

NAÇÕES LITERÁRIAS

WANDER MELO MIRANDA

“Não há símbolo mais impressionante da moderna cultura do nacionalismo do que os cenotáfios e os túmulos de Soldados Desconhecidos. A reverência pública outorgada a tais monumentos, precisamente *porque* estão deliberadamente vazios, ou ninguém sabe quem jaz dentro deles, não encontra precedentes em épocas passadas [...]. Por mais que esses túmulos estejam vazios de quaisquer restos mortais identificáveis, ou almas imortais, eles estão, porém, saturados de fantasmagóricas imaginações *nacionais*”.¹ A arguta observação de Benedict Anderson, ao estudar a afinidade da imaginação nacionalista com as modalidades religiosas de pensamento, oferece uma pista instigante para o encaminhamento da questão da historiografia literária que se propõe aqui esboçar. As histórias da literatura são como monumentos funerários erigidos pelo acúmulo e empilhamento de figuras cuja atuação histórico-artística, em ordem evolutiva, pretende retratar a face canônica de uma nação e dar a ela um espelho onde se mirar, embevecida ou orgulhosa de seu amor próprio e pátrio. Carregam em geral esse caráter fantasmagórico que nem a solidez de pedra da letra impressa para sempre no papel consegue desfazer.

Uma vez legitimados no panteão das letras nacionais, muitos dos nomes que o compõem, senão todos, são “restos mortais” não mais identificáveis, enraizados que estão em significados perenes, “soldados desconhecidos” em virtude do serviço prestado em prol

1. ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Oliveira. São Paulo: Ática, 1989, p. 17.

de um conceito de nação que, afinal, reduz e abole toda diferença. Nenhuma brecha, nenhuma rachadura na construção monolítica que deixe ver o vazio enquanto lugar das projeções imaginárias do nacionalismo patológico da moderna história do desenvolvimento ocidental. A demanda de uma totalidade sem fissuras que tal atitude busca responder ou alimentar é, como se sabe, herdeira da visão iluminista que a revolução burguesa não mediu esforços para ver afirmada no decorrer do século XIX. E resiste, ainda hoje, em certos setores que se autodefinem, no que pese o paradoxo, de progressistas.

A concepção de história aí inerente é a de uma temporalidade linear e contínua, que evolui por etapas sucessivas, no interior de um sistema que vai integrando fatos e eventos até formar uma tradição discursiva que reflui maciçamente em direção ao referente. Uma história literária *progressista* seria, pois, aquela que, forjada pelo espectro do nacional e baseada na metáfora do crescimento orgânico, tenta fazer coincidir a série literária e a série social, tendo em vista um conceito de representação que trabalha com a “imediatidade” dos traços do *lugar* para compor e definir os valores constitutivos da sua identidade.

Dessa perspectiva e se esse lugar é, por exemplo, o Brasil, sua história literária se fará como progressivo processo de emancipação das formas oriundas da Metrópole. Aí onde se ordenam os parâmetros que, contraditoriamente, definem o sentido da história como realização da civilização, ou seja, da forma do homem europeu moderno. Assim é que a construção de uma identidade nacional brasileira aponta, sobretudo a partir do Romantismo, na direção do assujeitamento “esquizofrênico” ao imaginário europeu – Peri e Ceci no jogo ambíguo de afetos e valores –, através de um exercício de retórica (in)verossímil que conduz à marginalização dos “desafetos nacionais”² e, portanto, à sua deslegitimação. Fora de foco, fora da história – está traçado o não-lugar dos deslegitimados que, entre algo chamado Brasil e a imagem idealizada de um país recém emancipado politicamente no grito, teimam em tornar opaca a transparência que permita aos brasileiros verem e serem vistos.

Mas mostrar o país e fazê-lo visível para seus habitantes e artistas é, ainda no Romantismo e segundo Flora Süssekind, tarefa do viajante estrangeiro. Munido de pranchetas, lápis, pincéis e tinta, ele vai delineando uma paisagem cartográfica da nação, por onde passa a circular patrioticamente o narrador *da* ficção brasileira, tornado porta-voz de “certas quimeras genéticas (a árvore familiar, o ‘amadurecimento’ como processo contínuo, a nacionalidade como essência meta-histórica)”³. Ou então, no século XX, é tarefa dos modernistas da primeira hora, munidos da crença ou ilusão, pouco

2. ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991, p. 293.

3. SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 19.

importa, de estarem mais avançados, mais próximos do projeto racional de melhoramento, educação e emancipação – “A massa ainda comerá do biscoito fino que fabrico”, alardeia Oswald de Andrade, entre sério e cômico.

