

*Diógenes André Vieira Maciel*  
(Organizador)



## MEMÓRIAS DA BORBOREMA 2

### INTERNACIONALIZAÇÃO DO REGIONAL

**abralic**

associação brasileira  
de literatura comparada

[SUMÁRIO](#)

## **Diretoria Abralic 2012-2013**

|                           |                                                  |
|---------------------------|--------------------------------------------------|
| <i>Presidente</i>         | Antônio de Pádua Dias da Silva (UEPB)            |
| <i>Vice-Presidente</i>    | Ana Cristina Marinho Lúcio (UFPB)                |
| <i>Secretário</i>         | José Hélder Pinheiro Alves (UFCEG)               |
| <i>Tesoureiro</i>         | Diógenes André Vieira Maciel (UEPB)              |
| <i>Conselho Editorial</i> | Adeíto Manoel Pinho (UEFS)                       |
|                           | Arnaldo Franco Junior (UNESP/S. J. do Rio Preto) |
|                           | Carlos Alexandre Baumgarten (FURG)               |
|                           | Germana Maria Araújo Sales (UFPA)                |
|                           | Helena Bonito Couto Pereira (Univ. Mackenzie)    |
|                           | Humberto Hermenegildo de Araújo (UFRN)           |
|                           | Luiz Carlos Santos Simon (UEL)                   |
|                           | Marilene Weinhardt (UFPR)                        |
|                           | Rogério Lima (UnB)                               |
|                           | Sandra Margarida Nitrini (USP)                   |

*Diógenes André Vieira Maciel*  
(Organizador)

# **MEMÓRIAS DA BORBOREMA 2**

## **Internacionalização do Regional**

Abralic  
Campina Grande  
2014

**SUMÁRIO**

Campina Grande, PB – ABRALIC - 2014  
Todos os direitos reservados. Nenhuma  
parte desta publicação poderá ser reproduzida ou  
transmitida, sejam quais forem os meios empregados,  
sem permissão por escrito.

|                      |                               |
|----------------------|-------------------------------|
| Capa                 | Yasmine Lima                  |
| Editoração/Impressão | Magno Nicolau – Ideia Editora |
| Revisão              | Priscilla Vicente Ferreira    |

M533 Memórias da Borborema 2: internacionalização do regional.  
Diógenes André Vieira Maciel (Org.). – Campina Grande: Abralic, 2014.

189p.

ISBN 978-85-98402-10-9

1. Literatura comparada. 2. Literatura – História e crítica. 3. Literatura brasileira – História e crítica. I. Associação Brasileira de Literatura Comparada. II. Título.

CDD: 809

CDU: 82.091

O livro é resultado da reunião de conferências e palestras proferidas no XIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, realizado em Campina Grande-PB

A B R A L I C

CNPJ 91.343.350/0001-06

Universidade Estadual da Paraíba

Central de Integração Acadêmica de Aulas

R. Domitila Cabral de Castro S/N 3º Andar/Sala 326

CEP: 58429-570 - Bairro Universitário (Bodocongó)

Campina Grande PB

E-mail: [diretoria@abralic.org.br](mailto:diretoria@abralic.org.br)

**SUMÁRIO**

# SUMÁRIO

---

A DISCUSSÃO EM TORNO DOS REGIONALISMOS E REGIONALIDADES OU UMA TENTATIVA DE APRESENTAÇÃO, 7

*Diógenes André Vieira Maciel*

REGIONALISMO(S) E REGIONALIDADE(S) NUM MUNDO SUPOSTAMENTE GLOBAL, 21

*Ligia Chiappini*

DIALÉTICA DA GLOCALIZAÇÃO OU A INVENÇÃO DA LITERATURA MUNDIAL, 65

*Roberto Mulinacci*

VERTENTES REGIONALISTAS DO NORDESTE:  
DO REGIONALISMO NATURALISTA DE FINS DO SÉCULO XIX AO IDEÁRIO ARMORIAL DE ARIANO SUASSUNA OU DO REGIONAL COMO BARBÁRIE AO NACIONAL COMO VISÃO TRIUNFALISTA DO ATRASO, 93

*Sônia Ramalho de Farias*

O REALISMO REGIONALISTA E A NARRATIVA DE RONALDO CORREIA DE BRITO, 113

*Juliana Santini*

CONTRA A IDENTIDADE JECA: A SAÚDE COMO LITERATURA, 135

*Ermelinda Maria Araújo Ferreira*

O POPULAR EM TRÊS MOVIMENTOS: UM OLHAR  
SOBRE OS SIMPSONS E O BRASIL, 161

*Frederico Fernandes*

CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES REGIONAIS E DO  
IMAGINÁRIO AMERICANO NA POESIA DE QUEBEC  
ATRAVÉS DE RESÍDUOS MEMORIAIS, 177

*Zilá Bernd*

# A DISCUSSÃO EM TORNO DOS REGIONALISMOS E REGIONALIDADES OU UMA TENTATIVA DE APRESENTAÇÃO

*Diógenes André Vieira Maciel*  
UEPB

Regional. Nacional. Internacional. Ao nos depararmos com cada uma dessas palavras logo somos confrontados com as inúmeras possibilidades de entendimentos intrincados ao construto histórico, cultural e etimológico de cada uma delas, levando-nos às diversas áreas do conhecimento com as quais se relacionam, tornando-as, portanto, conceitos. E articulá-las foi nossa pretensão, mediante a proposta temática do XIII Congresso da ABRALIC – Internacionalização do Regional – realizado em Campina Grande, Paraíba, no mês de julho de 2013.

Como dizíamos, na apresentação das *Memórias* do Encontro de 2012, publicadas ano passado, organizar um evento como o da ABRALIC é, ao mesmo tempo, um desafio e uma aventura, pois tudo se torna extremamente grande para que pesquisadores de todo o país (e de outros países) possam se encontrar: e as dificuldades começam a ser medidas, inicialmente, em distâncias, que passam a dar a dimensão do nosso Estado, do nosso país e, depois, do próprio mundo; passada essa etapa, a preocupação se mede em valores e em tempo (necessários para deslocamento aéreo ou terrestre, além do difícil ajuste das agendas) e, por fim, em

diferenças de toda sorte: linguísticas (pois mesmo quando falamos a mesma língua, ainda assim falamos tão diferente!), monetárias, de hábitos alimentícios, de percepções culturais e mesmo espaciais. Tudo isso marcava uma estranha dança que se ensaiava enquanto se organizava um evento que se propunha *internacional*, mas que seria realizado num espaço quase sempre tomado como *regional*, aquele da Serra da Borborema, onde se assenta Campina Grande, no interior da Paraíba: pequenina e hospitaleira, mas só presente nos meios de divulgação (nacionais e internacionais) por conta do, assim chamado, Maior São João do Mundo, uma festa realizada em praça pública, oficialmente com o propósito de comemorar os santos católicos do período junino durante um mês inteiro, em que se dança forró e tantos outros ritmos.

Aqui, começa a despontar uma questão que será posta em perspectiva diante aspectos do que se trata neste livro, resultado das conferências e palestras proferidas no decorrer do XIII Congresso, que começou quando a festa acabou nos primeiros dias de julho de 2013. Afirmamos que a festa junina é uma marca da cultura da nossa região, e nem vamos discutir os aspectos de ordem mais folclórica, que são indicativos de uma expectativa de lucro para todos os setores que se envolvem com a dimensão comercial da festa e de seus apelos por uma dimensão “autêntica”, que passaria pelas danças dramáticas (como a quadrilha e suas novas concepções espetaculares) e pelas musicalidades (havendo um embate, nos limites do gosto, entre o forró “pé-de-serra” e o “de plástico”) ou, ainda, o cardápio de comidas de milho, que, quando chove, abunda, sendo substituído no Parque do Povo (espaço onde tudo se desenrola) por “crepes”, “churrasquinhos” e, até mesmo, o acarajé. Tudo isso junto daria um trabalho de reflexão que não cabe aqui. O que importa, agora, é entender que, sim, a festa junina é marca da nossa cultura regional, do calendário regional de festas, sendo marcada pela música regional, pela culinária regional, etc.

Assim, entendemos essa palavra – cultura – mediante a retomada de sua acepção plural, quando tomamos consciência de que devemos falar em *culturas*, ou seja, aquelas “específicas e variáveis de diferentes nações e períodos, mas também culturas específicas e variáveis dos grupos sociais e econômicos no interior de uma nação” (WILLIAMS, 2007, p. 120). Foi essa acepção que tomou bastante fôlego no âmbito do(s) Romantismo(s) ao enfatizar, portanto, culturas nacionais e tradicionais, somando-se a ela, ainda, o conceito de cultura popular. Obviamente, dentro desse conjunto, de percepção complexa e abstrata, as culturas nacionais, quase sempre em oposição às chamadas culturas tradicionais, se debateriam ainda com o conceito de cultura regional, que problematizam o uso do substantivo *nação*, entendido como “todo o povo de um país, amiúde em contraste com algum grupo no interior deste” (WILLIAMS, 2007, p. 285), em função adjetiva e marcando posição claramente política que deriva nos nacionalismos do século XVIII ou na definição particular de Estado-nação. Foi assim que, os românticos tomaram o caráter nacional da cultura como “emanado de um certo espaço geográfico, a saber, o país onde aparece” (ZILBERMAN, 2001, p. 168). Daí as inúmeras dificuldades de se equalizar, em um país tão diverso quanto o nosso e, principalmente, quando ainda se faz necessário discutirmos a identificação, algumas vezes incômoda e ideologicamente marcada, do *popular* ao *regional*, ou quaisquer relações do *regional* com o *nacional*.

Tal questão, que se colocou em muitos momentos decisivos, como no Romantismo, no Modernismo e, com novas feições, na agenda contemporânea, se refere a um espaço de luta e crítica, ocupado por parte de intelectuais-artistas, em torno do engendramento de uma “tradição” que define, divide e categoriza produções artísticas por critérios de valoração crítica, muitas vezes marcada por uma perspectiva difusionista e/ou de mercado, tendo em vista os diferentes ní-

veis semânticos de tais adjetivos em nossa língua. Se nos voltarmos a uma reflexão em torno da produção literária, a coisa se torna bastante complexa, apontando para o fato de que *nacional* nem sempre coincide com *popular*, quando consideramos que em um mesmo território nacional temos culturas e classes sociais em conflito, mesmo que silencioso.

Daí, nos perguntaríamos sobre qual seria o sentido da busca por um *nacional* no âmbito de uma manifestação daquilo o que chamamos de cultura *regional*, tendo em vista que este termo, em seus usos, secciona, categoriza, valora, divide, justamente pela sua forte ligação com o *popular*, neste caso, também não identificado ao *nacional*? Uma tentativa de resposta seria afirmar que o caráter popular dessa festa reelabora a ideia de nação (e, portanto, do nacional), baseada na diversidade e não na unidade, que tem no caráter regional/popular da cultura as suas matrizes. Mas, para complicar um pouco mais: e o que dizer quando essa festa, a que vimos nos referindo, se entende como internacional/globalizada ao se autoproclamar o “Maior São João do Mundo”? Creio que os caminhos que encontramos para empreender outro entendimento, certamente, serão, doravante, convergentes ao que aponta a professora Ligia Chiappini, no texto que reproduz a sua conferência de abertura do XIII Congresso.

Propondo-se a discutir a questão do regionalismo/regionalidades em termos de um mundo (supostamente) global, ela nos presenteia com uma revisão da sua própria trajetória de discussão sobre o tema do evento – expondo a sua passagem do estudo do regionalismo gaúcho, depois brasileiro, até chegar a uma percepção da regionalidade enquanto tendência verificável em obras literárias de múltiplos sistemas, apontando para uma compreensão trans- ou suprarregionais –, dando conta de um percurso que se inicia em 1972 (marcado pelo estudo pioneiro de Antonio Candido, intitulado “Literatura e subdesenvolvimento”, amplamente

referido e citado neste volume por diversos autores) e chega até 2013, destacando, sempre, o êxito de uma perspectiva intercultural para os estudos de regionalidades e/ou de literaturas e culturas regionais.

Discutindo um texto de Jürgen Joachimsthaler (2013), a pesquisadora nos introduz a uma questão que é produtiva para o entendimento de certos movimentos dentro de nossa própria cultura, mas que, para respondermos aos questionamentos em torno do “Maior São João do Mundo”, começam a elucidar as intrincadas relações dos espaços culturais com política(s) e mercado(s). Assim, ela nos alerta, juntamente com o autor articulado, para as dinâmicas em que dados cenários, se cruzando, originam estereótipos que acabam por ser aproveitados comercialmente, consolidando imagens para uma perspectiva externa (nacional ou internacional), que resvalam para uma concepção “folclórica” pela qual há sempre alguém disposto a pagar. E são estas imagens que se difundem com ideias de culinárias, músicas e, por fim, literaturas regionais. Mas, o extrato folclórico, muitas vezes colado ao regionalismo, é uma fronteira a ser ultrapassada, pelos estudos e pelos estudiosos, na medida em que se debruçam sobre o debate e, como sempre, sobre os objetos estéticos, em nosso caso específico, as obras literárias.

É assim que, portanto, o pesquisador que se debruça sobre este debate deve estar atento ao “fôlego de gato” do regionalismo, que, afinal, se reafirma na medida em que, cada vez mais, ele se reinventa para além do inúmeros discursos em torno de seu fim/morte/superação, marcando sua persistência, principalmente, histórica – como Chiappini já nos ensinou em tantos outros textos seus, hoje clássicos, com destaque pessoal (tendo em vista a importância para nossa própria trajetória) para aquele publicado em 1995, “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura” –, mesmo que sempre na balança do “beco” e do “belo”. Ou seja, acompanhando este percurso compartilhado, vamos

passando dos gaúchos aos nordestinos, chegando às fronteiras da Amazônia, mas também sem esquecer o centro e o internacional, porque também regional, destacando a necessidade compreender (ou enfrentar) a questão difícil do “valor estético”, que não se coloca como condição para se desprezar, por exemplo, os aspectos antropológicos que podem estar presentes numa obra, expondo os embates entre hegemonia e contra-hegemonia.

A questão é que, importante frisar, a professora Ligia reafirma um ponto de vista metodológico, que diz respeito à necessária continuidade, portanto, dos estudos do regionalismo literário, contrariando, felizmente, a posição rígida de boa parte dos setores críticos. Mais ainda, afirma que o campo mais adequado para tal natureza de estudos seria, atualmente, o da Literatura Comparada – e aqui, chegamos a um ponto que nos conduzirá a uma possível articulação dentro do nosso evento e desse livro –, desde que o pesquisador se coloque em posição de atenção frente aos velhos pressupostos e preconceitos subjacentes aos, não menos velhos, métodos da própria disciplina, que, sem o devido cuidado, podem recair em aspectos menos relevantes. Daí ela lançar um desafio ao final do seu texto para que haja continuidade do debate (à Associação? Aos pesquisadores?), que aponta não só para a potência, mas também para as demandas da perspectiva intercultural, em que os estudos e estudiosos da Literatura Comparada são decisivos.

Certa maneira, são estes desafios que já começam a encontrar eco no texto do professor Roberto Mulinacci, da Universidade de Bologna, ao enfrentar a discussão, concernente à temática do Congresso, da “literatura mundial”, tema este, conforme o pesquisador, redescoberto e bastante discutido nas universidades estadunidenses no contexto pós 11 de setembro. É interessante considerar a relação que se faz desta discussão (tomada para além de qualquer apelo ou “moda” acadêmica) e a “internacionalização do regional”,

tendo como horizonte a reflexão mais ampla sobre a tarefa da Literatura Comparada neste cenário em tempos que ouvem (mais uma vez) os anúncios da sua morte, como no livro *Death of a Discipline*, de Gayatri Spivak, na verdade, se discutindo a morte de sua postura eurocêntrica. Portanto, internacionalizar o regional implicaria na acepção de uma “literatura mundial”?

Mulinacci enxerga com clareza e delicadeza tal questão, deixando às claras as dificuldades enfrentadas por quem a encara, daí que o autor passa a questionar não a possibilidade, mas a probabilidade de que formas literárias circulem da margem para o centro, nos níveis nacionais ou regionais – e o que diríamos do que ocorreria nos níveis internacionais/mundiais? Nesta circulação, em probabilidade, resvalam questões que envolvem relações de poder entre nações, sistemas linguísticos e tantos outros índices de hegemonia, como também do próprio mercado de traduções que, ao incluir uns textos, deixam de fora outros tantos, expondo ainda mais o problema do que qualquer possibilidade de solução.

