editorial da revista. Dessa forma, ao invés de se abrir continuamente às diferentes culturas em espaços transnacionais de língua portuguesa, a revista retrai-se já a partir do seu segundo número, reduzindo sua concepção transnacional (e a sua transculturalidade) a uma relação binacional. Ora, essa escolha editorial não deixa de revelar a forma com que a revista parece ler o mundo de língua portuguesa e o seu modo de se posicionar em relação a ele, voltando-se para esses dois espaços geopolíticos ainda hoje considerados, guardadas as devidas proporções, política e mercadologicamente mais relevantes que outros espaços lusófonos. Essa verificação sugere que as considerações aqui realizadas acerca do projeto editorial desse número de estreia da revista, no que diz respeito à parcialidade do seu caráter transcultural, são válidas também para os números

posteriormente publicados. Os temas desses números seguintes evidentemente se diversificam, mas é de se notar que ao mesmo tempo em que “fronteiras” desaparece como tema, há um enfraquecimento da proposta transnacional e transcultural da revista, na medida em que esta se restringe às fronteiras do Brasil e de Portugal.

No editorial do seu primeiro número, a *Granta em língua portuguesa* se autodefine como “a constatação de uma distância” (entre as diversas comunidades transnacionais de língua portuguesa) e “um desejo de aproximação” dessas comunidades, seus escritores e seus leitores, por intermédio da revista (Marques 8). Essa “ponte entre culturas” apresenta-se sob a forma de um periódico composto, em proporções iguais, por traduções de textos publicados em edições da revista em outras línguas, especialmente em língua inglesa, e por originais de autores de língua portuguesa, convidados a escrever textos inéditos sobre um mesmo tema. Quando do lançamento da primeira edição da *Granta Portugal* (que trouxe textos inéditos de Fernando Pessoa), havia já uma edição brasileira da revista – denominada *Granta em português* –, que publicou 13 números entre 2007 e 2015. Em 2012, o número 9 dessa edição nacional trouxe, inclusive, uma antologia denominada “Os melhores jovens escritores brasileiros”. Já a *Granta Portugal* foi criada em 2013, com periodicidade semestral, tendo sido publicados ao todo 10 números. O 11º número da edição portuguesa da revista marca a transição da *Granta Portugal* para a *Granta em língua portuguesa*, o primeiro com edição simultânea em Portugal e no Brasil, fato sem precedentes na história editorial de revistas literárias em língua portuguesa.

O primeiro número (*Fronteiras*) da *Granta em língua portuguesa* foi publicado em maio de 2018, o segundo número (*Deus/es*) foi editado em outubro de 2018, o terceiro (*Futuro*) em maio de 2019 e o quarto número (*Cinema*) foi publicado em outubro de 2019. No texto de introdução do número de estreia da revista, seu diretor, Carlos Vaz Marques, assinala: “Vivemos num mundo repleto de fronteiras, por boas e más razões. Aquelas que vemos e as invisíveis. Estão por todo lado. Umhas que queremos transpor, outras que nos preservam e conferem identidade” (9).⁴ Já há bastante tempo, as literaturas de língua portuguesa, particularmente a literatura brasileira, têm problematizado, por meio do discurso ficcional, as fronteiras e os trânsitos no mundo contemporâneo, a

⁴ Marques é diretor das dez edições da *Granta Portugal* e das duas primeiras edições da *Granta em Língua Portuguesa*, cuja editora é Bárbara Bulhosa.

relativa fragilidade das primeiras e a intensificação dos segundos, bem como as repercussões políticas, sociais e culturais desse complexo e dinâmico processo. Essa tendência era já visível na coletânea *Granta: Os melhores jovens escritores brasileiros* (2012), dirigida por Roberto Feith e editada por Marcelo Ferroni, conforme salienta Ivete Lara Camargos Walty em artigo no qual analisa aspectos da circulação e da recepção dessa e de outras duas antologias da literatura brasileira contemporânea. Sobre essa edição da *Granta*, afirma Walty que “o mundo das ruas e das favelas cede espaço à internacionalização do cenário, marcada tanto pelo trânsito das personagens e dos próprios autores, como pelo registro culto da língua” (457). Walty aponta ainda que tal mudança anunciava, já naquele momento, “uma tendência ligada ao movimento de globalização e borramento das fronteiras nacionais” (458). De fato, o nosso contexto epistemológico atual é “marcado pelo fim dos relatos hegemônicos e dos grandes sistemas ideológicos” (Miranda 111), pela substituição das narrativas que se pretendiam exaustivas por outras formas de narrar que incorporam essas duas faces (a rasura das fronteiras e a intensificação dos trânsitos entre países e culturas) do contexto mundial global/transnacional/transcultural de hoje. A primeira *Granta em língua portuguesa* parece confirmar essa tendência. Os textos literários da sua primeira edição contribuem para a componente de transnacionalidade e de transculturalidade do seu projeto editorial, forçando a expansão dos seus limites até culturas que tradicionalmente têm recebido pouca atenção por parte de grandes projetos editoriais, como é o caso das culturas africanas de língua portuguesa. Porém, o projeto editorial da revista como um todo (sua política editorial, que é maior do que os textos literários publicados) falha em fomentar essa transculturalidade da qual busca se aproximar.