Nesse sentido, fazer uma nação e fazer uma literatura são processos simultâneos, no trajeto do “espírito do Ocidente, buscando uma nova morada nesta parte do mundo”,⁴ como quer Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*. O “espírito do Ocidente” acaba, entretanto, virando fantasma, sedutor por certo, embora responsável maior pelo dilema que em geral acompanha a cultura deste lado do Atlântico. Mário de Andrade, com a lucidez de sempre, assinala que a música brasileira e a americana vivem o drama de não terem tido um desenvolvimento “mais livre de preocupações quanto à sua afirmação nacional e social”,⁵ ao contrário da música européia e da asiática, o que de certa forma nos mantém presos, acrescente-se, à idéia do caráter inautêntico e postiço da nossa vida cultural. Não é comum se dizer que a literatura daqui é um galho miúdo, pouco legítimo e meio torto de uma árvore que cresce no centro de um território alheio e inacessível?

Octavio Paz afirma que, apesar das tentativas empreendidas ao longo do tempo para nos mantermos no compasso ocidental, essa dança já perdemos há muito, uma vez que somos e nos mantemos “um extremo do Ocidente – um extremo excêntrico, pobre e dissonante”.⁶ A questão é, para o crítico-poeta, saber se, por mais rica e original que seja, a literatura hispano-americana é uma literatura moderna, já que carece de uma reflexão crítica, moral e filosófica mais consistente. Paz lamenta nunca termos tido “movimentos intelectuais originais” e vivermos “intelectualmente no passado”. Antes que seja discutida tal posição, compare-se a mesma com a de Richard Morse, quando diz, na abertura de *O espelho de Próspero*: “Resguardando-me, tanto quanto possível, do tom recriminatório que domina o ‘diálogo’ norte-sul de ambos os lados, pretendo considerar as Américas do Sul não como vítima, paciente ou ‘problema’, mas como uma imagem especular na qual a Anglo-América poderá reconhecer as suas *próprias* enfermidades e os seus ‘problemas’”. Mais adiante, acrescenta: “Num momento em que a Anglo-América experimenta uma crise de autoconfiança, parece oportuno confrontar-lhe a experiência histórica da Ibero-América, não mais como estudo de um caso de desenvolvimento frustrado, mas como a vivência de uma opção cultural”.⁷

A dúvida de Paz parece apaziguada pelo viés do descentramento temporal e espacial da literatura como “arte da conjugação”, efetuada pela dinâmica sincrônica da “poética do agora”. O univer-

4. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969, p. 10, v.1.

5. ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991, p. 11.

6. PAZ, Octavio. *Hispano-América: literatura e história. O Estado de São Paulo*; suplemento literário, 14 set. 1980, p. 3.

7. MORSE, Richard. *O espelho de Próspero: culturas e idéias nas Américas*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 13 e 14, respectivamente.

salismo da proposição permite ao crítico resolver, ou pelo menos colocar em suspenso, a questão da originalidade e do atraso, desfeita pela “voz da *Outridade*”⁸ com que fala a linguagem poética que define nossa identidade. Conclui-se que somos sempre outros, pura diferença, imposta pela perpétua remissão a núcleos paradigmáticos estabelecidos por quem de poder. A idéia de opção cultural com que Morse lê a Ibero-América contém, por sua vez, uma noção de processo civilizatório que, sem cair em extremos universalistas nem em nacionalismos redutores, articula vivências distintas e simultâneas da temporalidade histórica. Descarta ainda a óptica da explicação macroestrutural que delega ao poder um lugar único e fixo e desvela o ideal europeu ou anglo-americano de humanidade como um ideal *entre outros*, cuja pretensão de unificar todos os demais só se pode dar pela violência.

Como notou Benedict Anderson, na segunda metade do século XIX, senão antes, já havia um modelo de Estado nacional independente – mistura de elementos franceses e americanos – disponível para ser plagiado. A “nação” mostrou ser, desde logo, uma invenção impossível de ser patenteada, constituída que fora por padrões em relação aos quais não se permitiam desvios muito acentuados, embora suscitasse variadas e mesmo imprevistas apropriações. É o estilo dessas apropriações plagiárias, e não a oposição falso/autêntico, que irá distinguir o que chama de *nationness*.⁹ A criação das nações americanas à imagem da utopia européia do Novo Mundo participa desse processo plagiário, que irá perpassar o romance latino-americano no início da sua formação e o levará a se construir como correção ou complemento de uma história de acontecimentos não-produtivos. Doris Sommer revela que a literatura do período assume a função político-ideológica de legitimar as nações emergentes após a independência, programando-lhes o futuro enquanto projeção de uma história ideal, concebida por meio do modelo do progresso e da prosperidade econômica européia. No “irresistible romance”¹⁰ de fundação ficcional da América Latina, a retórica erótica e sentimental desempenha um dos papéis principais: o romance familiar é tomado como modelo de homogeneização nacional, através da conciliação levada a cabo pela liderança liberal, que atua como ponte entre raças, regiões e grupos políticos antagonísticos.