De novo é uma questão metodológica que se expõe para a própria Literatura Comparada, e agora ela se refere à tradução de textos e, também, aos aspectos concernentes à recepção intercultural de uma obra em detrimento de outra. Assim, para Mulinacci haveria algo como uma teleologia implícita à temática do Congresso, resultado de uma exegese pela qual aquilo o que é *particular* de um espaço se torna, paradoxalmente, *universal*, expondo a acepção de “literatura mundial” como apenas um conjunto de traduções de obras destinadas a leitores de diversos sistemas linguísticos e culturas... ou seja, põe-se em tela a questão final: seria o caso de se pensar em uma escrita que já nasceria global, seja pela desterritorialização de seus conteúdos, seja pela heteroglossia, e que, mais que tudo, apontaria para a subtração de elementos nacionais, contrariando a adição dos, assim chamados, traços universais. Isso é possível?

Dessas discussões mais amplas, de caráter revisionista e metodológico, chegamos a questões bem mais específicas que apontariam, talvez, para um retorno àquela discussão com a qual iniciei esta tentativa de apresentação. É o que temos no texto da professora Sônia Ramalho de Farias para quem a matriz regionalista é uma das faces do nacionalismo da formação literária brasileira, independentemente do recorte de termo que se faça (ela está lidando com Franklin Távora ao lado de Ariano Suassuna), na medida em que assume o debate em torno da controvertida questão regional: que, ainda, busca enxergar no espaço regional nordestino, mediante articulações com suas manifestações de cultura e outros fenômenos de ordem extraliterária, uma dada formalização engendradas pelos autores como projetos estéticos e/ou movimentos.

Assim, em Távora, nos fins do século XIX, há a afirmação da fundação da linhagem regionalista do Nordeste do Brasil, com o seu romance *O Cabeleira* (de 1876), que abriria os caminhos para o Regionalismo de 30 e todo o ideário de Gilberto Freyre, pela qual se opõe a integração nacional – a literatura do Norte em franca oposição a uma literatura do Sul. Por este raciocínio, tal literatura partiria ao encontro de um Brasil tido como “original” e “puro”, que se desenvolvia em um espaço marcadamente regional e, ainda, “imune” aos influxos externos, pois que era um lócus “telúrico”, de certa maneira antecipando aspectos do que comentamos em torno do extrato folclórico, que, atualmente, torna-se importante dado comercial e político, nesta região. Por seu turno, Ariano Suassuna, autor que galgou amplo reconhecimento nacional/internacional, reencontra também aspectos dessa quere-la, atualizando no século XX a perda da hegemonia econômica do Norte (entenda-se Nordeste) frente ao Centro-Sul, ao que Távora já respondia no século anterior, trazendo à baila aspectos que tocavam a Revolução de 1930 e o nacional-desenvolvimentismo da era JK, dos anos do “milagre

brasileiro”, que opunham, na formalização estética, o mundo “fidalgo” ao espaço industrializado.

É por estes caminhos que, para a pesquisadora, não se pode perder de vista que ambos têm como interlocutor o Estado-Nação e a relação povo/popular – divisa essa sempre complexa, notadamente quando a noção de povo é ainda radicada nos pressupostos românticos e folcloristas, para os quais a cultura popular é “pura” e “autêntica”, o que, no caso de Suassuna filtra a diversidade cultural sob a cultura nacional, tomada diante de concepções arraigadas em visões tradicionalistas de povo, cultura popular e identidade, revelando-se como uma espécie de louvação triunfal do “atraso”, o colocando, no cenário contemporâneo num terreno de oposições a autores como Milton Hatoum, Antônio Torres e Ronaldo Correia de Brito.

É sobre este último autor que se debruça Juliana Santini, cuja argumentação se inicia com a oposição crítica em torno do regionalismo, capaz de expor, de um lado, a posição dos que afirmam o esvaziamento dessa tendência diante da globalização e, de outro, a renovação de sua percepção diante da não homogeneidade dos processos dessa mesma globalização. De novo, portanto, o raciocínio se volta à releitura de Antonio Candido, para demonstrar, agora, a pertinência de algumas de suas postulações, ainda capazes de questionar até mesmo a percepção do próprio Ronaldo Correia de Brito que, em algumas de suas falas, também se alinha a certos setores críticos que enxergam a permanência da categoria como ranço passadista ou discurso de apego a certa perspectiva subdesenvolvida.

Ou seja, há nestes três textos uma linha argumentativa, que foi exposta em algumas das mesas-redondas e conferências do Congresso, na medida em que dialogam dentro da própria tradição crítica brasileira e também buscam compreender uma problematização do “regionalismo” enquanto “conceito operativo” relevante, como podemos acompanhar

nos textos de Ligia Chiappini, de Sônia Ramalho e de Juliana Santini. Estas duas últimas, que dialogaram em uma mesma mesa-redonda, acabam travando a releitura dos pressupostos dessa tendência no conjunto da tradição literária brasileira recorrendo aos posicionamentos de Franklin Távora, no século XIX, como origem genealógica da construção estética e política do espaço regional nordestino enquanto eflúvio de nacionalidade, em oposição ao que se construía no Sul/Sudeste. A representação dessas realidades seria, assim, marcada pela observação crítica da sociedade e dos indivíduos, exuberante e fortes, respectivamente (como também o foi o nosso indianismo), contrariando, de certa forma, as demandas do Realismo e sendo percebida, como já se comentou, entre a euforia e, depois, a desilusão em torno do progresso econômico deste mesmo espaço, o que desembocará no Modernismo e, assim, nas reações do grupo atrelado a Gilberto Freyre à fase heroica de 22, de novo pondo em querela a hegemonia cultural das áreas industrializadas do país pela representação do Nordeste, como contra-hegemonia, no Romance de 30.

Esta produção, de forte cunho realista, se voltou a uma aguda observação que se propunha a ultrapassar a superficialidade do que se viu no Pré-Modernismo, e que gerou tantos descaminhos na interpretação do próprio regionalismo, conforme pode ser verificado se se acompanha o percurso dos textos críticos de Antonio Candido articulados, que acabarão por fomentar na tradição da crítica literária brasileira um discurso que decreta a morte do regionalismo após a eclosão da produção de João Guimarães Rosa, abrindo espaço, como bem expõe Juliana Santini, para a sua rediscussão na contemporaneidade: afinal, como os autores e narrativas procedem a representação do real quando tematizam tais “territórios extremos” (a expressão é de Tânia Pellegrini)?

Santini, assim, se volta à análise dessa questão (permeada pela própria categoria do regional) no romance *Gali-léia*, de Ronaldo Correia de Brito, na medida em que as vozes se levantam, curiosamente, a favor deste romance porque ele não seria representante do regionalismo ou por ultrapassar o dado regional. Assim, voltaríamos à velha discussão de que qualquer traço regional em uma obra seria um dado tomado como sinal de menos, ou, então, sintoma da “velha praga” que faria com que um autor/obra ficasse circunscrita ao “beco”, e, assim, a uma demanda anacrônica na qual o autor desejaria não estar associado. O sertão é a fazenda, mas é também a estrada, que une as pontas do passado e do presente, que marca o desigual, o não homogêneo e que, portanto, marca os deslimites da globalização, como unificadora, pois a narrativa de Brito, como afirma a pesquisadora, se insere “em uma problemática maior, qual seja a possibilidade de reinvenção do regionalismo ou a permanência de modos supostamente anacrônicos de representação”, mediada por um narrador, que também escreve um livro, e, assim, por suas concepções sobre esta tendência e suas relações estéticas e de valor para o conjunto da literatura contemporânea: e essa mediação exporia os posicionamentos do autor implícito, máscara do próprio Ronaldo Brito.

Ao concluir seu texto, conforme já pontuou, também, Sônia Ramalho, Santini afirma a posição do autor no que seria um novo paradigma regionalista da ficção brasileira, ladeado por Hatoum e Francisco Dantas, para citar apenas dois, que revisitam aquela necessidade do real que, por outros caminhos, impulsionavam a literatura romântica de Távora, marcando a necessária tarefa da crítica que ainda encontra espaço para tais reflexões, ultrapassando os paradigmas críticos ainda impregnados, muitas vezes, pela visão pitoresca do Pré-Modernismo.

É relativo a aspectos deste período histórico o artigo da professora Ermelinda Ferreira, construído a partir de uma

relação entre medicina e literatura, que toma as recolhas de dados de dois etnomusicólogos, um português e um brasileiro, a saber, Michel Giacometti e Mário de Andrade, em torno da medicina empírico-tradicional. A pesquisadora empreende uma discussão pertinente a tudo isso o que vimos expondo, na medida em que, em seu texto, ela discorre sobre um dos mitos que se debruçam sobre “a ideia de um Brasil atrasado (e portanto *doente*, e portanto *culpado*, e portanto merecedor do *sofrimento*)” sedimentando na ideia do “*fracassado*, portador da patologia da ignorância sobre os avanços do mundo dito civilizado, e dos danos que o seu alijamento na partilha das conquistas econômicas e tecnológicas do ocidente viria a causar, comprometendo a *saúde* da nação”. Como sabemos, um forte construto desse potencial mítico se revela no Jeca Tatu de Monteiro Lobato, caricatura grotesca do homem do interior, do caipira paulista, cujos hábitos são severamente criticados, até serem reaproveitados nas campanhas higienistas do século XX.

É assim que, por este olhar, o discurso da ciência passa também a ser tomado enquanto mais um dos articuladores da construção do nacional, pela via do progresso, em oposição à figura síntese do fracassado, representante, afinal, de uma imagem de Brasil doente, muitas vezes associado às representações regionais. Todavia, seguindo a esteira do que nos explicou Luís Bueno (2006), o fracassado na literatura torna-se uma via pela qual se encara e se enfrenta a realidade, isso no caso brasileiro, o que não se verificaria no caso português, analisado em contraste. Ermelinda, portanto, analisa a reação que se constrói em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, à identidade Jeca, formalizada por Lobato, reafirmando a beleza e força das culturas populares como resistência às inúmeras faltas prometidas pelo progresso.

O texto do professor Frederico Fernandes enfrenta as dinâmicas que se cercam do termo “popular” enquanto caracterizador do Brasil diante de um episódio da famosa série

animada estadunidense *Os Simpsons*, ambientando por aqui “num deliberado movimento de parodiar produtos culturais e estilo de vida tipicamente tupiniquins”, que se tornou icônico por ter despertado discursos de defesa contra a paródia desabrida empreendida, até mesmo por parte da presidência da República. Conforme comecei esta apresentação, os limites teóricos de palavras como popular e cultura escorregam em múltiplos discursos, ideologicamente marcados, que dizem ainda sobre aspectos em torno do nacional que ora queremos chamar atenção, ora queremos esconder, na medida em que são conceitos móveis ou pontos de vista, em que *popular* marca a popularidade de algo ou também experiências culturais de dados grupos, normalmente aqueles que estão à margem dos processos do capitalismo, e essa dualidade, afinal, marcou (e marca) muito do que entendemos como *regional* tendo em vista que, no Brasil, uma coisa se atrela a outra, por conta das posições de classe e/ou livrescas a que muito do que falamos até aqui se refere.

Tocando um aspecto do regionalismo a que já se referiu, por exemplo, Ligia Chiappini, no texto de abertura, mediante o deslocamento da discussão para além das fronteiras brasileiras e tomando-a no conjunto da literatura de outros países, este conjunto de textos é encerrado pela discussão da professora Zilá Bernd em torno de poemas do Quebec que dão conta “da reformatação do regional para simbolizá-lo como nacional e daí internacionalizá-lo em busca da relação com os demais habitantes deste vasto continente americano”, daí perceber a construção/busca de uma “americanidade” a que se chegaria ao se perceber as perspectivas multi, inter e transculturais como conformadoras de novas concepções estéticas que atravessam territórios com vistas à internacionalização de regionalidades.

Como se poderá atestar, o debate sobre o regionalismo, como também da própria Literatura Comparada, nestas malhas, permanece na ordem do dia, para além daqueles que

anunciam suas limitações. É necessário apenas encararmos a demanda da reinvenção conceitual, bem como de suas perspectivas metodológicas – estas capazes de atualização dos seus pressupostos para um mundo novo, mesmo que apenas, supostamente, internacional/global. Estas memórias, do muito que discutimos no XIII Congresso Internacional da ABRALIC, revelam sua potência.

Campina Grande, junho de 2014  
(enquanto a festa recomeça).

## REFERÊNCIAS

- BUENO, Luis. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Unicamp, 2006.
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 15, p. 153-159, 1995.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen. Formação do espaço cultural, através de políticas lingüísticas e literárias. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Orgs.). *Regionalismus/Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 75-107.
- WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução de Sabdra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ZILBERMAN, Regina. O nacional-popular na era da globalização: revendo idéias dos anos 70. *Semear*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 167-177, 2001.

# REGIONALISMO(S) E REGIONALIDADE(S) NUM MUNDO SUPOSTAMENTE GLOBAL

---

*Ligia Chiappini*  
(Freie Universitat Berlin/Lateinamerika-Institut)

## **Preliminares**

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer o convite da ABRALIC para proferir esta palestra de abertura, o que muito me honra. Trata-se de um convite irrecusável para quem, como eu, pesquisou tanto(s) regionalismo(s) e regionalidade(s). Tenho aproveitado ocasiões como esta para reavaliar a trajetória percorrida e as conclusões emitidas sobre esse tema, atualizando-as no diálogo com outros pesquisadores, sobretudo os ou as das novas gerações. A ABRALIC é o lugar ideal para isso, pela pluralidade de posições, de gerações, de línguas e nacionalidades, bem como de instituições universitárias, como esta que nos recebe. Campina Grande é um lugar muito adequado ao tema.

Mas eu gostaria também, desde já, de pedir desculpas a todos e especialmente aos que apresentarão seus trabalhos a partir de quarta-feira, pois, por problemas de doença grave na família, não poderei fazer como gosto, que é ficar até o fim desse tipo de congresso. Felizmente, neste mundo supostamente global, que é também realmente global para algumas coisas, é possível recuperar muito das falas e do diálogo,

pelas publicações e comentários posteriores, principalmente com auxílio inestimável da internet.

Início por aí: ao chegar, achei uma explicação do “supostamente”, um tanto intuitivo do meu próprio título, no excelente livro que fizeram com as palestras de 2011. Mais especificamente, na palestra de José Luis Jobim, “Literatura e cultura: Nacionalismo, Regionalismo e Globalização”, quando, citando Masao Miyoshi, ele escreve:

[...] se a globalização significa meramente que partes do mundo estão interconectadas, então não há nada novo sobre esta assim chamada globalização; ela teria começado há séculos atrás quando Colombo velejou através do Atlântico, se não antes; a única novidade estaria nos graus de expansão no comércio e transferência de capital, mão de obra, produção, consumo, informação e tecnologia, que poderia ser volumosa o suficiente para resultar em mudança qualitativa (JOBIM, 2013, p. 14).

E mais adiante, segue, discutindo os argumentos que defendem o tratamento da produção cultural como mercadoria, que deveria ser regulado pela OMC, contra os subsídios nacionais:

[...] Isso [não receber subsídio dos Estados Nacionais] supostamente significaria a igualdade internacional de oportunidades para todos os produtores culturais e a liberdade para a circulação das mercadorias que produzissem, sem a “interferência” governamental. Claro, seguindo de modo estrito este ponto de vista, a questão dos bens culturais teria de ser decidida exclusivamente pela Organização Mundial do Comércio (JOBIM, 2013, p. 16).

E passa a discutir as desigualdades reais que se ocultam sob igualdades formais, esbarrando com a realidade de que produtores culturais em países que têm mais recursos podem mais. Lembra ainda que meios de representação são meios de “se fazer presente a si próprio”, por isso, vê-los simplesmente soterrados pela imposição massiva de outros modos, significa uma perda ampla e profunda.