Outros contornos do projeto editorial da revista se evidenciam quando colocamos em perspectiva as autoras e os autores selecionados para o seu primeiro número. É perceptível, por exemplo, que esses colaboradores estão integrados ao *métier* literário e são, inclusive, bastante proeminentes; além disso, se considerarmos outros indicadores, como raça e grupo socioeconômico, veremos que esses autores são todos brancos, de classe média ou média alta. No grupo dos escritores brasileiros, todos são nascidos na região Sudeste (Rio de Janeiro e São Paulo) e a universidade aparece como espaço de formação e de atuação da maioria dos selecionados. O diagnóstico é muito similar nos três números seguintes da revista, em que os critérios de seleção autoral, ainda que não explicitados, parecem igualmente passar pela já alcançada visibilidade

desses escritores, geralmente validada por premiações, conforme se pode inferir pela biografia apresentada na seção “Autores” de cada número da revista. Em todos os quatro números, os autores selecionados são vencedores ou finalistas de prêmios literários importantes, graduados e, frequentemente, mestres ou doutores. Muitos atuam como professores universitários, tradutores, editores, jornalistas, críticos e roteiristas de cinema e televisão. É desse lugar valorizado socioculturalmente que os escritores do número de estreia da *Granta em Língua Portuguesa* escrevem sobre grupos etnoculturais marginalizados e, muitas vezes, politicamente perseguidos. A marca de exclusões várias percebida no enunciado dos seus textos ficcionais não corresponde, portanto, a uma enunciação marcada pelo lugar da exclusão social.

A questão a ser discutida em relação aos textos literários é, portanto, se, e em que medida a transculturalidade (inerente ao “mundo-lusófono-globalizado-transnacional-contemporâneo”, haja vista sua formação histórico-cultural) é apreendida e, sobretudo, trabalhada enquanto construção estético-literária e político-ideológica por essas autoras e esses autores selecionados pela primeira edição transnacional da revista. Essa reflexão parte, em larga medida, do conceito de “transculturização”, cunhado por Fernando Ortiz em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). Do conceito de transculturização de Ortiz, nos interessa particularmente a ideia de que o encontro entre diferentes povos e suas culturas é um processo sempre em movimento, inacabado, e que necessariamente gera novos fenômenos culturais, ultrapassando, portanto, a visão limitada de “aculturação” e do seu oposto simétrico, a “mestiçagem cultural”. Esse caráter transcultural dos diferentes trânsitos de contornos político-culturais muitas vezes assimétricos é mobilizado nos textos ficcionais da *Granta em língua portuguesa* pelas personagens diaspóricas e migrantes e seus deslocamentos entre culturas. Em “Dia de Iemanjá” temos uma brasileira da classe média carioca autoexilada; em “Vissolela”, uma ex-prostituta/estilista midiática angolana transgênero convertida ao islã; no conto “A ocupação”, um protestante político sírio perseguido pelo governo busca refúgio em São Paulo; e, finalmente, em “Le cose belle”, um italiano de origem magrebina confortavelmente instalado em Lisboa.

Essas micronarrativas que a *Granta em Língua Portuguesa* faz circular em escala global se contrapõem a uma extensa série de macronarrativas “pedagógicas” (Bhabha, “DissemiNação” 243), isto é, narrativas que se pretendem “completas” e “exemplares do nacional”, sobre as quais se forjou a episteme e o imaginário modernos: estados nacionais e seus territórios

“legitimamente assegurados”, religiões e seus dogmas “eternos e incontestáveis”, identidades e seus binarismos “confortadores”, sistemas de produção e suas garantias de “sucesso irrestrito”. Ao desestabilizar e esvaziar essas macronarrativas que investem em um discurso sobre um nacional pretensamente homogêneo e monolítico, as micronarrativas publicadas no número de estreia da revista, graças ao aspecto de transculturalidade que mobilizam sob uma configuração discursiva fragmentária e aberta, contribuem também para a desestabilização/desterritorialização desses espaços geopolíticos fortemente territorializados/marcados por uma colonialidade cuja matriz remonta ao século XVI e que se atualiza até o mundo contemporâneo, como é o caso do Brasil e de Angola.⁵

Já na narrativa que abre esse primeiro número transcontinental da *Granta em Língua Portuguesa*, certos aspectos de transculturalidade são mobilizados pela narradora de “Dia de Iemanjá”, que, na sua condição de “retornada”, ilumina o que Homi K. Bhabha avaliou como um “momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (“Locais da cultura” 19). Nesse conto a narradora reflete sobre as implicações e as limitações do autoexílio paralelamente à sua tentativa de elaborar, via escrita, o trauma da experiência da morte da mãe: “Quem fica segue com seu tempo e com suas coisas, quem sai leva um músculo a menos e o desterro nunca vai dar conta de fazer brotar outro no lugar” (Lisboa 11). O real estatuto do deslocamento cultural dessa narradora em trânsito não é, contudo, determinado na narrativa. O movimento transcultural dessa mulher latino-americana-brasileira não parece coincidir com o movimento que engendra o “cosmopolitismo do pobre” que Silviano Santiago define como uma nova forma de desigualdade social. Para Santiago, essa desigualdade não pode ser plenamente compreendida nem nos

⁵ Guattari e Rolnik definem *território* como um “conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (323). Seguindo Mignolo, podemos considerar que o sistema mundial moderno é territorializado pelas formas de conhecimento produzidas pelo colonialismo moderno. Mignolo defende que uma *gnose liminar*, emergente e formulada da perspectiva do subalterno, é necessária para e capaz de descolonizar/desterritorializar a rigidez das fronteiras epistêmicas e territoriais estabelecidas e controladas pela colonialidade do poder durante o longo processo de formação desse sistema mundial. Essa *gnose liminar* estaria, segundo ele, tanto absorvendo como deslocando formas hegemônicas de conhecimento (Mignolo 35). Na literatura, um modo de narrar formas alternativas/não hegemônicas de saber(es) é mobilizando aspectos transculturais dessas culturas subalternizadas.