A apropriação “estilística” do modelo de nação que parece predominar entre nós segue essa lógica conjuntiva, que busca integrar, conciliando diferenças, mesmo quando baseada – mais um paradoxo – na relação mecanicista e rigidamente hierárquica entre modelo (hegemônico) e cópia (periférica) e na indefectível noção de dependência cultural que lhe serve de suporte. Se dermos um salto

8. PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 201.

9. Cf. ANDERSON, p. 77 e passim.

10. SOMMER, Doris. “Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America”. In: BHABHA, Homi K. (org.). *Nation and narration*. London, New York: Routledge, 1990.

de mais de um século, veremos que essa lógica continua a render frutos, desta vez nos critérios que presidem o volume coletivo organizado com o intuito de oferecer um panorama da *América Latina em sua literatura*, patrocinado pela Unesco no final da década de 1970. Na introdução, o organizador César Fernández Moreno aponta a diretriz central do trabalho: “considerar a América Latina como um todo, integrado pelas atuais formações políticas nacionais. Esta exigência levou os colaboradores do projeto a sentir e expressar sua região como uma unidade cultural, o que veio a favorecer neles um processo de autoconsciência que o projeto pretende estimular, já que foram chamados exclusivamente intelectuais latino-americanos para participar dele”.¹¹

11. MORENO, César Fernández. *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz Gajo. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. xxiii.

O espírito conciliatório e o caráter pedagógico-humanista do enfoque pretendido, sem falar no contraditório e redutor exclusivismo na escolha dos participantes do projeto, dispensam comentários. Tal como proposta, a representação lingüística, literária e política da América Latina vem colocada a estratos de sentido valorativos, predeterminados por uma concepção totalizadora que se quer resguardada de nacionalismos estreitos, na tentativa de atingir um ponto de equilíbrio no eterno movimento da gangorra entre o universal e o particular. Fica de fora, no caso, a articulação crítica diferencial das literaturas latino-americanas e destas com outras literaturas, no sentido de uma relação ou comércio transnacional de signos, que se faz à revelia da demanda de uma identidade cultural una e falaciosamente integrativa.

A leitura dos ensaios que compõem o volume demonstra, felizmente, que o objetivo que o preside não se cumpre de todo. Cite-se, como exemplo, o texto “Literatura e subdesenvolvimento”, de Antonio Candido. Nele a realidade do subdesenvolvimento é desmistificada como álibi das realizações literárias nativistas que postulam a identidade do “sujeito” latino-americano presa a valores localistas. Através das noções de “interdependência cultural” e “assimilação recíproca”, alheias a conteúdos universalistas, abre-se caminho para a abordagem do “sujeito” e das produções discursivas latino-americanas como um espaço de intercâmbio e tensão entre valores heterogêneos.

Uma história da literatura latino-americana que não se resume ao arquivo-morto de uma totalidade sem fraturas requer, de saída, que se pense a literatura como perda da memória do *continuum* da História; que se desvele criticamente, aproveitando a lição benjaminiana, a concepção de que a história como curso unitário é uma representação do passado construída por grupos e classes sociais dominantes, que transmitem do passado só o que é *relevante*, que se

siga a direção apontada pela ficção atual de alguns de seus escritores mais significativos, como Ricardo Piglia e Silviano Santiago. Resguardadas as peculiaridades de cada um, tanto para Piglia quanto para Santiago a construção cultural da “nação” é uma forma abrangente de afiliação social e textual, dada pelo cruzamento de verdades e falsificações (propositais ou não) capazes de exceder as margens das convenções literárias e dos lugares-comuns ideológicos. Trabalham ambos com pontos de esquecimento da História oficial, tomada como um enredo policialesco que comprime as divergências “desintegradoras” do ponto de vista superior e excludente que visa a anular ou a unificar todos os outros.

Postura semelhante assume teoricamente Homi K. Bhabha em um de seus textos mais recentes, “DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation”.¹² Para Bhabha, escrever hoje a história das nações demanda o questionamento da metáfora progressiva da moderna coesão social – *muitos como um* –, deslocando o historicismo das discussões baseadas na equivalência linear e transparente entre eventos e idéias. Contraposta a tal aceção, propõe que se tome a perspectiva de um outro tempo de escrever, capaz de dar conta das formas disjuntivas de representação que significam um povo, uma nação ou uma cultura. Nesse caso, cabe investigar o que chama de “espaço-nação” como uma forma liminar de representação social, internamente marcada pela diferença cultural que assinala o estabelecimento de novas possibilidades de sentido e novas estratégias de significação. É o que ocorre, por exemplo, com a emergência e a afirmação do discurso das minorias – mulheres, negros, homossexuais –, que introduzem processos de negociação por meio dos quais nenhuma autoridade discursiva pode ser estabelecida sem revelar sua própria diferença.