Foi pensando nessas desigualdades que coloquei o *supostamente* no meu título, embora reconhecendo a importância do fenômeno, que está presente e sinaliza uma passagem nos meus próprios estudos, como espero deixar claro aqui, uma passagem do estudo dos regionalismos gaúcho e brasileiros, para o estudo da regionalidade e suas funções em diversas obras literárias, seguidos de estudos sobre transregionalidade, ou seja, de regionalidades trans ou suprarregionais e fronteiriças. Mas os resultados das pesquisas da primeira fase, sobre a literatura regionalista gaúcha, não podem ser lidos como exclusivamente literários nem como exclusivamente regionalistas, porque a tendência literária encontra tendências políticas e artísticas historicamente mutáveis e porque faz parte dessa dinâmica a modernidade do regionalismo, a mobilidade da região e a suprarregionalidade da regionalidade literária, quando a obra consegue estabelecer a ponte poética entre o próximo e o distante. São pontos que espero esclarecer melhor na sequência desta conferência.

Em texto recente, escrito para um livro organizado por João Claudio Arendt, da Universidade de Caxias do Sul, e Gerson Neumann, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – que intitulei barrocamente “Regionalismo(s) e Regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras” (2013) –, tracei um pouco dessa trajetória, procurando identificar as suas principais fases e levantar questões, que ainda considero suficientemente abertas para serem levadas

adiante no diálogo com outros pesquisadores do tema, como é o caso de várias e vários participantes deste congresso. É o que retomo a seguir, juntamente com passagens de outros dois textos, intitulados respectivamente “Literatura e censura(s): a boa arte não é boazinha”,<sup>1</sup> e “Andares e olhares de dentro e de fora: a poesia da Amazônia Brasileira em Raul Bopp e Vicente Franz Cecim”.<sup>2</sup> O que apresento aqui é, portanto, uma espécie de recorte desses três textos e de outros, que pertencem às duas últimas fases do percurso que fiz até aqui, mas tentando atualizar e repensar. Nunca apreciei o costume de alguns pesquisadores ainda jovens que se põem a fazer retrospectivas, testemunhando precocemente o percurso realizado. Tampouco costumo apresentar em congressos textos antigos “requentados”. Mas, na beira dos 70, talvez isso não seja tão ruim assim, sobretudo quando o quase plágio de si mesma se justifica não só pela idade avançada da pesquisadora, mas também pela dispersão dos textos que dão conta fragmentariamente dos resultados obtidos no já longo percurso. Como tais resultados foram sendo publicados em diferentes épocas e em diferentes veículos, juntar um pouco disso tudo aqui pode prestar algum serviço à continuidade da pesquisa e do debate que a alimenta.

## **Pesquisas e cenários**

Hoje em dia estão se desenvolvendo modos de trabalho interdisciplinar, entre os estudos literários e os estudos

---

<sup>1</sup> Lido num seminário internacional sobre “Literatura e Política”, realizado em Olomouc (República Checa), em meados de 2012. O texto, em espanhol, está para sair publicado nas atas desse evento.

<sup>2</sup> Lido no Simpósio que organizei e coordenei, no 54 ICA, intitulado “Diálogos en la Panamazonía: Literatura, Cultura y Sociedad” (Viena, julho de 2012).

sociais, históricos ou antropológicos, mais ou menos exitosos. Muitos desses estudos, infelizmente, ainda desconsideram a importância do conhecimento dos estudos mais especificamente literários, ignorando-os ou taxando-os simplesmente de formalistas, entre outras generalidades. Contra essa tendência se levantam algumas vozes importantes, porém, como a de Todorov, quando nos lembra que existe um corpo de saber acumulado há séculos na pesquisa sobre as propriedades do discurso literário, que é possível hoje “estender para além do seu campo de aplicação original” (VERRIER, 1995, p. 127). Como ele mesmo afirmou, pioneiramente, a poética acabaria tendo um papel importante, que transcenderia o campo literário, sendo útil ao conhecimento dos outros discursos, o que acabaria implicando um maior conhecimento da própria literatura. Referindo-se, ainda, ao ensino da literatura na escola, reconhece que ele mesmo contribuiu para “equilibrar o estudo das obras primas literárias por uma tomada em consideração do meio textual no qual elas nascem e vivem”, mas afirma que “não se deve cair num excesso oposto, estudando apenas esses outros discursos e negligenciando a literatura”, o que seria um “empobrecimento imperdoável”.

Um dos terrenos em que talvez a interdisciplinaridade esteja avançando melhor, sem menosprezo de uma área pela outra, é nos estudos de regionalidade ou de literatura e culturas regionais. E um dos lugares em que isso está avançando mais é na Alemanha, numa Germanística que se concebe como intercultural. No Brasil, também, onde, além de contarmos com textos pioneiros, como o muito difundido “Literatura e Subdesenvolvimento”, de Antonio Candido (1989),<sup>3</sup> desenvolvem-se e aprofundam-se estudos iniciados

---

<sup>3</sup> Escrito em 1970, foi publicado inicialmente em francês no *Cahiers d'Histoire Mondiale* (n. 332, 1970) e republicado depois em “Littérature et sous-développement” (In: MORENO, César Fernández

nos anos de 1970, sobretudo em universidades, localizadas em áreas de imigração europeia, como a italiana e a alemã. Recente iniciativa da Universidade de Caxias do Sul é prova disso, com seu programa de mestrado interdisciplinar sobre culturas regionais e regionalidades, no âmbito do qual há linhas de pesquisa muito atuais e interessantes projetos de publicações, finalizados ou em andamento, como é o caso do referido livro, organizado por João Claudio Arendt e Gerson Neumann, com textos de estudiosos alemães sobre a mesma temática. Um desses estudiosos é Jürgen Joachimsthaler. Sua contribuição a esse livro se intitula “Formação do espaço cultural, através de políticas linguísticas e literárias” (2013) e traz elementos importantes para esclarecer a noção complexa de “espaço cultural”, na qual aponta a sobreposição de significados complementares, mesmo quando contraditórios. Aqui interessa, especialmente, a relação dos espaços culturais com a(s) política(s), o(s) mercado(s) e a(s) censura(s).

O autor nos alerta para o fato de que a demarcação de territórios em que grupos reivindicam uma determinada cultura é, em grande parte, ilusória e a demarcação cultural, problemática, sendo só aparentemente fácil o estabelecimento de políticas para organizar culturas diferentes num território, supostamente, por natureza, a elas destinado. Por outro lado, mostra-nos, também, de que modo as barreiras geográficas são frequentemente ultrapassadas e costumam ser compensadas por barreiras sociais e culturais, que teriam a ver com o que o mesmo autor denomina “cenários na mente”, uma “unidade sintética inteligível” (eu diria: e sensível), na qual espaço e cultura se associam. Esses cenários, constru-

---

(Org.). *L'Amérique Latine dans la littérature*. Paris, Unesco, 1979. p. 153-161). Sete anos antes, saíra a edição em espanhol, do mesmo livro, “Literatura y desarrollo” (In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina en su literatura*. México, Unesco /Siglo Veintiuno, 1972. p. 335-55).

ídos desde dentro e desde fora, se cruzariam de diversas formas, podendo dar origem a estereótipos, que costumam ser aproveitados comercialmente, com eficácia, sobretudo, quando “[...] a imagem de um espaço cultural se consolida nas concepções de observadores externos” (JOACHIMSTHALER, 2013, p. 80).

Cria-se, assim, um “folclore da localidade”, que alimenta uma determinada imagem, pela qual os “clientes” (frequentemente, turistas), costumam pagar. Tal imagem difunde-se em diversos produtos culturais, da culinária, à música e às literaturas regionais. No campo turístico, “a imagem estereotipada de desejo do observador externo se converte então em base de planejamento de formadores de espaço cultural com bom tino comercial” (p. 79).

O importante é perceber que cenário real e cenário na mente nunca são completamente congruentes, porque os diferentes cenários mentais se superpõem no mesmo espaço e, muitas vezes, na mesma pessoa, concorrendo entre si. Como os espaços culturais se comprimem, sendo difícil separá-los de sua distribuição e como os bens culturais são imitáveis, a sua área de distribuição se alarga para muito além da origem que lhes é atribuída: “Cada bem cultural tem uma só área de distribuição definitiva: o planeta inteiro” (p. 90).<sup>4</sup>

Mas, assim como há barreiras tarifárias na circulação dos bens para além de fronteiras políticas, há barreiras de censura na circulação dos bens culturais. Isso implica toda uma organização, por parte de instituições de controle,

---

<sup>4</sup> Um dos exemplos, no caso alemão, é o caso da Bavária, que foi e é trabalhada imageticamente, por muitos meios, para representar uma germanidade autêntica. No caso brasileiro, poderíamos citar a região pampiana, com o incessante trabalho dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) e seus produtos, espalhados pelo mundo (Cf. OLIVEN, 1992).

quando não de repressão policial. Por outro lado, as barreiras reforçam o mercado negro: “a literatura de oposição vive da proibição e da perseguição” (p. 95). O controle e a organização para tal vêm de cima, por parte de quem detém o poder, mas também podem vir de baixo, como reação defensiva. Em alguns momentos, observam-se, ainda, interações entre os de cima e os de baixo. Em qualquer caso, estamos falando de concepções, programações e políticas de cultura, por meio da língua, da literatura, da música, das imagens cinematográficas, televisivas ou outras, sem esquecer o grande papel da escola nisso<sup>5</sup>:

A formação de espaço cultural através de políticas midiáticas, linguísticas e literárias é a formação do bem cultural humano (tanto quanto ele se deixar formar) pela formação biográfica com ajuda de processos de escolarização, formação e organização da vida e (quase que mais importante, ainda) pela formação de seu imaginário (JOACHIMSTHALER, 2013, p. 96).

A política literária, por sua vez, vinculada à anterior, pode ser vista no âmbito mais geral dos mecanismos, próprios do que Luiz Costa Lima (2009) chamou de “Controle

---

<sup>5</sup> Interessante na minha trajetória de trabalho com o regionalismo foi perceber pouco a pouco a relação, muitas vezes estreita, como aqui, entre ele e a escola, o ensino, as políticas de educação pública, entre outros temas correlatos. Daí, talvez, eu ter me dividido sempre entre os dois temas, nas minhas pesquisas, cursos e publicações. Tal relação entre regionalismo e ensino também se constata nos estudos de Anne Marie Thiesse, autora de *La terre toujours reinventée*, que identifica vários escritores da província francesa como professores da escola primária. Por outro lado, Norbert Mecklenburg, autor de textos hoje clássicos sobre regionalismo, regionalidade e modernidade, interessa-se também pelas relações entre literatura e ensino, que, por sua vez, leva a discutir a questão do valor estético, outro ponto importante de seus escritos.

do Imaginário”, exercido, entre outros, pelas bibliotecas públicas, incluindo as escolares, currículos, treinamento de professores, distribuição de livros para escolas, entre outros (com mais ou menos pressão direta, política e/ou comercial). Mas também por medidas como recompensas, notas e prêmios.

Quanto ao professor, como lembra Joachimsthaler (2013, p. 104), desde muito é concebido como um intelectual subalterno, um repetidor dócil dos materiais e programas impostos de cima:

Causaria mais dano que utilidade ao filho do trabalhador, especialmente do populacho, caso quisessemos mostrar o esplendor e o brilho dos salões através da leitura. Com isso só se abateria a insatisfação e a inveja no coração da criança. Contrariamente, se deve colocar nas mãos de tal criança livros que lhe descrevam a felicidade de pessoas pobres e satisfeitas e a tornem também satisfeita e modesta.

Porém, como o mesmo autor nos alerta, o campo do imaginário é fragmentário e dificilmente encerrável nos limites da censura, seja ela negativa ou positiva, ensejando a superação das fronteiras, “para além de toda controlabilidade política” (JOACHIMSTHALER, 2013, p. 101), pois também é próprio das fronteiras incluírem uma espécie de “convite para ultrapassá-las” (p. 101). A boa literatura, densamente estruturada, com força para falar ao intelecto e à sensibilidade, pode ser um auxiliar poderoso nessa façanha.

### **A primeira fase: de 70 a 90**

Como hoje parece evidente, mas não era quando iniciei minhas pesquisas sobre o tema, o regionalismo é um fenômeno da modernidade. Por isso eu topei com ele ao in-

vestigar o modernismo literário brasileiro, mais especificamente, a repercussão do chamado movimento modernista paulista de 1922, junto aos escritores e aos leitores do Rio Grande do Sul.

Ao buscar entender a especificidade do modernismo gaúcho, encontrei-a na persistência renovada do regionalismo que se desenvolvera no Estado sulino desde o romantismo pelo menos, com a criação do Partenon Literário<sup>6</sup> em 1869. Em minha primeira tese, de mestrado (1972), centrei-me na repercussão externa do Modernismo junto à intelectualidade rio-grandense, aos grupos de escritores modernistas e “passadistas”, que polemizavam pelas páginas dos suplementos literários dos principais jornais de Porto Alegre ou de algumas revistas. Na tese seguinte, de doutorado (1978), passei a estudar a produção desses escritores a partir da leitura e releitura de suas obras de poesia ou ficção.

Embora nessa tese eu tenha estudado também a poesia, no livro dela decorrente limitei-me à ficção, principalmente, aos livros de contos, que era o gênero dominante. Constâncias e rupturas foram encontradas aí, num *corpus* constituído por vários livros de contos, a maior parte deles, da segunda década do século XX. E a surpresa maior foi localizar o mais modernista de todos os autores num regionalista da década anterior: João Simões Lopes Neto. Isso provocou a continuação da pesquisa, numa tese de livre-

---

<sup>6</sup> Associação regionalista de caráter político-literário, que sobreviveu até 1880 em Porto Alegre. Note-se que o Partenon, como o nome indica, era admirador da Grécia, embora propusesse e praticasse o descobrimento e a valorização da cultura local, revelando a ambivalência própria da literatura brasileira como um todo, à qual o regionalismo não foge, a dialética entre localismo e cosmopolitismo, estudada detalhadamente por Antonio Candido, na *Formação de Literatura Brasileira*.

docência toda dedicada a ele (CHIAPPINI, 1988).<sup>7</sup> Mas, como logo descobri, falar dele era também falar da história gaúcha e brasileira e as relações entre literatura e história, estudadas na sua obra, me levariam mais tarde a Cyro Martins, a José Lins do Rego (CHIAPPINI, 1999; 2009), a Graciliano Ramos (CHIAPPINI, 2007), a Rachel de Queiroz (CHIAPPINI, 2002) e a Érico Veríssimo (CHIAPPINI, 1995; 2001; 2006), passando pelas fronteiras *pampianas* e amazonenses (CHIAPPINI, 2011), por uma comparação entre Javier de Viana e Simões Lopes (CHIAPPINI, 2006), depois de uma parada transfronteiriça em José Hernández (CHIAPPINI, 2001; 2004), seguida de outra, regional-cosmopolita, em Guimarães Rosa (CHIAPPINI, 2007; 2009). Hoje volto ao ponto de onde parti: a obra de João Simões Lopes Neto,<sup>8</sup> cu-

---

<sup>7</sup> A tese foi acompanhada de uma edição crítica da obra e publicada no mesmo ano, com o título de *Contos gauchescos, lendas do sul e Casos do Romualdo* [edição, apresentação e notas de Ligia Chiappini, 1988].

<sup>8</sup> Simões Lopes tinha fama de azarado e parece que até hoje esse azar o persegue, pois os planos de publicar a antologia bilíngue com alguns de seus contos mais famosos, no centenário dos contos e das lendas, acabaram não dando certo, por impasses editoriais e outros. Já em 1988, quando publiquei a edição crítica, tive problemas que, se não fossem tão sérios, seriam cômicos. Resumindo: nos anos 80, quando preparei a edição crítica já citada, ele era ainda um escritor muito pouco conhecido fora do Rio Grande do Sul. Por isso, tentei levá-lo ao centro do Brasil, publicando-o no Rio de Janeiro. Porém, essa edição foi quase tão azarada quanto os empreendimentos econômicos de Simões Lopes Neto, que ficou com fama de homem de pouca sorte nesse campo. A editora Presença, depois de receber o subsídio do Instituto Nacional do Livro, pareceu ter-se desinteressado em distribuí-lo, deixando a maior parte dos exemplares no depósito, até serem descobertos, pelo livreiro e pesquisador simoniano, Adão Fernando Monquelat, de Pelotas, que acabou vendendo aí vários exemplares. Assim, ironicamente, ele levou Simões de volta ao Rio Grande do Sul. Antes disso, outro

jas obras principais, *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*, completaram cem anos, respectivamente, em 2012 e 2013. Inevitável reescrever sobre ele (o que fiz recentemente para a revista *Nonada*, n. 19, onde publiquei o texto: “João Simões Lopes Neto, um poeta da imensidão”) e promover eventos como o que promovi com Sarita Brandt no LAI-FU, em final de 2012, intitulado: “Cem anos de imensidão/Hundert Jahre Unendlichkeit”.