limites legais de um único estado-nação nem pelas relações oficiais entre os governos desses estados, já que tal cosmopolitismo é resultado de uma razão econômica transnacional, que atrai novos pobres para as principais metrópoles pós-modernas, razão essa que, quase sempre, é atendida por meios ilegais e clandestinos. Ao afastar-se desse tipo perverso de movimentação transnacional/transcultural a que uma enorme parcela das populações de países periféricos está destinada, o transnacional figurado por essa narradora anônima pode, assim, ser aproximado daquele a que, ainda hoje, apenas uma pequena parte da população desses mesmos países ascende: o das relações interculturais de âmbito internacional estabelecidas para promover o diálogo intelectual, artístico, diplomático ou educacional em nível global. E talvez seja mesmo esse o lugar ocupado pela narradora que, ao relatar a sua história pessoal de (auto)exilada/retornada, revela-se, ela própria, uma escritora, aquela que escreve/narra o seu “Dia de Iemanjá”: “As páginas e páginas que escrevi obsessivamente nos meses seguintes, sem objetivo. Todos os sonhos que ainda tenho com você. Toda a vida que ainda vivo, sem você. O trabalho. Este ano. Meu filho. Este mundo. Este parágrafo” (Lisboa 16).

O desfecho da narrativa retoma o seu início, atando as duas pontas do relato ao qual a narradora-escritora se lança como a elaborar uma espécie de “balanço” pessoal daquele “perde-ganha da vida cosmopolita” (Santiago 49), perde-ganha da existência transnacional pela qual ela se desloca. O passaporte que dá à narradora o direito de ir e vir entre um país e outro, de uma aldeia local para uma outra, global, não tem, no entanto, a mesma feição do passaporte de muitos outros brasileiros e latino-americanos que, nas enormes filas à porta dos consulados, com uma esperança que quase nunca se cumpre, esperam pelo seu “visto para o futuro”, que raramente chega, forçando essa leva de cidadãos das mais diversas periferias a entrarem nos países de economia transnacional pela porta dos fundos.

A narrativa de abertura da *Granta em Língua Portuguesa* insere-se, assim, no panorama da ficção brasileira do início do século XXI que apresenta, recorrentemente, “comunidades globais imaginadas” (Mata 125) nas quais os espaços geográficos pelos quais circula parte significativa das personagens são não apenas urbanas como também internacionais, indicando que parece haver “na escrita dos novos autores brasileiros a consolidação de um cosmopolitismo que, ainda quando visto a partir do que Silviano Santiago denomina o ‘perde-ganha da vida cosmopolita’, isto é, das tensões com as histórias locais, celebra a ideia de uma ‘cidadania mundial’” (125). O direito a essa cidadania “mundial”,

a esse passaporte simbólico “cosmopolita” está diretamente ligado, na contemporaneidade, ao trânsito por e ao consumo de espaços internacionais. Essa comunidade global imaginada será escrita, no conto de Lisboa, a partir da apresentação de uma história doméstica – o retorno da narradora migrante ao seu país de origem para visitar no hospital a mãe moribunda. Ao mesmo tempo que a escritora-narradora assume esse lugar de cidadã cosmopolita, é ainda a dimensão local/familiar da sua identidade que impulsiona a narração, colocando em movimento passado (local) e presente (global). Esse local emerge, por exemplo, da constatação que a narradora faz da manutenção, por parte da mãe, que “vinha de uma família de Cantagalo, a terra de Euclides da Cunha” (Lisboa 14), de antigas crenças pessoais e, sobretudo, daquelas herdadas de família: “A vida não mudou as suas crenças. A crença no café com leite pela manhã. A crença na sopa de legumes que sua mãe preparava em casa desde antes que você nascesse ... A crença em guardar uma infinidade de potes de sorvete vazios, embalagens, caixas de papelão, sacolas. Porque vai que alguém precisa, e em algum momento alguém sempre precisa” (12). Saberes locais são recuperados nesse texto de Lisboa tanto pela escolha da cidade dos antepassados da narradora (a mesma do autor de *Os sertões*) quanto pela sequência de tradições que a mãe aprendeu com a avó e que—conforme saberemos ao final da narrativa, quando a narradora-escritora guarda os potes de sorvete vazios, retomando a tradição materna—foram passadas de mãe (da narradora) para filha (a narradora). Ao “café com leite pela manhã” soma-se o que a essa emigrada recém-desembarcada nos trópicos se afigurou como um “calor do quinto dos infernos no Rio de Janeiro” (12), mesmo ela (ainda) considerando o Rio como a sua própria cidade—“12 horas no voo mais longo da história até chegar à sua cidade, à minha cidade” (12)—tensionando tradições e climas nesse seu trânsito por culturas e latitudes muito distintas.