Na negociação transcultural e *internacional* proposta, não se trata de inverter o eixo da discriminação política, instalando o termo excluído no centro. A diferença cultural intervém para transformar o cenário da articulação, reorientando o conhecimento através da perspectiva significativa do “outro” que resiste à totalização. Isso porque o ato de identificação não é nunca puro ou holístico, como esclarece Bhabha, mas sempre constituído por um processo de substituição, deslocamento e projeção. Daí a importância delegada às contra-narrativas marginais ou de minorias, na medida em que, ao evocarem a margem ambivalente do espaço-nação, intervêm nas justificativas de progresso, homogeneidade e organização cultural próprias à modernidade. Modernidade esta que racionaliza as tendências autoritárias e normativas no interior das culturas, em nome do interesse nacional e das prerrogativas étnicas.

12. Cf. BHABHA, pp. 291-322.

Bhabha assume a postura de tomar a nação como contendo limiões de sentido que devem ser atravessados, rasurados e traduzidos no processo de produção cultural. O descentramento crítico daí resultante contribui enormemente para o avanço conceitual das discussões sobre uma história da literatura latino-americana que, embora pensada em termos comparatistas, não se deixa mais prender pelas oposições categoriais do tipo universal/particular, centro/periferia, nativismo/cosmopolitismo. Melhor, portanto, seguir a trilha fornecida pelo autor quando sugere a elaboração de uma teoria da diferença cultural – ou, no nosso caso específico, uma história da literatura latino-americana – a partir da teoria benjaminiana da tradução. No momento marginal do ato de traduzir, que Benjamin descreve como “estranheza das línguas”, torna-se patente que a transferência de sentidos nunca é total entre sistemas diversos, como a indicar que as diferenças sociais são elas próprias reinscritas ou reconstituídas em todo ato de enunciação, que acaba por revelar a instabilidade de toda divisão de sentido num dentro e num fora.

O visionário Murilo Mendes, poeta bilingüe auto-exilado na Itália, escreve, muito antes de partir, sua versão da “Canção do exílio”,¹³ substituindo a busca do território inviável e elegíaco do nacional pela tradução “cubista” do país – “terra estrangeira” identificada por “maceiras da Califórnia”, “gaturamos de Venezuela”, “filósofos polacos vendendo a prestações”. Mais do que um mero jogo parodístico, o poema de Murilo instala, pela justaposição de objetos heteróclitos e simulados na linguagem, o circuito da diferença constitutiva da nação.

Giuseppe Ungaretti, poeta e tradutor italiano nascido no Egito e exilado voluntariamente no Brasil de 1937 a 1942, percebe bem a situação permanente de exílio do sentido e do sujeito, quando em “Girovago” declara:

In nessuna
parte
di terra
mi posso
accasare

A ogni
nuovo
clima
che incontro

13. Publicada em *Poemas* (Juiz de Fora: Dias Cardoso, 1930).

mi trovo
languente

che
una volta
già gli ero stato
assuefatto

E me ne stacco sempre
straniero

Os versos curtos, soltos, sem pontuação, sem vínculo aparente entre si, inscrevem-se no branco da página, nela ocupam um espaço reduzido, traçando um roteiro mínimo de sentido. Sentido este que parece não se completar, mas se faz provisório, móvel, errante como o sujeito poético, em constante deambulação. O estranhamento da língua, quase clássica na sua dicção, não fosse o impulso desintegrador que implode graficamente a continuidade frásica, abre brechas e vazios por onde se insinua uma voz *estrangeira*, desprendida do solo da linguagem – “e me ne stacco sempre/straniero”.

Atitude desterritorializante, a dimensão de estrangeiro é reforçada quando Ungaretti traduz e a faz sua a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias. Na nota marginal que acrescenta à tradução para explicar ao leitor italiano o significado de “sabiá”, após especificar a que família o pássaro pertence, diz: “Sono i flautisti del bosco. Quando migrano si tengono uniti nello stormo con un trillo corale. Passati, si sente il silenzio delle cose. Non si sente più altro”.¹⁴

Que uma nova história da literatura latino-americana saiba como fazer ouvir e falar esse e outros silêncios.

14. UNGARETTI, Giuseppe. Canzone dell'esilio. In: PICCIONI, Leone. *Per conoscere Ungaretti*. Milano: Mondadori, 1971, p. 234.