O Regionalismo, naquele tempo, era considerado ultrapassado, porque tido por necessariamente conservador, acanhado, fechado, quando não, xenófobo. E às obras de literatura regionalista era atribuído um valor estético baixo ou nulo. Diversas vezes se decretou o fim do Regionalismo e até hoje há os que assim o fazem, mas há quem afirme que ele se renova e persiste.<sup>9</sup> Já nos anos 1990, eu acusava “o fôlego de gato”<sup>10</sup> do regionalismo brasileiro, concebendo-o como histórico, mutante e insistente:

A questão que se põe com o modernismo é explicitação de algo que já vem de mais tempo: o processo de modernização do País, em relação ao qual o regionalismo, enquanto programa e enquanto expressão do programa por determinadas obras, parece ter uma função compensatória. Tanto o modernismo quanto o

---

incidente reafirmou a má sorte: tive um Volkswagen roubado em São Paulo, em cujo porta-malas havia 100 exemplares desse livro, que eu havia arrematado ao editor para tentar distribuí-los diretamente.

<sup>9</sup> Vejam-se os depoimentos de diversos escritores sobre o tema, em: “O Que Restou Do Regionalismo?” (Domingo, 07 de Dezembro de 2008 | Versão Impressa da internet). Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,o-que-restou-do-regionalismo,289826,0.htm>>. Acesso maio 2009.

<sup>10</sup> Essa expressão, da qual me apropriei em vários textos, é de José Carlos Garbuglio (1979).

regionalismo são, na verdade, manifestações específicas, em literatura, de uma problemática mais geral da cultura, da política e da organização da sociedade como um todo. De uma sociedade que sofre, em toda a América Latina, sobretudo a partir de 1870, o grande impacto da modernização, quando seu sistema econômico, eminentemente agrário, embora servindo ao capitalismo internacional, reajusta-se, agora internamente, aos padrões capitalistas. No Brasil, a hegemonia dos produtores de café e o início de um processo de industrialização e urbanização que deslança com a República (1889) e, sobretudo, com a Abolição (1888), mas que começara a esboçar-se, de modo inequívoco, na metade do século XIX, com a suspensão do tráfico negreiro (CHIAPPINI, 1994, p. 698).

Esse texto lembrava ainda que, para muitos críticos, seria um anacronismo falar de regionalismo depois de 1930, embora outros, como Antonio Candido (1989), considerassem que a categoria seria ainda válida, sobretudo para entender a literatura em países subdesenvolvidos. Nestes, as novas aparições da tendência manifestariam contradições, ressentimentos e desigualdades, apanhados de outra forma pela luta e pelos discursos políticos. Embora tendendo a concordar com esta hipótese, porém, eu desconfiava, já nessa época, que talvez o subdesenvolvimento não fosse suficiente para explicar o fenômeno, já que assimetrias não exclusivamente econômicas o determinavam interna e externamente aos países ditos subdesenvolvidos, provocando uma espécie de atualização do regionalismo e seu ressurgimento, no que chamei então de “vai e vem das forças políticas e culturais em luta” (CHIAPPINI, 1994, p. 700), em lugares (e em tempos), nos quais o tínhamos por superado, como já se podia observar na Europa.

E concluía com uma pergunta que, se não era ainda respondida, abria para a necessidade de continuar pesquisando:

Até que ponto a manutenção das nossas desigualdades regionais, como reflexo das desigualdades econômicas e sociais internacionais dá margem a uma produção literária enformada por essa luta? Daí talvez possa vir uma das explicações para o verdadeiro "fôlego de gato" do regionalismo. De qualquer modo, [...] o regionalismo ainda nos reserva surpresas, impedindo-nos de considerá-lo, como querem alguns críticos, uma categoria superada. Pelo contrário, trata-se de um desafio para a crítica, que recém começamos a poder repensar com um pouco mais de clareza e com um pouco menos de preconceitos, graças ao desenvolvimento, ainda precário, dos estudos monográficos (CHIAPPINI, 1994, p. 700).

### **Segunda fase: de 1990 a 2000**

Tentando ampliar a perspectiva, resolvi pesquisar as origens europeias do Regionalismo Literário e também conferir se ele já havia morrido na Europa, como sustentavam alguns estudiosos. Depois de um estágio na Alemanha (mais especificamente em Berlim, onde estive justamente dando um curso sobre Regionalismo Brasileiro, entre outubro de 1989 e fevereiro de 1990) e na França (onde estive dando cursos e fazendo pesquisas em julho de 1990 e janeiro de 1991), consegui formular, mais claramente, um projeto de pesquisa sobre os regionalismos europeus e, aproveitando um ano sabático, em 1992, passei todo ele dividindo-me entre bibliotecas e arquivos da Alemanha, França, Portugal, Espanha e Itália para buscar informações mais sistemáticas sobre o tema. Vivenciar diretamente a queda do muro, a unificação alemã e a antevéspera da integração europeia ajudou a por em dúvida algumas certezas, ou pelo menos a perceber a necessidade de problematizá-las, apontando nuances que só hoje podemos distinguir.

Embora centrada na Europa, a proposta implicava, sobretudo, investigar como se recolocava o problema dos regionalismos na literatura brasileira e latino-americana, levando em conta a história e o momento atual dos regionalismos e nacionalismos europeus. O objetivo era concorrer para reorientar as pesquisas brasileiras no assunto, investigando semelhanças e especificidades aquém e além mar. E as questões fundamentais que motivaram o projeto, e as quais, a curto e médio prazo, ele se propunha responder, eram:

1. Do ponto de vista prático: a escassez, nos estudos brasileiros, de bibliografia atualizada sobre os regionalismos, especialmente na literatura, e a necessidade de rever meus próprios trabalhos sobre o tema, bem como de reorientar os pesquisadores mais jovens que a ele se dedicavam sob minha responsabilidade;
2. Do ponto de vista teórico: a necessidade de, com base nessa atualização e tendo em vista a reorganização das nacionalidades e das hegemonias na Europa, repensar a tese bastante aceita pela crítica brasileira de que o problema do regionalismo seria decorrência do subdesenvolvimento e, como tal, irrelevante nos países do primeiro mundo, especialmente aqueles cuja identidade não seria problemática, pois estaria sedimentada pelo poderio econômico-político e a já longa tradição cultural.

A pesquisa foi feita nas principais bibliotecas dos países citados acima, bem como em arquivos e acervos particulares. Os levantamentos bibliográficos organizaram-se em bibliografias dedicadas aos seguintes países individualmente: Alemanha, França, Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra e Rússia, na Europa, mas também e por contraste, a países da América: Estados Unidos, Canadá, México, Argentina, além do Brasil, meu ponto de partida. O critério que norteou esse

levantamento bibliográfico foi, ao mesmo tempo, especializado e amplo, levando em conta o caráter necessariamente interdisciplinar do tema em estudo, devido às dimensões estéticas, políticas, geográficas, antropológicas e históricas do Regionalismo, bem como aos seus desdobramentos comunicacionais, turísticos, linguísticos e pedagógicos, entre outros.

Boa parte do tempo foi gasto com a literatura alemã, porque era nessa área que estavam surgindo as reflexões mais originais sobre o tema. Assim, foi feito um mapeamento (que constituiu uma espécie de andaime para a continuidade do trabalho), destinado a visualizar melhor (e até mesmo a expor didaticamente em aulas) a situação de autores e obras por região, dentro, na fronteira e fora da Alemanha. Naturalmente, receberam maior atenção aquelas regiões que, como a Bavária, na Alemanha, ou a Bretanha, na França, a Catalunha, na Espanha, a Escócia, na Inglaterra, o Alentejo, em Portugal, constituíam objetos prioritários para os estudiosos locais, porque teriam conseguido dar maior visibilidade à sua literatura e à sua cultura.

O material foi lido e resumido em sínteses provisórias, base dos relatórios enviados às Instituições de apoio e dos cursos que fui ministrando depois.<sup>11</sup> Foi o método melhor que encontrei para não me perder na quantidade de dados e na riqueza do material reunido, bem como no emaranhado de problemas suscitados. Essas notas constituíam, ao mesmo tempo, um resumo e um apanhado das primeiras

---

<sup>11</sup> Um curso, dado em 1994, na USP, intitulou-se “Do Beco ao Belo: regionalismo e modernismo na Europa e no Brasil”, sendo reformulado anos mais tarde e oferecido na FU-Berlin, com o título de “Regionalidade, Nacionalidade, Universalidade nas literaturas brasileiras, peruanas e Argentinas”. A reformatação, como se vê, propõe uma ampliação da perspectiva, que se torna transregional e transnacional.

reflexões que ele foi me sugerindo, sobretudo a partir da comparação com o(s) regionalismo(s) brasileiro(s).<sup>12</sup>

Assim, partindo de um simples levantamento bibliográfico, o trabalho foi, pouco a pouco, se definindo como um panorama histórico e um balanço teórico prévio que não se queria exaustivo, mas ponto de referência necessário, pano de fundo sobre o qual projetar análises de obras do regionalismo brasileiro com o objetivo básico de pesquisar a função da regionalidade nelas, sua relação com a modernidade, e criar, com isso, critérios mais sólidos, para estabelecer a diferença crítica.

Durante e depois do ano sabático, tanto as leituras feitas quanto o diálogo com pesquisadores, com quem descobri afinidades teóricas e políticas, foram-se reforçando alguns princípios norteadores dos estudos de literatura regional. Nesse sentido, um pequeno texto condensava, em 1994, as principais reflexões amadurecidas com a pesquisa feita na Europa. O texto se intitula: “Do beco ao belo: 10 teses sobre o regionalismo na literatura”, que saiu primeiramente nas atas

---

<sup>12</sup> Mas boa parte do que escrevi foram notas de leitura, sem a pretensão de fornecer uma história completa e aprofundada do chamado, por alguns, de “gênero rústico”. Eram modestos registros, guardados para posterior exploração em cursos, artigos e novos projetos de pesquisa meus e de pesquisadores dos grupos que fui constituindo. Eis alguns textos, resultantes dessas anotações, que ficaram quase todos inéditos: 1. “Origens do romance rústico: Alemanha, França e Suíça”; 2. “Regionalismo e romance rústico na Alemanha”; 3. “Regionalismo e romance rústico na França: de George Sand a nossos dias”; 4. “Regionalismo e romance rústico na Inglaterra”; 5. “Regionalismo e romance rústico em Portugal”; 6. “Regionalismo e romance rústico na Espanha”. Mais conclusivas eram as “Notas para o relatório final”, que eu acabaria utilizando, depois, já no Brasil, para escrever as teses de “Do beco ao belo”.

do congresso em que foi lido, em Portugal, e publicado primeiramente aí (1994).<sup>13</sup>

As teses historiavam brevemente o regionalismo no Brasil e na Europa, destacando alguns nomes-chaves do desenvolvimento da tendência, do século XIX aos anos noventa do século XX. E distinguiram o regionalismo como movimento político, cultural e, mesmo, literário, por um lado, das obras que decorrem deste direta ou indiretamente, por outro, assinalando a relação, muitas vezes tensa, quando não abertamente contraditória entre ambos os pontos e mostrando a necessidade de analisar as distintas mediações que relacionam a obra literária com a realidade natural e social. Elas insistiam também nas dificuldades que o escritor teve que enfrentar e nas técnicas que aperfeiçoou e acumulou para superá-las, até chegar aos grandes escritores que podem ainda ser enquadrados na tendência, como é o caso de João Guimarães Rosa.

Na tese 5, um tanto mal humorada até com os melhores críticos, como Antonio Candido e Davi Arrigucci Jr., eu implicava com a ideia da superação do regional como um “apesar de” (apesar de regional, universal, expressão muito comum, da qual sempre discordei) e também com os novos nomes que isso obrigava a inventar, tais como “super regionalismo” (Candido) e “regionalismo cósmico” (Arrigucci). Embora, condescendendo na tese 6, mais compreensiva:

É compreensível o esforço da crítica para excluir da tendência os grandes autores, já que nela o número de obras literariamente menos expressivas talvez seja maior que em outras, porque é proporcional ao grau de dificuldade que a especificidade da empresa do regionalismo literário implica. O argumento da crítica para assim fazer é que a qualidade literária de suas

---

<sup>13</sup> O mesmo foi, posteriormente, republicado no Brasil, com uma pequena introdução, e é ainda bastante citado (CHIAPPINI, 1995).

obras os elevaria do regional ao universal. Mas frequentemente ela esquece que é o seu espaço histórico geográfico, entranhado e vivenciado pela consciência das personagens, que permite concretizar o universal. O problema não nos parece tanto distinguir os tipos de regionalismo, mas distinguir, como em qualquer tendência, as obras boas das más, esteticamente falando. Nestas, o efeito sobre os leitores será acanhado como soarão acanhados o espaço, os dramas, os caracteres, a linguagem, o pensamento e as ideias. Naquelas, necessariamente, por menor que seja a região, por mais provinciana que seja a vida nela, haverá grandeza, o espaço se alargará no mundo e o tempo finito na eternidade, porque o beco se transfigurará no belo e o belo se exprimirá no beco (CHIAPPINI, 1995, p. 157).

O final da tese número 9 procura ir além da visão ingênua da cópia ou reflexo fotográfico da região por essa literatura, fazendo questão de reconhecer, entretanto, que, “embora ficcional, o espaço regional criado literariamente apon-ta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes, e concluindo:

Na obra regionalista, a região existe como regionalidade e esta é o resultado da determinação como região ou província de um espaço ao mesmo tempo vivido e subjetivo, a região rural internalizada à ficção, momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele (p. 158).

E a tese número 10 concluía, recolocando a questão do regional versus universal e propondo como tarefa necessária da crítica literária, estudar a função da regionalidade nas obras, sobretudo naquelas que conseguem superar o beco, falando a outros becos no mundo. Cito:

Se o local e o provincial não são vistos como pura matéria mas como modo de formar, como perspectiva sobre o mundo, a dicotomia entre local e universal se torna falsa. O importante é ver como o universal se realiza no particular, superando-se como abstração na concretude deste e permitindo a este superar-se como concreto na generalidade daquele. Desse modo, as “peculiaridades regionais” alcançam uma existência que as transcende. Assim, espaço fechado e mundo, ao mesmo tempo objetivos e subjetivos, não necessitam perder sua amplitude simbólica. A função da crítica diante de obras que se enquadram na tendência regionalista é, por isso, indagar da função que a regionalidade exerce nelas; e perguntar como a arte da palavra faz com que, através de um material que parece confiná-las ao beco a que se referem, algumas alcancem a dimensão mais geral da beleza e, com ela, a possibilidade de falar a leitores de outros becos de espaço e tempo, permanecendo, enquanto outras (mesmo muitas que se querem imediatamente cosmopolitas, urbanas e modernas) se perdem para uma história permanente da leitura (p. 158).

Eu mesma tentei fazer algumas análises com esse objetivo. Uma delas, dos romances de Érico Veríssimo, mas, para dar uma ideia da dificuldade de se entender tal proposta na época, em que a tônica era a discussão da fundação das nacionalidades e das identidades, talvez por isso, o meu texto sobre Érico, intitulado “Tal campo qual cidade: a *função* da *regionalidade* na obra de Érico. Veríssimo”, no qual eu queria analisar exatamente a função da regionalidade nos romances urbanos, saiu com o subtítulo de “a *fundação* da regionalidade na obra de Érico Veríssimo”.