Seja qual for a motivação do deslocamento transnacional dessa narradora-escritora, no balanço do seu cosmopolitismo há perdas e ganhos, como ela própria afirma: “Pagamos um preço ao sair: quem fica não espera pelas nossas visitas descompassadas para envelhecer, para dar à luz, para incluir no vocabulário a nova gíria que soa estranha aos nossos ouvidos agora extravagantemente forasteiros” (11). Para ela, o preço mais alto até então pago foi o do distanciamento da mãe e a insuficiência do breve reencontro de uma semana antes da sua morte, acontecimento liminar que tanto irá marcar o retorno dessa narradora anônima ao seu país/passado como a sua entrada em um “pós”

que não tem ainda definição, mas cuja dimensão de ritual de passagem está já evocada no título que Lisboa dá ao seu relato de travessia (“Dia de Iemanjá”). Retomando a figura religiosa afro-brasileira da “Rainha do mar”, esse título anuncia uma narrativa fronteiriça em que os espaços “de aqui” e “de lá” se entrecruzam e se distanciam, e em que as águas do “passado” e as do “depois” confluem para se espriar-indeterminar, sem possibilidade de retorno a uma margem segura, a um “antes” do deslocamento e do exílio.

Em “Vissolela”, segundo conto da *Granta Língua Portuguesa*, o escritor angolano Agualusa põe em foco uma (suposta) transexual—ou intersexual, determinação que o texto literário não deixa claro—que, tendo saído de Benguela e se convertido em uma espécie de celebridade do mundo da moda, sugere ao narrador, um jornalista que vive em Luanda, que escreva a sua história: “‘Você deveria escrever um livro sobre mim’, disse-me, mal me apresentei. Concordei, esforçando-me por esconder a irritação” (Agualusa 19-21).

Sem abandonar a questão da identidade de gênero, visivelmente central na construção discursiva desse texto e incontornável para a sua leitura atualizada, é possível tomar esse aspecto (gênero) paralelamente à questão transcultural posta pela relação nada ortodoxa de Vissolela com o islamismo, relação em que a flutuação das fronteiras que demarcariam a sua identidade de gênero espelha a flutuação das fronteiras que a definiriam como “boa muçulmana” (19-21). Como afirma Kathryn Woodward, as “formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender as identidades. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições” (42), o que faz da diferença uma peça-chave para qualquer sistema de classificação. A narrativa de “Vissolela” distancia-se do facilitador jogo dialético identidade *versus* diferença ao textualizar subjetividades ambivalentes que cruzam espaços sociais contemporâneos, desestabilizando o discurso “pedagógico” acerca das identidades culturais (Bhabha, “DissemiNação” 237). Vissolela escapa à homogeneização esmagadora do mesmo e põe à vista a *différance* (Derrida) do/no espaço angolano, demovendo a metáfora progressista do “muitos como um” (Bhabha, “DissemiNação” 232), isto é, da pseudo-homogeneidade sobre a qual se alicerçou a construção político-discursiva da nação moderna.

Como toda identificação pressupõe sempre um excesso ou uma falta, uma sobredeterminação ou uma hipossuficiência, mas nunca um ajuste plenamente satisfatório (Hall, “Quem” 106), a personagem de Vissolela necessariamente

desestabiliza as demarcações da identidade cultural islâmica. Isso ocorre, por exemplo, quando ela se afirma muçulmana, mas rejeita muitas das convenções do islamismo, como a proibição do consumo de bebida alcoólica, de carne de porco, de participar de festividades como o Carnaval e de interessar-se por temas que envolvem vanidade e exposição do corpo, como é notoriamente o caso do universo *fashion*. Em relação à convenção alimentar, a personagem retira dos alimentos proibidos a sua dimensão religiosa, destituindo-os de seu significado simbólico dogmático e atribuindo-lhes um significado novo, cosmopolita: “Sou uma pessoa que gosta de ... leitão, de cerveja à Bairrada, de moda e de glamour. Sou uma pessoa que gosta de... viajar” (Aqualusa 21). Esses elementos passam a atuar como um novo significante, tal como proposto por Lévi-Strauss, para quem “a comida não é apenas ‘boa para comer’, mas também ‘boa para pensar’” (citado em Woodward 45).

O consumo de alimentos, afirma Woodward, pode indicar, além de uma posição religiosa e étnica, uma posição política, de cidadania mais ou menos nacionalista/mais ou menos transnacional (44). Se certas identidades podem ser definidas com base naquilo de que as pessoas se alimentam (vegetarianos e pessoas que consomem apenas alimentos orgânicos, por exemplo), o hábito alimentar de Vissolela, afrontador e mesmo desrespeitoso sob a perspectiva da religião muçulmana, indicia a dimensão contingente da própria identidade. Sua postura demonstra que a relação entre significante e significado não é algo fixo, antes, o significado é produzido por um processo de diferimento em que aquilo que aparenta fixidez (a oposição binária) apenas oculta a sua natureza provisória. O significado que conforma a identidade está sujeito ao “deslizamento” (Derrida) e, no conto de Aqualusa, o gosto alimentar de sua personagem faz deslizar também as fronteiras das identidades culturais do islamismo e do “não islâmico”: “Sou uma pessoa que não gosta de fronteiras” (Aqualusa 21), afirma Vissolela, sintetizando o não-binarismo da sua identidade em suas múltiplas dimensões (sexual, religiosa, cultural e política) e, ao mesmo tempo, mostrando-se consciente da diferença que, sendo sua, é também do outro, de qualquer outra pessoa que, ao enunciar-se como “Sou uma pessoa que...”, necessariamente enuncia tanto a sua identidade quanto a sua diferença “em relação a”.

O transcultural nesse único conto escrito por um autor proveniente de um dos países africanos de língua portuguesa que integra o primeiro número da *Granta em língua portuguesa* apresenta-se, assim, a partir dessa personagem “diferida” ou “em diferença” em relação à repetição (à lei) da cultura islâmica à qual

Vissolela, “por amor”, adere, mas sem nunca repetir *ipsis litteris* (ou seja, com a mesma letra-lei) o que “se espera” de um muçulmano como reprodutor das relações sociais por meio dos seus rituais e práticas institucionalizadas (Althusser).

Assim como a protagonista de “Vissolela”, o autor, Agualusa, em seu trânsito cultural, desafia a ideia de “enraizamento” na África e colabora para a constituição e a difusão de uma cultura e de uma língua portuguesa transnacionais. Agualusa nasceu em Huambo, Angola, em 1960, mas viveu anos em Lisboa, onde estudou, e “divide o seu tempo entre a Ilha de Moçambique, no norte de Moçambique, e Lisboa, em Portugal” (“Biography”). Na versão em inglês da sua biografia, lê-se que ele “spends most of his time in Portugal, Angola and Brazil”, expandindo até a América Latina o trânsito cultural e linguístico do escritor, que tinha avô carioca, viaja para o Brasil regularmente há mais de 15 anos e já declarou buscar no Brasil aquilo que o país tem de africano, afirmando que não se reconhece “no Sul, e sim do Rio para cima e nos sertões” (Giron). Essa trajetória transnacional—e sua estreita relação com o Brasil e Portugal—não parece irrelevante para a seleção especificamente desse autor angolano para compor o número de estreia da *Granta em Língua Portuguesa*. É improvável que o autor seria tão reconhecidamente “transnacional” se seus trânsitos se dessem dentro dos limites da África lusófona, por exemplo, ao invés de se realizar também no circuito Europa-Brasil. Da mesma forma, não parece garantido que seus textos teriam espaço reservado nesse ou em algum outro número desse reconhecido periódico de tradição britânica. Não desconectado dessa questão está o fato, já apontado em relação aos demais autores selecionados, de que a proeminência de Agualusa na cena literária internacional—como finalista do International Man Booker Prize (2016) e vencedor do Independent Foreign Fiction Prize (2007) e do International Dublin Literary Award (2017)—foi aparentemente decisiva para a sua inclusão na transnacional *Granta em Língua Portuguesa*, caso contrário, voltamos à pergunta anteriormente formulada: por que ele e não outro escritor ou outra escritora angolano/angolana? Como nenhum escritor ou escritora dos países africanos lusófonos participou de qualquer dos números subsequentes da revista, torna-se difícil identificar critérios para essa seleção do número inicial, mas essa ausência igualmente sugere que tais critérios possivelmente passam pela projeção internacional de Agualusa na Europa e no Brasil.

A transculturalidade também é mobilizada pelo brasileiro Fuks em seu conto “A ocupação”.⁶ O texto agencia fronteiras territoriais que separam Najati, um refugiado sírio, de sua família. A personagem narra para um desconhecido (o próprio narrador-anônimo do conto) fragmentos da sua vida ao mesmo tempo em que lhe faz indiretamente o pedido de que escreva sua história. Esse pedido, associado à metáfora empregada pela personagem para se referir ao exílio forçado (árvores que têm suas raízes fincadas em uma terra distante), passa pelo desejo de retornar, via escrita, a um momento anterior à dispersão geográfico-afetiva imposta a todo refugiado, já que “cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor” (Hall, *Da diáspora* 31). Pode-se ler nesse narrador-anônimo—à semelhança do que acontece no conto de Lisboa, no qual se descortina a mesma interpolação discursiva—uma espécie de duplo do autor, ele próprio filho de refugiados argentinos no Brasil e atuante como jornalista:

Disseram que você escreve sobre exílio, sobre vidas desgarradas, sobre árvores cujas raízes estão fincadas há [sic] milhares de quilômetros, ele disse em seu sotaque áspero, sua rouquidão agravada pela estática do telefone ... Seu nome era Najati, vinha da Síria, estava exilado em São Paulo havia poucos meses, embora ninguém lhe autorizasse a palavra, embora não contasse com a solidariedade do exílio, embora lhe faltasse a distinção oficial. Najati era um refugiado, um entre cinco milhões de expatriados sírios. (Fuks 90-91)

A despeito da relutância do narrador-escritor em concordar sobre a temática de sua escrita (que Najati diz saber ser sobre os movimentos migratórios forçados e o narrador afirma ser “sobre coisas próximas e pessoais”), a narrativa de Fuks se constrói como discurso crítico sobre a diáspora contemporânea. Nesse texto produzido em um espaço de interlocução dialógica—entre aquilo que a personagem Najati rememora e o que é “traduzido” pelo narrador-escritor—é possível afirmar, retomando Stuart Hall, que “[um] ‘sujeito imaginado’ está sempre em jogo. Onde começam e onde terminam suas fronteiras, quando regionalmente cada uma é cultural e historicamente tão próxima de seus vizinhos e tantos vivem a milhares de quilômetros de ‘casa’? Como imaginar sua relação com a terra de origem, a natureza de seu ‘pertencimento’?” (*Da diáspora* 28). Se,

⁶ Embrião do romance homônimo publicado por Fuks em 2019.

por um lado, muitos refugiados que vivem em comunidades transnacionais procedem a uma “ampliação da família” nesse novo lugar, fazendo dessa ampliação uma rede e um local de memória, uma ponte entre os dois lugares – local de origem e local de exílio – e as duas temporalidades – antes e depois da dispersão –, por outro lado, essa tendência é ambígua, pois, “na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (29). Junto com os elos que ligam Najati à Síria, há outras forças de identificação que podem ligá-lo, por exemplo, a uma diversidade de grupos étnicos, como árabes, gregos, armênios, assírios, curdos, circassianos e turcos, e diferentes grupos religiosos, que incluem sunitas, cristãos, alauitas, drusos, mandeus e iazidis. O texto de Fuks, no entanto, não sinaliza esse importante aspecto de transculturalidade, apropriando-se de identidades culturais mais ou menos normatizadas pela historicidade hegemônica sobre as representações culturais periféricas e reduzindo, assim, os movimentos de transculturação dessas identidades culturais.