## **De 1990 a 2012: a pesquisa do pós Rosa e a descoberta de Vicente Franz Cecim**

Depois das minhas teses, dedicadas à literatura gaúcha, sendo a última, a de livre-docência, sobre João Simões Lopes Neto, voltei-me para a literatura urbana mais geral, tendo pesquisado Callado, Clarice, Rubem Fonseca, entre outros, e para o ensino da literatura, com vários projetos individuais e coletivos. No final de 90, tendo feito com o colega Ariovaldo José Vidal, na USP, um levantamento de literaturas recentes, na época, acabei constatando que havia muito pouco de literatura de tema e ambientação regional entre os escritores mais recentes. Resolvi, então, fazer um subprojeto para levantar eventuais autores e obras regionais, que existiam, mas não conseguiam ter visibilidade no Centro do País. Um resumo dessa pesquisa, iniciada e truncada com minha ida para Berlim, acabou sendo feito para uma apresentação em Oxford, no quinto congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, em 1998. O texto se intitula “Ficção Brasileira Pós-Guimarães Rosa e o Mundo Rural” e se inicia com a seguinte afirmação:

É já lugar comum da crítica afirmar que a urbanização acelerada por que passa o Brasil, especialmente a partir da década de 1950 (aliada ao intenso processo de industrialização, às más condições de vida e trabalho no campo, ao êxodo rural e à homogeneização cultural do País, integrado pelos meios de comunicação de massa), acaba tornando obsoleta a literatura dita regionalista que perde terreno para a literatura urbana (CHIAPPINI, 1998, p. 551).

A seguir, relatava os primeiros resultados de uma pesquisa sobre a ficção rural e regional do Brasil, em diferentes regiões, para rediscutir essa afirmação com bases mais seguras. Alguns autores e obras de três grandes regiões bra-

sileiras foram, então, apresentadas, a título de exemplo, de como não era assim tão irrelevante a produção regional(ista), desconhecida, isso sim, da maior parte da crítica literária, fora das localidades em que elas surgiam. Iniciando pela Amazônia, o extremo Sul e o Nordeste, apresentava

[...] um pequeno balanço, ainda muito embrionário dos temas, tipos e situações comuns, apesar da diversidade regional, bem como das opções por estratégias narrativas que retomam a tradição, mostrando que, se estamos longe de superar Guimaraes Rosa, não passamos impunemente por ele. E isso já é um avanço a reconhecer em boa parte dessa literatura (p. 552).

Da Amazônia, destacava-se o recém redescoberto Dalcídio Jurandir, ou o já famoso Márcio Souza, mas ainda não aparecia Vicente Franz Cecim, que eu iria descobrir, paradoxalmente, em Berlim, mais de uma década depois. Do Sul, Josué Guimarães, José Clemente Pozenato, Luiz Antonio de Assis Brasil, Moacyr Scliar, Aldyr Schlee. Aí, eu tentava corrigir uma visão estreita do regionalismo sulino, chamando atenção para sua abrangência para além da gauchesca, incorporando aquilo que Léa Masina passou a chamar de “regionalismo étnico”, ou seja, o regionalismo das diferentes zonas de imigração no estado do Rio Grande do Sul. Do Nordeste, destacava vertentes abertas pelo regionalismo de 30 que tiveram continuidade mais tarde, superando o realismo documental, interiorizando a paisagem e alcançando uma dimensão lírica no relato. Como exemplar disso e do casamento feliz da oralidade com a letra ressaltava a obra de Francisco Dantas.

Na conclusão desse pequeno texto eu expressava minha indignação, diante do juízo preconceituoso que o jornalista Diogo Mainardi fazia do regionalismo nordestino, no seu *Polígono das Secas*, livro que se apresenta como paródia

dos clássicos regionalistas, mas que, devido à pobreza de sua prosa, na qual o próprio autor parece não confiar, se conclui com a explicitação das suas intenções. Trata-se de uma conclusão, no mínimo, infeliz, de que recorto aqui algumas frases para ilustrar a grosseria e a superficialidade do referido juízo:

Ao longo desta história, os sertanejos morrem à medida que representam figuras tradicionais da literatura regionalista, como o retirante, o coronel, o jagunço, o vaqueiro, o violeiro, o cangaceiro, o jerico, o santo, o mártir.

[...]

No caso da literatura regionalista, a humanidade demonstra orgulhar-se das próprias conquistas, ostentando despidoradamente as características mais prosaicas dos sertanejos – sua linguagem, seus sentimentos, suas crendices.

Os sertanejos acreditam na possibilidade de dar um significado às próprias vidas. A literatura regionalista legitima essa crendice, atribuindo uma dimensão alegórica à vida quotidiana dos sertanejos.

[...] Através da literatura regionalista, os sertanejos difundem suas crendices, impingindo sua mentalidade grosseira (MAINARDI, 1995, p. 558).

Respondendo a isso, eu terminava o meu texto com uma crítica contundente que repetiria tal qual hoje em dia: “Grosseiro me parece considerar linguagem, sentimentos e crenças como coisas prosaicas e subestimar a mentalidade do sertanejo, sobretudo quem a conhece tão pouco, como nós, intelectuais, que nem a mentalidade dos cangaceiros da cidade conhecemos” (p. 558).

Apesar de ser um balanço provisório da produção regionalista dessas três regiões, meu texto já podia demonstrar que Mainardi se equivocava, ou seja, a vida urbana e a

globalização não conseguiam matar o regionalismo, que continuava com “fôlego de gato”. E isso se confirmaria nos meus estudos posteriores sobre regionalismos, comarcas e fronteiras, que, no caso da Amazônia, como no caso do Sul, principalmente, acabaram descobrindo novos talentos. Na Amazônia, a grande descoberta, como já referi acima, foi Vicente Franz Cecim, com sua fantasmática e interminável *Viagem a Andara*.

Nascido em Belém, em 1946, Cecim, como muitos de sua geração, costuma apresentar-se publicamente como “escritor do mundo nascido na Amazônia”,<sup>14</sup> *combatendo* o regionalismo na teoria e na prática. Já em 1983, apresentou, na tradicional reunião da Sociedade Brasileira de Progresso à Ciência, SBPC, realizada em Belém, o “Manifesto Curau”, no qual diz que é preciso sonhar mais para ser digno do mundo mágico que os poetas da Amazônia querem expressar. Por isso, Andara, que designa o lugar onde se encena *Viagem a Andara*, o livro *invisível* (1979...) é um nome inventado, como “Macondo”, de Gabriel García Marques. Esse lugar, sendo a Amazônia, é, simultaneamente, como o sertão de João Guimarães Rosa, o mundo. O livro invisível é também interminável. Desdobrando-se em 15 livros de 1979 até hoje e ainda inconcluso, foi concebido e tem sido lido como metáfora da travessia amazônica, metáfora da vida sonhada, que corrige pelo mito as mazelas da vida real, repondo o mistério da natureza, para motivar a humanidade a melhor respeitá-la. Inspirado na leitura da filosofia budista, e propondo-se a trabalhar com uma *iconoescritura*, explica o autor numa en-

---

<sup>14</sup> Veja-se o seu blog:

<<http://cecimvozesdeandara.blogspot.com/2009/07/o-que-e-andara.html>>. Acesso em fev. 2009.

trevista: “A matéria-prima de Andara é a natureza, que é, pra mim, onde o sagrado se manifesta”.<sup>15</sup>

Em 2012, organizei o simpósio, já referido, sobre a Amazônia, literatura e cultura, no âmbito do 54 ICA, em Viena, onde apresentei um texto comparativo entre essa obra de Vicente Franz Cecim e *Cobra Norato*, de Raul Bopp.<sup>16</sup> Bem antes disso, num texto sobre as comarcas literárias do Pampa e da Amazônia, já ressaltara em Cecim o que chamei, parodiando Machado, de sentimento íntimo da regionalidade.<sup>17</sup>

Para os autores posteriores a Guimarães Rosa<sup>18</sup>, a busca da brasilidade já não se coloca, pelo menos não tão

---

<sup>15</sup> “Andara e mandinga de Xamã”. Disponível em: <<http://cecimvozesdeandara.blogspot.com/2009/07/o-que-e-andara.html>>. Acesso em fev. 2009.

<sup>16</sup> Texto intitulado “Andares e olhares de dentro e de fora: a poesia da Amazônia Brasileira em Raul Bopp e Vicente Franz Cecim”, ainda inédito.

<sup>17</sup> Refiro-me ao texto intitulado “Literatura e Fronteiras Culturais: Pampa e Amazônia”, publicado em alemão com o título de “Literatur und Grenzkulturen: Amazonien und Pampa”. In: *Brasilien Heute*, Hrgg von Horst Nitschack und Sergio Costa. Na coletânea Vervuert Verlag. Frankfurt am Main, 2010. Também disponível no site do Centro de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, sob o título de: “Brasil(is) América(s) do Sul: fronteiras e comarcas do frio e do húmido”.

<sup>18</sup> A Guimarães Rosa também eu voltaria mais de uma vez, como exemplar de um regionalismo que nos desafia a comemorar o cinquentenário da sua obra maior, *Grande Sertão: Veredas*, em 2006, e o seu próprio centenário, em 2008. No primeiro caso, com um congresso organizado em Berlim, do qual saiu o livro: *Welt des Sertão, sertão der Welt*. No segundo caso, com o Simpósio Internacional, intitulado: *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: Dimensões regionais e universalidade*, cujas atas foram publicadas com o mesmo título em português e, com título mais didático, em inglês: *Studies in the Literary Achievement of João Guimarães Rosa, the Foremost Brazilian Writer of the Twentieth Century*, (NY, Mellen Press, 2011).

agudamente. Quando surge *Andara*, o Brasil já passara por três integrações: a de Getúlio Vargas, a da Ditadura Militar e a da Rede Globo. Por isso, talvez, o motivo da viagem e da andança tem significações com tonalidades diferentes, históricas e existenciais. Se num modernista como Raul Bopp, de *Cobra Norato*, trata-se ainda e, sobretudo, da busca de identidade nacional, em Cecim, de uma busca ontológica, inserida na globalização, experimentada como a iminência da catástrofe. Com muito de inferno verde e de paraíso perdido, com anjos decaídos, que perdem as asas, embora estejam sempre tentando recuperá-las. Andara é feita de muita esperança e fé, mas também se deixa penetrar pela dúvida, que provoca o distanciamento crítico e metalinguístico, como se fora escrita por um Brecht da lírica.

No texto referido acima, escrito para o 54ICA, eu me perguntava se poderíamos ler a sua obra como instauradora de uma antropofagia pós-moderna. Afinal, em *Andara* também se busca a origem, apelando à infância, e às histórias da “infância da humanidade”. Porém, enquanto Bopp nos transporta ao antes da queda, ao mundo de fusões, ao qual Cecim quer voltar, as figuras de Andara ficam andando de baixo para cima, perdendo e ganhando asa, enquanto esperam algo que não sabem bem o que é. É também esse um mundo de aves, árvores, rios e serpentes, de bichos, de vento e de fogo, de homens e de histórias herdadas da tradição oral, mas também recriadas a partir dela e de uma literatura onírica e visionária do Ocidente e do Oriente. Em ambos há um peregrinar num mundo úmido, ao mesmo tempo muito sonoro, que ressoa nas onomatopeias, e a natureza se anima e os homens se transformam em cobras e estas em homens, para participarem da festa. Porém, em Cecim, frequentemente, os homens se imobilizam em pedra, enquanto os narradores, reiteradamente, comentam os rumos possíveis da história, indecisos sobre qual final escolher, uma história sempre mais misturada e mais explicitamente pensada. Talvez por-

que Cecim fale a partir de uma modernização ainda mais ameaçadora, atravessando o cerco militar a Belém do Grão Pará, o assassinato de Chico Mendes e a matança de Eldorado Carajás, para só ficar com algumas das muitas catástrofes que atingiram a região no seu tempo.

Obra hieroglífica e oracular, adota uma linguagem bíblica, que precisa ser decifrada, hermeneuticamente e, que, por isso, é amparada por muitas explicações dentro e fora dela, a começar por 3 manifestos. No primeiro, intitulado “Flagrados em delito contra a noite/Manifesto Curau”,<sup>19</sup> lido e distribuído na SBPC de Belém, em 1983, há uma demanda radical de enraizamento para o escritor “de Amazônia” (em vez de o escritor da Amazônia), sem deixar clara a diferença que quer marcar. Trata-se de defender uma arte enlaçada “com o significado profundo natural-sobrenatural de haver nascido e existir” na “Floresta Sagrada”. Aí há alguns exemplos claros de contra o quê essa arte deve-se posicionar, como o da exploração mineral da Amazônia, feitas por multinacionais, associadas a governos ou à Igreja, sob o pretexto de ajudar a defender a região.

Mas, se nos dois primeiros manifestos ainda se propunha uma ação contra o tradicional colonialismo,<sup>20</sup> o terceiro e mais recente (2007), intitulado “Viver, sem viver Viver: esboço para um Terceiro Manifesto Curau”, faz a ação e a própria História recuarem para darem lugar a uma quietude rebelde. Ele atualiza os manifestos anteriores, inspirando-se na leitura de Bauman e de Agamben, que trazem de volta à memória o tempo messiânico de Benjamin e as figuras revolucionárias de Guevara e Gandhi. Contra a dispersão, conti-

---

<sup>19</sup> Curau é um tipo de papagaio (Ajuru-etê), colorido (vermelho, amarelo, azul escuro e verde).

<sup>20</sup> O segundo manifesto é mais curto e, basicamente, reforça a visão do primeiro, com a novidade de convocar as novas gerações para tomar a frente na resistência.

nua a buscar o imã, que pode ser também Deus ou o inominável todo perdido. Contra o túmulo que a civilização ocidental estaria cavando para si mesma, idealiza-se a criança, a amizade e a comunidade, na resistência pelo faz de conta, fingindo-se de tolo, de morto, para defender-se da deformação e afirmar o ser em festa. É compreensível também que essa obra amazônica exceda a região, como quer Karina Jucá, para quem “a região-conceito da obra de Vicente Cecim, ‘engloba e excede’ a sua definição pela crítica, de “metáfora da Amazônia”,<sup>21</sup> para ser metáfora do mundo.