Ao longo da narrativa, revela-se pouco sobre o que levou Najati a se refugiar no Brasil – nada além de fragmentos de uma perseguição política na Síria. Entretanto, ao adentrar a casa de Najati, o narrador percebe que aquela casa ocupada pelo seu interlocutor não era exatamente a *sua* casa, já que nada de pessoal havia ali, à exceção de um único elemento, que chama a atenção do narrador: o manto, de cor vermelha e padrões “orientais”, atravessado sobre o sofá, “rompia” com a “austeridade” daquele espaço “ocidental”. Contudo, mesmo esse manto, “um manto tão vívido e tão vermelho”, afirma ainda o narrador-escritor, “empalidecia” naquele cenário tão distinto/distante do cenário cultural “original” ao qual aquela peça “deveria” pertencer. Esse manto, aparentemente reconhecido pelo narrador como um sinal da identidade cultural de Najati, indício de que essa “árvore monstruosa ... não perdera suas raízes mesmo quando brutalmente decepada” (Fuks 90), agora transplantado(a) para um outro(a) cenário/cultura, materializa o desejo de retorno a um momento pré-diáspórico. Ou seja, o manto concentra tanto a temporalidade anterior quanto o movimento mesmo da diáspora e a inserção (o “transplante”, a tradução) desse “sujeito imaginado” na nova terra. Pode-se mesmo afirmar que a própria Síria é arrastada até São Paulo por esse manto vermelho e, uma vez em São Paulo, o país de origem tem que ser traduzido “na mansidão cinza daquele cenário”.

O conto de Fuks concebe a identidade, a diferença e o pertencimento após a diáspora como um movimento recíproco de “dissemi-nação” (Bhabha, “DissemiNação” 241) e de tradução cultural que não está nunca plenamente

acabado, restando sempre, na operação tradutória, algo dos dois lados da fronteira cultural. Simultaneamente, o texto literário (se) interroga (sobre) a legitimidade/autoridade do narrador-escritor como porta-voz dessa narrativa, que permanece em aberto e sem a “garantia de um final feliz”, como é próprio das narrativas da diáspora: “Que palavra impossível lhe daria algum alívio, um conforto estéril? Ou ele queria para a sua história um autor, e era essa a sua esperança, o meu fim?” (Fuks 92).

É impossível não trazer para a leitura desse texto, escrito por um brasileiro descendente de imigrantes e cujo enredo tematiza os deslocamentos migratórios forçados, as reflexões críticas de Gayatri Chakravorty Spivak, em especial suas formulações sobre a (im)possibilidade de o subalterno enunciar seu próprio discurso e, quando (e se) tal enunciação se efetiva, a improbabilidade desse discurso se fazer ouvir em espaços de legitimação política. No conto de Fuks, personagem e narrador parecem representar essa tensão em suas dimensões ética/política (posso/devo narrar a história do outro?) e estética (como/em que termos narrar essa história?). Ao interrogar-se sobre a motivação de Najati para tê-lo elegido como seu interlocutor, o narrador-escritor desvela e questiona, tal como faz Spivak (lida por Almeida), “esse lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio deste, construir um discurso de resistência” (Almeida 14).

Se o discurso do subalterno é sempre obliterado pelo discurso de um sujeito hegemônico (incluindo aí o intelectual pós-colonial que coloca o sujeito subalterno apenas na posição de objeto de conhecimento, reivindicando algo em seu nome, mas nunca deixando-o falar por si), isso não significa que o escritor-intelectual nada tenha a fazer. Ainda que não se possa falar pelo subalterno, pode-se, argumenta Spivak, criar espaços de luta contra a posição de “subalternidade”, isto é, espaços e condições de autorrepresentação, lugares de enunciação em que o subalterno ou o colonizado possa se articular e se fazer ouvir. Nesse sentido, um periódico como a revista *Granta em Língua Portuguesa*, ao dar voz a escritores provenientes tanto de culturas metropolitanas quanto de culturas não centrais, assume uma função política importante, colocando-se como um *locus* transnacional de divulgação e de interlocução literária e cultural, abrindo espaço para produções literárias cujas autoras e autores falem a partir de lugares de enunciação diversos e, além disso, encenam as diferentes vozes de sujeitos cujas identidades culturais se constroem na diáspora, ou no autoexílio, por exemplo, e cujas identidades sexuais se constroem fora de padrões binários,

desnaturalizando as fronteiras rigidamente alicerçadas pelo “imaginário do sistema mundial colonial/moderno” (Mignolo 48).

É no mapeamento dos fluxos globalizantes de um capital financeiro e tecnológico que também desconhece fronteiras (ou cria as suas próprias) que o texto literário da escritora portuguesa Veiga se empenha. A narrativa, desde o título, expõe os nichos de consumo repetidamente criados por grandes empresários para alimentar o circuito do capital por meio da exploração do corpo e do sexo. O título, “Le cose belle”, é o nome da clínica que a princípio se especializa em inseminação artificial para, atenta à sinalização do mercado, adaptar-se continuamente, oferecendo sempre novos serviços. A clínica de fertilização é apresentada como uma “catedral” onde se operam milagres capazes de atrair clientes que vinham, então, das mais diferentes partes do globo (Veiga 95). O bilhete de acesso a esse templo é o capital financeiro, que separa aqueles que têm mais chance de sucesso dos que têm menos ou nenhuma chance. Dr. Pascual, o diretor-operador-de-milagres, não é português, mas um italiano de origem magrebina. Essa região é um dos principais polos de imigração para a Europa através da ilha italiana de Lampedusa, espécie de “ponte” da diáspora contemporânea de milhares de migrantes africanos que, buscando escapar de conflitos políticos e da miséria social, tentam ingressar no continente europeu.⁷ A esse respeito, afirma Mignolo:

Situado entre o Oriente, o Ocidente e a África, O Maghreb é por si mesmo uma travessia global. Por outro lado, para pensar o Maghreb como a diferença que não pode ser narrada, e não como uma “área” a ser estudada, necessitamos de um tipo de pensamento além das ciências sociais e da filosofia positivista, um tipo de pensamento que se mova ao longo da diversidade do próprio processo histórico. Esse tipo de pensamento deveria primeiro estar atento a ouvir o Maghreb em sua pluralidade (linguística, cultural e política); e, em segundo lugar, deveria estar atento à “exterioridade do Maghreb”. Essa é uma exterioridade que deverá ser descentralizada de suas determinações dominantes, de tal modo que possibilite refletir para além da ontologização de uma área a ser estudada e caminhar para uma reflexão sobre a historicidade das diferenças. (102-103)

⁷ O Magrebe é uma região do noroeste da África que inicialmente inclui Marrocos, Argélia, Tunísia e, posteriormente, Mauritânia e Líbia.

O “lôcus geoistórico de enunciação” da escritora portuguesa Veiga não é o Magrebe e, ao mover sua personagem magrebina para o espaço português-europeu e enfocá-la a partir dali, a autora deixa entrever uma dificuldade em “pensar o Maghreb como a diferença que não pode ser narrada” (Mignolo 102). Através de um negócio empreendedor que se propõe “esmagar a concorrência à escala mundial” (Veiga 97), essa personagem colocará em movimento um novo fluxo transnacional de pessoas, dessa vez impelidas não por um imperativo de sobrevivência (como ocorre na diáspora), mas pelo desejo de alcançar a juventude sexual eterna por meio do acesso a produtos e técnicas da mais avançada medicina operada em espaços metropolitanos.

Esse fluxo humano impulsionado pelo Dr. Pascual desenha, portanto, uma cartografia muito distinta daquela que seus familiares vindos do Magrebe desenharam. Ao invés de mostrar os contornos perversos do expediente do capital transnacional sobre os emigrantes de países periféricos explorados nas metrópoles pós-modernas, esse mapa mostra as coordenadas de um fluxo humano que, originado de todas as partes do globo, segue, ao mesmo tempo que gera, um fluxo diverso, o do capital financeiro e tecnológico que, juntos, podem oferecer a concretização do sonho de uma “libido eterna” a todos aqueles cujo “superavit das contas bancárias” seja suficiente para converter-se em passe-livre para a referida catedral.

Ao estabelecer esse encaminhamento narrativo e ao construir um narrador de terceira pessoa que demonstra exercer um controle seguro sobre os sujeitos narrados, Veiga se apresenta implicitamente como uma escritora capaz de compreender e dominar o enquadramento identitário das personagens que mobiliza, operando, assim, contra a chave transcultural, ou reduzindo-a a mera citação, como se a simples presença, narração e caracterização irreverente do sujeito estrangeiro, migrante, deslocado, no texto lusófono metropolitano, fosse indício suficiente de sua transculturalidade. Nesse sentido, a autora projeta sobre a identidade desse sujeito estrangeiro, magrebino, seu próprio lugar de fala ao invés de expor a impossibilidade de lhe dar voz e, por conseguinte, apresentá-lo como personagem incharacterizável. Seu encaminhamento discursivo diferencia-se, portanto, daquele escolhido por Fuks que, ao sugerir uma certa consciência, por parte do seu narrador, sobre a impossibilidade de falar pelo migrante sírio, enxerga esse sujeito transculturalizado e subalternizado sob o signo da insubordinação discursiva e da inapreensibilidade cultural.

Nesse primeiro número da *Granta em Língua Portuguesa*, as micronarrativas de Agualusa, Fuks e Lisboa elaboram um movimento de retorno de sujeitos migrantes, mas não a uma cultura ou a um país de origem e, sim, a eles/elas mesmos/mesmas. Nesse retorno, os autores/narradores “produzem” “a África novamente” (Hall, *Da diáspora* 47), produzem a Síria novamente, produzem o Brasil novamente—lastreando movimentos de transculturação nos quais se engendra toda migração, voluntária ou forçada.