### **Regionalismo, subdesenvolvimento e modernidade**

O estágio de pesquisa na Europa foi também muito importante para confirmar algumas intuições, ressituar questões e esclarecer a metodologia mais adequada para abordá-las. Para começar, a hipótese da volta do interesse, na Europa, pelos problemas dos regionalismos confirmou-se plenamente, quanto mais não fosse, pelo volume, teor e atualidade do material levantado. Não apenas havia nos anos 80 e 90 muitos estudos (inclusive muitas teses) sobre os regionalismos, em geral, e literários, em particular, como esses mesmos estudos assinalavam o renascimento do tema, dos movimentos e das publicações a eles referentes em vários países europeus, num momento em que, com o nascimento da União Européia, a Europa das Regiões reivindicava a construção de um mundo intercultural e multipolar. Outro ponto a destacar é a relação, estabelecida por alguns dos estudiosos europeus (na linha de Antonio Candido, no Brasil) entre regio-

---

<sup>21</sup> “Andara: viagem ao lugar da reminiscência narrativa”, 22.07.2010 - 21:00. N. Cronópios, ano 8: 22.07.2010: <<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=4660>>. Acesso em maio 2012.

nalismo e subdesenvolvimento. Na mesma direção, por exemplo, escrevia Mecklenburg, numa carta dirigida a mim em 1992, embora, com a lucidez crítica que lhe é peculiar, na linha seguinte ele pusesse em dúvida a própria hipótese:

Num simpósio sobre narradores regionalistas modernos, reforcei minha hipótese de que as obras regionalistas mais significativas encontram-se nos países do “terceiro mundo”. [...] A diversidade e a transformação social dos regionalismos na sociedade mundial necessitaria uma perspectiva de pesquisa descentralizada. Você teve, cara sra. Chiappini, uma grande chance por superar nossas fronteiras européias, trabalhando a partir do Brasil. Um congresso internacional e interdisciplinar, com o qual se pode sonhar, teria que eliminar a dominância européia e dar a palavra sobretudo às literaturas da Ásia, África e da América Latina. (Mas talvez também isso seja pensar de modo eurocêntrico, como se as literaturas do “terceiro mundo” fossem por natureza mais dotadas para o regionalismo do que as européias.”).<sup>22</sup>

A dúvida do estudioso, enunciada entre parêntesis, acabou me ajudando a ir além da hipótese do subdesenvolvimento, sem deixá-la totalmente de lado. Entre outras coisas, porque ficou também evidente que, se é verdade que o surgimento dos movimentos regionalistas se deu nas regiões mais pobres da Europa, as obras regionais, na sua origem, provêm, ao contrário, de regiões menos carentes. Aliás, o

---

<sup>22</sup> Carta referida acima, escrita em Istanbul, em 18 de dezembro de 1992. Entre outras coisas, ela comentava minha proposta de organizarmos conjuntamente um simpósio internacional sobre o Regionalismo, o que acabou não se realizando, porque os preconceitos com respeito ao tema, na época, eram ainda tão fortes que provocaram a recusa do financiamento solicitado a diversas agências dentro e fora do Brasil.

relativo desenvolvimento revelou-se fundamental até para a existência de uma elite letrada que as produzisse. A conclusão é, mais uma vez, de que a economia não explica tudo e os regionalismos estão estreitamente vinculados às tradicionais lutas pela hegemonia e contra determinadas hegemonias, ao longo da história europeia. Esse dado é fundamental para entender o ressurgimento deles num momento que novas hegemonias se delineiam com a criação da União Europeia. De todo modo, podemos ainda aceitar a hipótese de Antonio Candido e de Mecklenburg, reconhecendo que os países ditos então subdesenvolvidos, como o Brasil, guardam alguma especificidade, quanto mais não seja, porque, embora a mistura não seja aí nem maior nem mais visível que na Europa, eles tem mais tradição na vivência, senão na convivência com ela.<sup>23</sup>

Outra confirmação que a pesquisa me permitiu fazer tem a ver com a relação entre regionalismo e modernidade. Contrariamente aos preconceitos da crítica e apesar das ambiguidades do regionalismo, os dois conceitos não se repelem necessariamente. Pelo contrário, o regionalismo, gerado pela modernização e pela racionalização crescente da agricultura, a partir da metade do século XIX, é um fenômeno da modernidade. E, na literatura, frequentemente, a tensão entre o tradicional e o moderno, constituinte de obras que, tematizando a província, produzidas aí e circulando inicialmente aí, podem transcendê-la, alcançando tanto uma audiência urbana, nacional e internacional mais ampla, quanto se prestando a leituras que veem nelas o tratamento de questões tidas por universais, através de um modo de formar também tipicamente moderno ou, no mínimo, híbrido (o que também é moderno).

---

<sup>23</sup> Penso nos estudos de Serge Gruzinski (1999).

## **Regionalidade, universalidade e valor**

Uma das ideias centrais que se firmou para mim, como estudiosa do regionalismo, é que levar em conta a historicidade da literatura não significa desprezar seus aspectos antropológicos e que levar em conta estes não deve nos levar a negar a importância do valor estético. Trata-se de um tema difícil, porque cercado de confusão conceitual. Já me somei aos esforços de vários estudiosos no Brasil e fora dele,<sup>24</sup> para definir o regionalismo literário não apenas como um conceito temático (vinculado às regiões não hegemônicas de um País, e, sobretudo, às áreas rurais), mas a um modo de formar, híbrido, enquanto utilizador de formas da literatura urbana e dirigido a um público da cidade. E, ao mesmo tempo, tematizando e querendo exprimir, não apenas os aspectos exteriores do homem rural, mas sua forma de pensar, de sentir, de falar e de narrar. O regionalismo, como modo de formar, diferente da literatura canônica, mas diferente também da literatura trivial, um modo de formar que, basicamente, tenta trazer para a ficção os temas, tipos e linguagens, tradicionalmente alijados das Letras, e restritos à determinada região, mas sem renunciar de antemão a uma aceitação suprarregional.

Outros dois conceitos que vêm sendo trabalhados desde os anos 80 são os de região e de regionalidade. Mecklenburg sublinha, em vários textos, a distinção entre regionalismo e regionalidade, o que me parece útil e inovador. No

---

<sup>24</sup> Um dos interlocutores, de cujos escritos muito aproveitei, é justamente Norbert Mecklenburg, que, com o maior prazer voltei a encontrar, embora ainda virtualmente, por intermédio de João Claudio Arendt, pois, no livro que idealizou, Mecklenburg é um dos autores. Com ele troquei curta mas importante correspondência, em 1992. Essa troca de ideias sobre regionalismo literário também ocorreu na época, com Hans-Peter Ecker.

Brasil, poderíamos aplicar à regionalidade o que, ao nível da Nação, Machado de Assis chamou de um "sentimento íntimo da nacionalidade", em texto hoje clássico. Para a crítica literária, o importante é que, mais do que uma categoria para a teoria dos gêneros ou para a História Literária, a regionalidade se revela fecunda como categoria de análise político-estrutural. Nesse sentido, ela pertence, como quer Mecklenburg, ao domínio de uma poética do espaço, especificada numa poética da "província narrada".

A região não seria apenas um lugar fisicamente localizável no mapa de um país, não só porque a própria geografia já superou, há muito, o conceito positivista de região, analisando-a como uma realidade histórica e, portanto, mutável, como porque a regionalidade não supõe necessariamente que o mundo narrado se localize numa determinada região geograficamente reconhecível, mas sim ficticiamente constituída. O que a categoria da regionalidade supõe é muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia fictícia. Embora fictício, o espaço regional criado literariamente remete, enquanto portador de símbolos, a um mundo histórico-social e a uma região geográfica existente. A regionalidade seria, portanto, resultante da determinação como região ou província, de um espaço, ao mesmo tempo, vivido e subjetivo.

Do ponto de vista metodológico, algumas afirmações minhas, ainda em sintonia com Mecklenburg,<sup>25</sup> embora centradas nos regionalismos brasileiros, também se confirmaram. A principal delas diz respeito à necessidade de se de-

---

<sup>25</sup> Essa sintonia, aliás, hoje se confirma plenamente, quando, percorrendo o currículo do estudioso, encontro mais coincidências nas nossas preocupações, direta ou indiretamente vinculadas com a questão do valor estético e suas relações com outros valores, tais como o interesse pela retórica e pelo ensino da literatura na escola de primeiro e segundo graus.

envolverem estudos monográficos, no âmbito do regionalismo literário, apesar da opinião de boa parte da crítica de que isso não vale a pena, pois, enquanto literatura "menor", a literatura regionalista teria que ser analisada em conjunto, delineando-se apenas as tendências gerais. É verdade que essas tendências existem, como, aliás, em qualquer outro âmbito da produção literária, mas, verdade, também, que são as análises das obras individuais que podem permitir uma comparação desde dentro e impedir que as generalizações apressadas obliterem o valor de muitas delas. A regionalidade, como categoria de análise interna dessas obras, pode também trazer esclarecimentos para a questão do valor, associado à célebre oposição entre o regional e o universal, pois narrar a província não significa, necessariamente, incorrer no provincianismo. Essa categoria permite superar oposições simplistas do tipo cidade/província, progresso/atraso, modernidade/tradição, subjacentes à oposição maior – vanguarda/regionalismo –, bem como a tradicional dicotomia entre o regional e o universal, que, frequentemente, é critério de valoração estética, quando se associa a obra urbana e cosmopolita ao universal e a rural e regional ao singular, considerando-a impotente para falar dos grandes problemas da humanidade e para atingir um público mais amplo.

Se o local e o provincial não são vistos como pura matéria, mas também como modo de formar, como perspectiva sobre o mundo, a dicotomia se torna falsa. Espaço fechado e mundo, ao mesmo tempo objetivos e subjetivos, não precisam necessariamente perder sua amplitude simbólica. O problema do regionalismo seria, então, do ponto de vista estético, assim enunciado: até que ponto a limitação regional pode compreender o mundo e, por isso mesmo, ser recebida suprarregionalmente? Na Europa, não faltam aqueles que, como Mário de Andrade no Modernismo Brasileiro, identificam necessariamente o regional com "o beco que não sai do

beco e se contenta com o beco" (*apud* CHIAPPINI, 1994, p. 669). Mecklenburg lembra-nos uma frase de Lessing que tem a ver com essa: "Eu temo que cada um considere os pobres hábitos do canto em que nasceu como hábitos da Pátria, mas quem está interessado em saber quantas vezes por ano se come repolho verde aqui ou ali?" (*apud* MECKLENBURG, 1982, p. 43) A Literatura nos ensina a superar dicotomias: o Regionalismo não precisa ser necessariamente nem exotismo, nem nostalgia, nem xenofobia. Pode ser também uma forma de conhecimento.

É preciso cuidado ao criticar o desejo de universalidade, pois, mesmo reconhecendo que há inúmeras mediações e políticas, disputas de poder, para tornar uma obra mais conhecida fora de suas fronteiras, regionais, nacionais ou outras, há também a possibilidade de uma obra, pelo mergulho no particular, atingir dimensões mais gerais, como queria Adorno para a lírica e como quer Mecklenburg, ao aceitar a dimensão histórica e a antropológica da obra regionalista.<sup>26</sup> Também convém reconhecer o lugar e a necessidade da crítica literária, pois analisar casos concretos é tarefa básica do estudioso de literatura. A definição de regionalidade como "momento da estrutura da obra", ou, como diria Candido, formalização do "externo que se torna interno", exige essa atenção ao particular.<sup>27</sup>

É importante defender os universais literários, principalmente hoje, devido à grande propagação de um relativismo cultural pós-moderno, quando as posições universalistas mal podem se articular, sem serem imediatamente acu-

---

<sup>26</sup> Ver como ele rediscute isso no texto publicado em *Regionalismus/Regionalismo*.

<sup>27</sup> Sobre isso, ver meu texto, ainda inédito, "Literatura Brasileira: mau negócio ou inegociável?", escrito para a coletânea intitulada *Romanistik als Passion*, editada por Klaus-Dieter Ertler, da Universidade de Karl Franzens Universität de Graz, Áustria.

sadas de ideologia ou de fundamentalismo. Não se trata, porém, de transformar a chamada universalidade em critério de valor absoluto e fetiche, pois é bom lembrar que a *Weltliteratur*, de Goethe, (responsável em grande parte por essa categoria da universalidade em literatura como critério valorativo) nunca quis significar que se devesse estudar a literatura dos cinco continentes. Jan Mukarovsky vê no conceito de *Weltliteratur* um acontecimento ligado ao aparecimento da burguesia e à subordinação da maioria absoluta das literaturas nacionais a algumas literaturas tidas por grandes e consideradas fontes privilegiadas de toda imitação criadora. O conceito é, portanto, historicamente situável e situado, e é preciso lembrar, como Chevrel nos seus escritos de literatura comparada, que a noção de obra prima é fluida e o critério de sucesso internacional e qualidade durável, frágil; perguntando também pela obra prima desconhecida e distinguindo-a da obra prima forjada pelo marketing e pela *midia*.

### **Metodologia(s): veredas de ontem e de hoje**

O campo mais adequado para desenvolver o estudo dos regionalismos em literatura, parece ser mesmo o da Literatura Comparada. Embora ela pouco se tenha ocupado dele até os anos 90, os estudiosos da área, a partir de então, procuram vencer os pressupostos nacionalistas e os preconceitos culturais subjacentes aos velhos métodos da disciplina e introduzem-no em suas pesquisas, significativamente, ao lado de outras questões antes totalmente ausentes, como a questão da leitura, da chamada literatura infanto-juvenil e da chamada para-literatura.<sup>28</sup> Mas se a área de Literatura Com-

---

<sup>28</sup> Estudos como os de Robert Minder, sobre a literatura regional do século XIX e sua repercussão no século XX, ou de Sengles, sobre o campo desejado e a cidade assustadora; como os de Raymond Wil-

parada nos pode auxiliar, principalmente pela tradição dos estudos de tematologia e tipologia, não podemos esquecer que é fácil cair em estudos meramente conteudísticos e classificatórios, e que tanto os aspectos formais quanto os históricos devem ser considerados.<sup>29</sup> Por outro lado, o desenvolvimento das Ciências Sociais, nos últimos 40 anos, permite repensar a questão da regionalidade na cultura, combinando a comparatística, a teoria, a história e a crítica literárias com outras áreas, como é o caso dos estudos antropológicos e sociológicos, incluindo os estudos de comunicações e até a cibernética. Como já faziam na década de 1990, Anne-Marie Thiesse, para o caso francês, e Hans-Peter Ecker, para o alemão, quem estiver interessado no desdobramento moderno do regionalismo, conquistando novos gêneros e linguagens, não pode esquecer de levar em conta o rádio, o disco, o cinema, a televisão, em que ele reaparece, frequentemente retomando fórmulas já gastas na literatura. É preciso considerar, ainda, que motivos, movimentos e gêneros estabelecem um diálogo tenso com os processos culturais e sociais. O regionalismo pode ser visto como uma categoria político-cultural e o regionalismo literário como tendo uma especificidade complexa, já que, para entendê-la, é preciso considerar as diferentes significações atribuídas à palavra regionalismo no passado e no presente, movendo-se numa nova constelação interdisciplinar.

---

liams, sobre o campo e a cidade na história e na literatura, bem como o livro *Précis de Littérature Comparée*, acima citado, evidenciam o quanto pode render a análise dos regionalismos no âmbito da comparatística.

<sup>29</sup> Para evitar esse risco, depois da pesquisa realizada em 1992, voltando ao Brasil, em vez de tentar a síntese, optei por multiplicar monografias, individualmente e em projetos de equipe, o que continuei a fazer em Berlim, ao assumir a área de Literatura e Cultura Brasileiras (Brazilianistik) desde 1997.

Hoje é crescente o interesse pelo regionalismo e pelos seus diferentes gêneros, linguagens e obras, mas ainda predominam os estudos mais gerais que escapam à crítica literária e derivam para a história da literatura ou os estudos mais propriamente culturais, preocupados com a construção identitária, sem, contudo, analisar em detalhe os mecanismos e recursos propriamente estéticos dessa construção. Embora os estudos de caso não tenham cessado totalmente, há muito a fazer aí, sobretudo num País de dimensão continental como o Brasil, onde é preciso garimpar muito, para localizar autores e obras a ler e selecionar para serem submetidos à leitura analítica e crítica. Essa garimpagem, hoje, estende-se para além das fronteiras políticas. No caso brasileiro, principalmente, para os países vizinhos, da América do Sul.<sup>30</sup>

Portanto, sem desprezar os estudos de circulação, produção, inspiração, interação, efeitos, das obras de determinadas regiões nacionais ou supranacionais, a tarefa específica do estudioso de literatura continua sendo o estudo dos temas e formas, de modo integrado e não estanque. Não se trata de uma análise apenas formal - estruturalista-funcionalista -, nem apenas temática - conteudística e fragmentária -, porque o que se propõe é o entendimento não formalista da forma, concebida como histórica e uma noção não conteudística do tema, concebido como pré-formado.

## **O desafio**

Voltemos à globalização, que, embora contraditória e injusta, não podemos subestimar. Vários estudos, inspirados, sobretudo, em Habermas, utilizam o conceito de constelação

---

<sup>30</sup> Cf. o projeto intitulado “Fronteiras culturais: comarcas em contraste”. Disponível em: <[https://lms.fu-berlin.de/we-bapps/portal/frameset.jsp?tab\\_tab\\_group\\_id=\\_52\\_1](https://lms.fu-berlin.de/we-bapps/portal/frameset.jsp?tab_tab_group_id=_52_1)>.

pós-nacional, relativizando a ideia de nação no mundo globalizado, que criaria um ambiente propício à reemergência das regiões e ao seu alargamento em espaços culturais e políticos suprarregionais para além dela. A nacionalidade é revida aí como um conjunto heterogêneo de identidades regionais, como já o fazia Gilberto Freyre, nos anos 1920-30, no Brasil. Porém, a afirmação de que essa Nação-Região implica ou indica o relaxamento das identidades nacionais é hoje bem discutível, já que estamos vendo de que modo as nações continuam a ser defendidas com todos os recursos diplomáticos, financeiros e, para além deles, das armas. É verdade que as pessoas vão e voltam e que os múltiplos pertencimentos se superpõem, mas é também certo que a mobilidade extrema e, muitas vezes, forçada, implica indisfarçáveis sofrimentos e perdas. Portanto, tanto para a crítica literária quanto para os estudos sociais e culturais, o importante é não confundir cidadãos do mundo com consumidores e legitimadores incondicionais das “democracias”, por mais completas que elas se concebiam. Também a noção de que identidades regionais não seguem o princípio da exclusão próprio da identidade nacional é discutível hoje, porque isso mudou muito com os atuais cidadãos e as atuais cidadãs de nacionalidades e passaportes múltiplos.

Para muitos, como para Jochimsthaler (2013), a regionalidade sob a globalização implica uma mudança de paradigma, também nos estudos filológicos, obrigando o estudioso a ir além das filologias nacionais, numa futura *Europäistik*, que leve em conta as subnacionalidades e as supranacionalidades, com seus respectivos modelos de identidade e consciência. Empreende-se, assim, uma desconstrução do modelo nacional na esteira de Anderson e suas comunidades imaginadas. Mas um mau entendimento dessa desconstrução pode significar simplesmente seguir e referendar tudo o que o dinheiro e seus maiores donos fazem no mundo. Afinal, não podemos esquecer que tratar da regionalidade em

suas relações com a nacionalidade, é encarar de frente algumas barreiras geográficas, históricas, econômicas e culturais, que implicam disputas de território.

Finalmente, é bom lembrar que, além de área de distribuição dos bens culturais e do espaço cultural, como interação, envolvimento e condensação na consciência (Cf. JOCHIMSTHALER, 2009), a regionalidade ancora, também, na sensibilidade, no olhar e na pele, no ouvido e no olfato, na voz e no silêncio, no estômago e no coração, como unidade sintética, sim, exatamente porque não é apenas inteligível.<sup>31</sup>

Essa unidade inteligível e sensível exige também uma análise atenta a especificidades contextuais. Por isso, não se deve esquecer que os estudos da regionalidade no Brasil não podem simplesmente transferir para esse contexto uma reflexão que foi feita a partir do contexto polonês, alemão ou outro qualquer. No caso da Alemanha, a concepção alargada de Região motiva produtivamente alguns congressos internacionais de uma germanística que vem sendo chamada cada vez mais de intercultural, o que já é um grande avanço. Ao final do texto que escrevi para o livro citado, perguntava-me se não seria o caso de pensar e organizar novos congressos e novos livros, com essa perspectiva interdisciplinar e intercultural, para além da Germanística;<sup>32</sup> pois eles poderi-

---

<sup>31</sup> É preciso ir além da noção da cultura como texto e da chamada virada antropológica, para evitar exageros e formalismos outros, que, reagindo à invisibilidade da linguagem no discurso das Ciências Sociais, acaba caindo na rede de uma excessiva visibilidade dela. Penso em certos desdobramentos problemáticos a partir de Doris Bachmann-Medick, *Kultur als Text- Die Anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*- Frankfurt/M 1996.

<sup>32</sup> Nossa colaboração com estudiosos alemães, brasileiros, argentinos e uruguaios exemplificam algumas tentativas nesse sentido, pelo lado da Literatura Latino-americana, entendida explicitamente como hispanoamericana e como brasileira. A comparação com a Brasilianística talvez seja útil também para uma Germanística, já

am ajudar a entender a possibilidade de uma literatura da região, e também do mundo, permitindo ainda compreender melhor a literarização econômico-turística do espaço regional e de sua literatura, incluindo aí os usos e os clichês a desconstruir e desmistificar, como, entre outros, os clichês da autenticidade.<sup>33</sup>

Os textos reunidos em *Regionalismus/Regionalismo*, já citado, nos dão a oportunidade de entrar no mundo de língua alemã pelas portas diversificadas de regiões nacionais e transnacionais. Um mundo que o novo tratamento da regionalidade revela como aprendendo a lidar com a interculturalidade e a superação do eurocentrismo. Contrapartida interessante seria fazer algo semelhante em alemão sobre as regionalidades brasileiras e latino-americanas, publicando textos clássicos, produzidos no Brasil sobre o regionalismo; textos de um Mário de Andrade, um Viana Moog, um Augusto Meyer, um Guilhermino César, um Antonio Candido, um Ángel Rama, um Antonio Cornejo Polar, lado a lado com textos inovadores das gerações seguintes, passando pelo regionalismo étnico de Léa Masina e chegando a formulações mais recentes que preferem utilizar a categoria da regionalidade, como as de João Claudio Arendt, direta ou indiretamente incorporadas à publicação que idealizou e coordenou. Meu ponto de vista particular, adiantava desde saída no final daquele texto, e o repito aqui, é que não precisamos escolher entre as duas, pois ambas nos servem para expres-

---

que se pode dizer que ela sempre foi, explícita ou implicitamente, intercultural, por ser impossível não sê-lo, assim como sempre foi, simultaneamente, Literatura Comparada, o que, provavelmente, vale para toda a América Latina e para o Caribe.

<sup>33</sup> Fenômenos de caráter mais sociológico, como a folclorização lucrativa da Bavaria, por exemplo, poderiam ser relidos por contraste ou analogia por outros de terras distantes, como, nesse caso, o Rio Grande do Sul e a “comarca pampeana” ou a afrobrasilidade baiana.

sar dimensões específicas de um problema bem mais amplo. E finalizava sugerindo ampliar essa discussão, atualizando-a num congresso intercontinental que eu e Mecklenburg planejamos e não conseguimos realizar, nos idos de 1992.

Estava lançado, assim, um novo desafio que talvez se pudesse ampliar para os estudiosos de literaturas românicas e anglo-saxãs e talvez a ABRALIC pudesse se juntar aí, juntando-nos num novo congresso com essa perspectiva que não é só de uma germanística transcultural, mas dos estudos literários comparados e, necessariamente, transculturais. Desde já me declaro disposta a colaborar para a concretização desse projeto, na formatação que ele vier a tomar no contexto mais plural dos estudos de Literatura Comparada.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

CHIAPPINI, Ligia. João Simões Lopes Neto e Javier de Vianna: dois autores fronteiriços e um diálogo hipotético. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena (Orgs.). *Cone Sul: Fluxos, representações e percepções*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2006. p. 72-90.

CHIAPPINI, Ligia. “Flora - Floriano: os impasses do intelectual dos anos 30”, “O continente, a estância e os escravos”, “Campo e cidade no retrato”. In: PESAVENTO, Sandra et. al. (Orgs.) *Érico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo: Ed. Nova Alexandria, 2001.

CHIAPPINI, Ligia. A invenção do Nordeste e muito mais. In: *Literatura e Cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. Org. Ligia Chiappini e Maria Stella Bresciani. Berlin: Iberoamerikanisches-Institut, Varsóvia: Cesla-50ICA, São Paulo: Ed. Cortes, 2002. p. 157-176.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 15, p. 153-159, 1995.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: CRISTÓVÃO, Fernando; FERRAZ, Maria de Lourdes; CARVALHO, Roberto (Orgs.). *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

CHIAPPINI, Ligia. Do povo ninguém à construção da identidade. In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Caderno de Leituras - Érico Veríssimo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006. p.16-24.

CHIAPPINI, Ligia. Ficção Brasileira Pós-Guimarães Rosa e o Mundo Rural. In: Associação Internacional de Lusitanistas. *Actas do Quinto Congresso*, Universidade de Oxford. 1 a 8 de setembro de 1996. Org. e Coord. de T. F. Earle. Oxford-Coimbra, 1998, p. 551-558.

CHIAPPINI, Ligia. Graciliano Ramos. In: Masina, Léa (Org.). *Guia de Leitura, 100 autores que você precisa ler*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2007. p. 101-103.

CHIAPPINI, Ligia. José Lins do Rego e Cyro Martins sob o olhar da crítica literária. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Cyro Martins 90 anos*. Porto Alegre: Centro Cyro Martins; Instituto Estadual do Livro, 1999.

CHIAPPINI, Ligia. Literatura e fronteiras culturais: Pampa e Amazônia. In: *Fronteiras da Integração: dimensões culturais do Mercosul / Fronteras culturales: las dimensiones culturales del Mercosur*. (Orgs. Ligia Chiappini, Jan David Hauck, Liana Timm). Porto Alegre, Território das Artes, 2011.

CHIAPPINI, Ligia. Martín Fierro e a cultura gaúcha do Brasil. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*, Edición Crítica por Élide Lois y Ángel Núñez. ALLCA XX, Col. Archivos, 2001. p. 691-730

CHIAPPINI, Ligia. Martín Fierro é brasileiro? In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra (Orgs.). *Pampa e cultura: de Fierro a Netto*. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 2004. p.51-74.

CHIAPPINI, Ligia. *No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CHIAPPINI, Ligia. O direito à interioridade em João Guimarães Rosa. In: CHIAPPINI, Ligia; VEJMEKKA, Marcel (Orgs.). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2009.

CHIAPPINI, Ligia. O guaiepeca, a Baleia e outros bichos, de Simões Lopes a Graciliano Ramos e Cyro Martins, *Lusorama*, n. 79-80, p. 103-109, 2009.

CHIAPPINI, Ligia. Regionalismo(s) e Regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Orgs.). *Regionalismus/Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 13-35.

CHIAPPINI, Ligia. Relações e tensões nos países do MERCOSUL: o lugar ambíguo da gauchesca brasileira. Disponível em: <  
[http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&Itemid=0&id=555](http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&Itemid=0&id=555)>

CHIAPPINI, Ligia. Tal campo qual cidade: a função da regionalidade na obra de Érico Veríssimo. *Nova Renascença*, número especial sobre Érico Veríssimo, Fundação Antonio Almeida, Porto, Vol. III, 1995.

CHIAPPINI, Ligia. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994. p. 665-702. (v.2)

CHIAPPINI, Ligia. Zwischen Mythos und Logos: Kunst und Arten des Erzählens in Estas Estórias. In: *Welt des Sertão / Sertão der Welt. Erkundungen im Werk João Guimarães Rosas*. In: CHIAPPINI, Ligia und VEJMEJKA, Marcel (Hg.). Berlin: Edition Tranvía, 2007.

GARBUGLIO, José Carlos. Fôlego de gato (O regionalismo e suas versões), *Acta Semiótica et Lingvistica*, PPGL/UFPB – SBPL, v. 3, n. 1, p. 41-46, 1979. Disponível em: <  
<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/actas/article/view/17019>>

GRUZINSKI, Serge. *La Pensée métisse*. Paris: Fayard, 1999

JOACHIMSTHALER, Jürgen. Formação do espaço cultural, através de políticas lingüísticas e literárias. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Orgs.). *Regionalismus/Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 75-107.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur. *Antares*, n. 2, p. 27-59, Jul-Dez.

2009. Disponível em:

<<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/400/33>>

JOBIM, José Luis. Literatura e cultura: Nacionalismo, Regionalismo e Globalização. In: LÚCIO, Ana Cristina Marinho; MACIEL, Diógenes André Vieira (Orgs.). *Memórias da Borborema: reflexões em torno do regional*. ABRALIC: Campina Grande, 2013. p. 11-26.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para seu estudo*. São Paulo, IEB-USP, 1972.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Regionalismo e Modernismo: o caso gaúcho*. São Paulo: Ed. Ática, 1978.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & A afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders e Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos, Lendas do Sul e Casos do Romualdo*. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988. Edição crítica por Ligia Chiappini.

MAINARDI, Diogo. *Polígono das secas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MECKLENBURG, Norbert. *Erzählte Provinz: Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein: Athenäum, 1982.

OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo: a diversidade cultural do Brasil-Nação*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1992.

VERRIER, Jean. *Tzvetan Todorov, Du formalisme russe aux Morales de l'Histoire*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1995.

# DIALÉTICA DA GLOCALIZAÇÃO OU A INVENÇÃO DA LITERATURA MUNDIAL

---

*Roberto Mulinacci*  
(Universidade de Bologna)

Although the term "world literature" has been around for almost two centuries, we don't yet have a genuine theory of the object - however loosely defined - to which it refers. We have no set of concepts, no hypothesis to organize the immense quantity of data that constitutes world literature. We do not *know* what world literature is. (MORETTI, 2006: 123)

## **Da *Weltliteratur* para a *World Literature*: notícias do novo milênio**

No princípio, era a República Mundial das Letras e a República Mundial das Letras estava com a *World Literature* e a República Mundial das Letras era (já) a *World Literature*. Com efeito, deixando por enquanto de lado a sequência genealógica sintetizada pela paráfrase evangélica, deve-se principalmente ao celeberrimo livro de Pascale Casanova, *La République Mondiale des Lettres*, publicado em 1999, o mérito de ter dado novo alento, neste início do século XXI, ao debate em torno da "literatura mundial", um assunto que, mesmo circulando, às vezes, sob diversas perspectivas ou falsas aparências, a Europa tinha relegado, há muito tempo, para se-

gundo plano, e que, pelo contrário, justamente a partir daí, virou quase fetiche nos estudos literários contemporâneos, em particular nos Estados Unidos. A razão desta (re)descoberta do conceito e, ainda mais, a curiosa cronologia da sua popularização nas universidades norte-americanas, como foi notado (Cf. D'HAEN 2011: 34)<sup>1</sup>, ultrapassa provavelmente as relações patentes que subsistem entre globalização sócio-econômica e *World literature*, assentando, também, nos novos cenários geopolíticos do mundo pós 11 de setembro. Contudo, longe de querer me conformar com a lógica perversa das modas culturais importadas passivamente do mercado acadêmico global, a escolha do tema em apreço para a minha palestra tem a ver não só com a proposta temática específica desse XIII Congresso da ABRALIC (isto é, aquela "Internacionalização do Regional" - conforme está indicado no cartaz do evento - com a qual a ideia da *World Literature* dialoga de modo quase óbvio), como também com uma reflexão mais geral sobre a tarefa e o futuro da Literatura Comparada, da qual, não por acaso, Gayatri Spivak, em um livro polêmico, mas instigante vindo a lume em 2003, vaticinou provocatoriamente a morte<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Conforme se pode ver no original: "Although various relevant publications on world literatures, notably Pascale Casanova's *La république mondiale des lettres* (1999) and Franco Moretti's "Conjectures on world literature" (2000), appeared before the event, I think it is not a coincidence that the avalanche of American publications on the subject only starts after 9/11. The events of 9/11 forced "America" to come to grips with the world outside itself. In the most immediate terms, this meant the nation going to war in Afghanistan and Iraq. In the literary studies realm this caused a turn to "world literature" as an alternative paradigm for dealing with America's relationship to the world beyond itself."

<sup>2</sup> *Death of a Discipline* (New York, Columbia University Press) era, com efeito, o título daquele livro, entendendo, claro, a morte do comparativismo tradicional eurocêntrico, ou seja, da disciplina tal

Ora, não sei se a morte metafórica de uma disciplina acadêmica é o perigo pior com que devemos nos defrontar nesses tempos difíceis, nem sei se um novo emaranhado de teorias sobre essa mundialização literária em andamento é aquilo que pode realmente salvar a literatura comparada de um destino pretensamente anunciado. Talvez, porém, valha a pena nos debruçarmos sobre a literatura mundial, porque, no fundo, se trata de um assunto que, direta ou indiretamente, diz respeito a todos nós, quer enquanto professores e alunos de literatura, quer enquanto simples leitores. Acho portanto que para a literatura mundial, o que quer que ela signifique (e é justamente o que eu vou tentar discutir aqui), vale o mesmo raciocínio que um ditado francês aplicava à política: “se você não se ocupa da política, a política se ocupa de você”. Assim, vocês podem legitimamente não gostar de se mexer com uma questão que parece, de saída, quase metafísica, mas não podem negar que é neste meio de cultura líquido – inclusive no sentido baumaniano do adjetivo – que temos que aprender a nadar para não sermos tragados pela maré montante.