Considerações finais

Desde a sua criação no final do século XIX passando pela sua reformulação em 1979, a revista *Granta* tem antecipado muitos dos direcionamentos estéticos das diversas literaturas que cobre em suas páginas. Desta forma, tem também se configurado como um espaço discursivo para o debate de questões culturais por meio dos textos literários que escolhe publicar. Essas escolhas são tão literárias quanto políticas. Apesar da notável carência de representatividade e de diversidade racial e social das autoras e dos autores convidados para contribuir com o primeiro número transnacional em língua portuguesa da revista, pode-se olhar para esse número a partir de um ângulo positivo. Afinal, ao manejarem uma língua portuguesa transnacional, essas autoras e autores elaboram textos literários que, se por um lado tocam em uma questão (fronteiras) que é comum a esses diferentes espaços culturais e seus diferentes povos, por outro lado dão a essa questão respostas muito particulares, construídas pelas experiências pessoais e histórias locais das suas autoras e dos seus autores. Estes últimos oferecem, assim, sua própria contribuição ao traço de transculturalidade da revista, ainda que a política editorial desta apresente falhas em fomentar tal traço. A análise das narrativas do seu número de estreia indica que a *Granta em língua portuguesa*, ao imprimir-se a partir de um projeto editorial que dá voz a escritoras e escritores lusófonos provenientes de espaços culturais diversos, ainda que limitados, funciona, ela própria, como mediadora para certos aspectos transculturais dessas literaturas e culturas de língua portuguesa. A revista, contudo, se beneficiaria de uma reavaliação das concepções de transnacionalidade e de transculturalidade que subjazem ao seu projeto editorial, já que, ao mesmo tempo em que afirma ser o seu primeiro número “um desejo de aproximação”, seus três números subsequentes aproximam-se de apenas uma

parcela do imenso espaço transnacional e transcultural das diferentes literaturas de língua portuguesa.

Obras citadas

- “About Granta”. *Granta*, www.granta.com/about/. Acessado em 23 jul. 2019.
- Agualusa, José Eduardo. “Vissolela”. *Granta em língua portuguesa* (Fronteiras), n. 1, 2018, pp. 19-25.
- Almeida, Sandra Regina Goulart. “Apresentando Spivak.” *Pode o subalterno falar?*, de Gayatri Chakravorty Spivak. Traduzido por Sandra Regina Goulart Almeida et al., Editora UFMG, 2010, pp. 7-21.
- Althusser, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do estado*. Traduzido por Joaquim José de Moura Ramos, Editorial Presença, 1980.
- Bhabha, Homi K. “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”. *O local da cultura*. Traduzido por Myriam Ávila et al, 2a ed., Editora UFMG, 2013, pp. 227-273.
- . “Locais da cultura”. *O local da cultura*. Traduzido por Myriam Ávila et al., 2a ed., Editora UFMG, 2013, pp. 19-46.
- “Biography”. *José Eduardo Agualusa*, https://agualusa.pt/cat.php?catid=27&alt_lang=1. Acessado em 31 mar. 2021.
- Derrida, Jacques. *A escritura e a diferença*. Traduzido por Maria Beatriz M. Nizza da Silva, Perspectiva, 1971.
- . *Gramatologia*. Traduzido por Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro, Perspectiva, 1973.
- Fuks, Julián. “A ocupação”. *Granta em Língua Portuguesa* (Fronteiras), n. 1, 2018, pp. 87-92.
- Giron, Luís Antônio. “O Brasil é colônia.” *Revista Época*, 10 set. 2004.
- Granta*. “About”, www.granta.com/about/. Acessado em 23 jul. 2019.
- Guattari, Félix e Rolnik, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Vozes, 1996.
- Hall, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Traduzido por Adelaine La Guardia Resende et al., 2a ed., Editora UFMG, 2013.
- . “Quem precisa da identidade?” *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*, editado e traduzido por Tomaz Tadeu da Silva, 15a ed., Vozes, 2014, pp. 103-33.

- Kalifa, Dominique et al. *La civilisation du journal: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. Nouveau Monde, 2011.
- Lisboa, Adriana. “Dia de Iemanjá”. *Granta em língua portuguesa* (Fronteiras), n. 1, 2018, pp. 11-16.
- Marques, Carlos Vaz. Incipit. *Granta em língua portuguesa* (Fronteiras), n. 1, 2018, pp. 7-9.
- Mata, Anderson Luís Nunes da. “Ficções cosmopolitas: comunidades globais imaginadas na literatura brasileira do início do século XXI”. *O Eixo e a roda*, vol. 24, no. 1, 2015, pp. 125-38.
- McCrum, Robert. “Granta Goes Global and Shows a Way Forward”. *The Guardian*, 27 may 2012.
- Mignolo, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Traduzido por Solange Ribeiro de Oliveira, Ed. UFMG, 2020.
- Miranda, Wander Melo. “Fronteiras literárias”. *Nações literárias*, Ateliê Editorial, 2010, pp. 111-19.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Editorial J. Montero, 1940.
- Rohter, Larry “Literature in Any Language: Journal Takes That Literally”. *The New York Times*, 3 sept. 2012.
- Santiago, Silviano. “O cosmopolitismo do pobre.” *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*, Editora UFMG, 2004, pp. 45-63.
- “Sobre *Granta*”. *Granta em língua portuguesa*, <http://www.tintadachina.pt/granta/history.php>. Acessado em 23 jul. 2019.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Traduzido por Sandra Regina Goulart Almeida et al., Editora UFMG, 2010.
- Veiga, Teresa. “Le cose belle”. *Granta em Língua Portuguesa* (Fronteiras), n. 1, 2018, pp. 95-107.
- Walty, Ivete Lara Camargos. “Três pesos, três medidas? Valor e cânone na série literária brasileira contemporânea”. *Letras de Hoje*, vol. 49, no. 4, 2014, pp. 453-60.
- Woodward, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.” *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*, editado e traduzido por Tomaz Tadeu da Silva, 15a ed., Vozes, 2014, pp. 7-72.