Seja como for, o meu intuito nesta palestra não é tanto falar de autores e livros supostamente pertencentes à categoria da literatura mundial, quanto, muito mais, questionar o próprio conceito de literatura mundial, o qual, apesar das inúmeras abordagens teóricas a que foi submetido ao longo das últimas décadas, continua sendo, no meu entender, um ponto controverso da bibliografia sobre o tema. Para fazer isso, então, não é inútil começar por definir o nosso âmbito de referência, ainda mais quando as palavras a que entrego esse balizamento teórico prévio são tão ricas e lúcidas como as seguintes:

---

como a conhecemos ainda hoje em muitas universidades ocidentais

Já é tempo de nos perguntarmos sobre qual significado pode conservar o termo "literatura mundial" [*Weltliteratur*] em seu sentido goethiano, quando referido ao presente e ao futuro provável. Nossa Terra, que constitui todo o universo da literatura mundial, torna-se a cada dia menor e mais pobre em diversidade. Ora, a literatura mundial não se refere simplesmente aos traços comuns da humanidade, mas sim a esta, enquanto fecundação recíproca de elementos diversos. Seu pressuposto é a *felix culpa* da dispersão do gênero humano numa variedade de culturas. E o que acontece hoje, o que se está preparando? Por mil razões, conhecidas por todos, a vida humana uniformiza-se em todo o planeta. O processo de nivelamento, originário da Europa, estende-se cada vez mais e soterra todas as tradições locais. É certo que, por toda parte, o sentimento nacional é mais forte e mais barulhento do que nunca, mas em toda parte ele toma a mesma direção, isto é, rumo às modernas formas de vida; e já é claro para o observador imparcial que os fundamentos intrínsecos da existência nacional estão se dissolvendo. As culturas européias ou fundadas por europeus, acostumadas a um longo e frutífero intercâmbio entre si, e além disso apoiadas pela consciência de seu próprio valor e modernidade, são as que melhor preservam a autonomia, ainda que também aqui o processo de nivelamento progrida muito mais rapidamente do que antes. Mas a standardização - seja conforme o modelo europeu-americano, seja conforme o russo-bolchevista - espalha-se sobre tudo; e não importa quão diferentes sejam os modelos, suas diferenças são relativamente pequenas se os compararmos com os antigos substratos - por exemplo, com as tradições islâmica, hindu ou chinesa. Se a humanidade conseguir escapar ilesa aos abalos que ocasiona um processo de concentração tão violento, tão vigorosamente rápido e

tão mal preparado, então teremos que nos acostumar com a idéia de que, numa terra uniformemente organizada, sobreviverá uma só cultura literária, e que dentro em breve permanecerão vivas somente umas poucas línguas literárias (e talvez logo apenas uma). E assim a noção de literatura mundial seria simultaneamente realizada e destruída (AUERBACH, 2007, p. 357-358).

Como é sabido, o trecho que acabo de citar, de autoria do grande filólogo e crítico alemão Erich Auerbach, é tirado de um ensaio de 1952, intitulado *Philologie der Weltliteratur*, um ensaio que é um clássico do pensamento humanista novecentista e que, embora traga inevitavelmente as marcas da sua época (veja-se, por exemplo, a referência ao bipolarismo russo-americano dominante no mundo do pós-guerra), me parece manter ainda intacta toda a sua atualidade, a partir, justamente, da exigência de uma nova perspectiva histórica do seu objeto, isto é, a literatura mundial. Se, de fato, a ideia da *Weltliteratur* tradicionalmente atribuída a Goethe - conquanto ele não tenha sido o primeiro a cunhar o termo em pauta<sup>3</sup> - está intimamente relacionada com o surgimento daquele processo de universalização de que Auerbach, em meados do século XX, já enxergava a realização definitiva, o que resta hoje dessa ideia, uma vez que a unificação do planeta é agora mais real do que no tempo de Goethe e de Auerbach também? Ou seja, se as perguntas que ensombravam a visão do futuro do filólogo alemão se tornaram as respostas do nosso presente, onde passamos da temida ameaça da estandardização cultural para a desejada, pro-

---

<sup>3</sup> De fato, parece que a palavra *Weltliteratur* foi usada pela primeira vez não por Goethe (na famosa carta a Karl Streckfuss, de 27 de janeiro de 1827), mas pelo seu compatriota e contemporâneo Christoph Martin Wieland (1733-1813), na versão alemã das *Epístolas* de Horácio (Cf. Weitz, 1987).

funda interconexão da sociedade global, qual significado pode conservar, ainda, para nós, a noção de "literatura mundial"? Em outras palavras, agora que sabemos que, infelizmente, a humanidade não conseguiu escapar ilesa aos abalos desse processo de concentração do sistema mundo, há que se perguntar como o ideal goethiano foi afetado por tudo isso: realizou-se ou destruiu-se? Ou ambas as coisas, conforme previa exatamente Auerbach há mais de cinquenta anos?

Para tentar responder a estas perguntas, é preciso, antes de mais nada, acolher a lição metodológica que nos vem mesmo das páginas da *Philologie der Weltliteratur*, em particular pelo que diz respeito à escolha de um "bom ponto de partida" (AUERBACH 2007, p. 371), que é o pressuposto fundamental de toda pesquisa e que, para citar mais uma vez o autor de *Mimesis*, "deve ser preciso e concreto". Isto significa, então, que "categorias de classificação e conceitos definitórios abstratos não se prestam a tanto" (2007: 31) e, considerado por esse ângulo, pois, o sintagma "literatura mundial" representa, sem dúvida, um exemplo cabal de imprecisão semântica e vaguidão historiográfica. De que falamos, com efeito, quando falamos de literatura mundial? Para simplificar, prefiro deixar aqui de lado a questão preliminar do que se entende por "literatura", embora esta seja uma questão bem legítima e justificada, sobretudo se a enfocarmos justamente por uma ótica global, uma vez que a ideia de literatura que se desenvolveu no Ocidente desde o século XVIII, isto é, como produto dotado de valor intrínseco e de qualidades estéticas, nem sempre corresponde ao que foi rotulado do mesmo modo em outros contextos históricos e geográficos (por exemplo, pensemos tão-só na distinção (Cf. PRENDERGAST, 2001, p. 102) - entre uma época pré- e pós-Gutenberg, a saber, entre uma literatura identificada praticamente com todas as formas da escrita e outra, cronologicamente posterior àquela virada cultural, que, pelo contrário, fica restringida apenas aos textos impressos, antes de o termo acabar se es-

pecializando, na fase conclusiva desse percurso, no sentido comum e atual que se refere aos produtos da imaginação).

Todavia, fechemos o parêntese e voltemos à pergunta acima: de que falamos quando falamos de literatura mundial? Será que falamos a sério de uma espécie de catálogo virtual contendo todas as obras de todas as literaturas nacionais, como parece sugerir esse rótulo ambíguo? Claro que não, segundo tem comentado o comparatista espanhol Claudio Guillén (1992, p. 60), porque esta seria uma ideia completamente descabelada e que tornaria inviável qualquer pretensão de abranger numa visão orgânica (embora não estandarizada, Auerbach *docet*) um patrimônio literário tão vasto. Mas se a literatura mundial não coincide, mais ou menos, nem do ponto de vista conceitual, com o conjunto das literaturas do mundo, qual, no final das contas, o significado inerente a essa categoria? Digamos, então, que ele oscila, *grosso modo*, entre dois polos principais: de um lado, aquele de "mode of circulation and of reading", que é a tese defendida por David Damrosch (2003, p. 5), um dos mais autorizados estudiosos contemporâneos da *World Literature*, à qual tem dedicado, aliás, dois livros absolutamente incontornáveis para quem se interessar pelo tema<sup>4</sup>; nessa acepção, portanto, a literatura mundial, ao invés de se identificar com um infinito cânone de textos de procedência universal, resumir-se-ia a um horizonte de recepção supranacional, potencialmente alcançável da parte de qualquer obra gerada no âmbito de uma determinada nação.

De outro lado, a literatura mundial é entendida - penso principalmente na supramencionada Casanova e no meu compatriota Franco Moretti, que são os maiores expoentes dessa teoria - como um espaço de produção e de intercâmbio literário, ou seja, um autêntico mundo da literatura

---

<sup>4</sup> Estou me referindo, obviamente, a *What is world literature?* (2003) and *How to read world literature* (2006).

(e não apenas uma modalidade de circulação da literatura pelo mundo afora), organizado segundo a lógica da hegemonia cultural ou econômica e ao qual então poderia se adaptar perfeitamente a fórmula aplicada ao sistema capitalista por Immanuel Wallerstein: *one but unequal*. Tal fórmula, com efeito, vale tanto para a denominação de *República mundial das letras*, usada por Casanova para o seu modelo de análise<sup>5</sup>, quanto, e ainda mais, para a noção de sistema-mundo que Moretti toma emprestada de Wallerstein, uma vez que seja a *República mundial* seja o sistema-mundo, implicam a existência de relações de forças assimétricas e que, no interior de ambos os modelos, vigora um princípio de divisão do trabalho entre os centros e as periferias. De fato, a proposta de Casanova e, *mutatis mutandis*, como veremos, também a de Moretti, assentam na ideia da competição como sendo o despoletador das dinâmicas culturais entre os países do centro (isto é, as nações do assim chamado primeiro mundo, entre as quais se destaca obviamente o lugar proeminente da França enquanto nação hipercêntrica desse sistema) e os demais países, obrigados quase invariavelmente a gravitar em torno desse eixo fulcral da galáxia, de cujo reconhecimento depende, no fundo, o acesso deles ao universo da literatura. É aliás dentro dessa espécie de modelo "gravitacional" - uso aqui o adjetivo usado para o sistema linguístico global por Louis-Jean Calvet (1999), com quem, na minha opinião, Casanova compartilha vários elementos da sua construção - que se situa, também, a análise de Moretti (2000), não só pela

---

<sup>5</sup> Uma denominação, esta, diga-se de passagem, que, apesar do sucesso do livro da estudiosa francesa, não é uma criação original dela, sendo, na sua origem, de cunho renascentista (o humanista italiano Francesco Barbaro teria sido o primeiro a usar o termo em 1417) e depois, através de Erasmo, destinada a se popularizar entre o final do século XVII e o século XVIII como emblema da comunidade dos doutos. Sobre o assunto, cf. SINOPOLI, 1999, p. 20-21.

análoga referência às intrínsecas desigualdades do sistema-mundo, condenando, assim, as periferias a sofrer a influência, ou melhor, as interferências do centro<sup>6</sup>, como também pela retomada daquele conceito de divisão do trabalho, que o próprio crítico italiano, porém, declina dessa vez até em chave de método comparativista.

Ou seja: além de haver uma divisão do trabalho pela qual as culturas centrais acabam irradiando suas inovações para as culturas periféricas, há também, no modelo de Moretti, uma divisão do trabalho que concerne tanto aos especialistas da literatura mundial quanto aos das literaturas nacionais, cuja cooperação em termos de coleta e processamento de dados se torna a única maneira possível de lidar concretamente com essa dimensão universal dos fenômenos literários. De resto, quem pode dominar todas as línguas que seriam necessárias para abordar as obras de uma literatura verdadeiramente mundial? Daí a proposta de Moretti, muito criticada pelos seus colegas norte-americanos e também por Gayatri Spivak, de abandonar o método do *close reading*, isto é, a leitura de perto, em prol do *distant reading*, a leitura distanciada, que, ultrapassando os detalhes do texto, permite talvez ver melhor as interrelações deste com o seu contexto de produção, embora, ao mesmo tempo, termine por entregar a literatura mundial nas mãos de uns poucos críticos das universidades maiores, aos quais caberia a responsabilidade de transformar as análises de obras individuais em grandes sínteses coletivas.

Assim, não admira que, tal como Casanova, Moretti também tenha sido tachado de eurocêntrico, uma acusação

---

<sup>6</sup> A tal propósito, o exemplo mais emblemático desse processo seria, segundo Moretti (2000, p. 58), a difusão intercontinental da forma-romance, cujo transplante para as demais regiões do planeta não passa, afinal, do resultado do compromisso entre o molde europeu e a matéria local.

de certa forma paradoxal para ambos, levando em conta que o projeto deles era, pelo contrário, o de alargar as fronteiras de um comparativismo bastante acanhado, circunscrito basicamente às literaturas do Ocidente, na tentativa, em suma, de devolver (e não de subtrair) legitimidade estética e direitos de cidadania às demais literaturas. É óbvio, todavia, que os modos dessa indenização simbólica das culturas periféricas não são irrelevantes e, sem dúvida, apesar das boas intenções deles, nem a centralidade atribuída por Casanova à França (e, em particular, à sua capital, Paris, definida, por excelência, "*ville-littérature*") nesse processo de relegitimação literária dos "espaços excêntricos", nem a concepção darwinista da evolução literária professada por Moretti - realçando a capacidade de adaptação de algumas espécies genológicas, como o romance, fadadas, por isso, a proliferar também em meios ambientes diferentes dos originais e não raro também em detrimento dos gêneros locais -, ajudam infelizmente os dois estudiosos europeus a se liberarem do peso de seu suposto etnocentrismo cultural. O problema, porém, nesse caso, não são as teorias, mas sim a concreta realidade do objeto que pretendem descrever e que nem sempre cabe dentro das equações críticas mais condizentes com os nossos princípios éticos, conforme tem esclarecido muito bem o próprio Moretti (2003, p. 77): "theories will never abolish inequality: they can only hope to explain it". Assim, quando alguns dos seus colegas estadunidenses polemizam com a imagem que ele tem da literatura mundial como um sistema monopolizado pelo Ocidente, reivindicando, em oposição a esta imagem, a livre circulação das formas e dos temas literários em qualquer direção, do centro para a periferia e da periferia para o centro, eles estão fazendo, a meu ver, um exercício de abstração puramente ocioso. De fato, o que está em causa aqui - e Moretti (2003, p. 75-77) tem mais uma vez toda a razão - não é a possibilidade de as formas literárias circularem livremente da periferia para o centro, mas sim a probabilidade que

isso aconteça, o que, na história da literatura, seja em nível nacional, seja em nível regional, se dá com certeza muito menos frequentemente do que o caso contrário<sup>7</sup>.

Desse ponto de vista, então, é verdade que a posição de Moretti se assemelha muito à de Casanova, ao menos pelo que diz respeito à representação da literatura mundial como um lugar onde se encena uma luta pela hegemonia simbólica entre os seus diversos protagonistas. Só que, a despeito da terminologia mercantilista a que recorre Casanova quando fala de "bolsa de valores", de "capital simbólico", de "mercados", de "lucros", de "concorrência", os mecanismos de relacionamento entre os centros e as periferias da sua *republique des lettres* - ou melhor, entre os dominantes e os dominados dessa república, conforme prefere dizer a autora (CASA-NOVA 2005: 80), contestando a noção de sistema e enfatizando a sua dívida com o conceito de "campo" derivado de Bourdieu -, são, sobretudo, mecanismos, digamos, de ordem espiritual, ou seja, relativamente independentes dos condicionamentos e da violência exercidos pelo poder político e econômico, criando, de fato, um universo paralelo, substancialmente autônomo e alternativo às leis do mundo globalizado<sup>8</sup>. Moretti, pelo contrário, na esteira da *economie-monde* de Braudel e do sistema-mundo de Wallerstein, liga bem mais

---

<sup>7</sup> E é significativo, acho eu, que o raciocínio de Moretti, no tocante à forma *par excellence* desse processo de globalização literária, quer dizer, o romance, se apoie justamente na reflexão de Roberto Schwarz, cujo ensaio a "Importação do romance e suas contradições em Alencar" é explicitamente citado pelo crítico italiano enquanto emblemática confirmação de seu modelo analítico

<sup>8</sup> A prova disso, aliás, consistiria, na opinião de Casanova (2005, p. 85), no sucesso, por exemplo, das literaturas latino-americanas, cujo reconhecimento em escala planetária aparece, de fato, desvinculado das relações diretas de causa e efeito com a relevância dos países latino-americanos no atual cenário geopolítico internacional (talvez com a única exceção do Brasil, nova potência emergente).

estritamente o universo da literatura à esfera das relações político-econômicas, apresentando a hegemonia literária como que um reflexo da supremacia material das culturas centrais sobre as periféricas e transformando assim as genéricas desigualdades dos recursos literários, de que falava Casanova, nas desigualdades reais dos recursos econômicos, que decerto acabam se repercutindo, pelo menos, na difusão das obras (embora, sob esse aspecto, Moretti tenha progressivamente atenuado, nos seus trabalhos sucessivos<sup>9</sup>, a postura meio determinista adotada no artigo *Conjectures on World Literature*, em que até a inovação literária se configurava como uma prerrogativa quase exclusiva do centro).

De resto, conquanto possa parecer ousado, esse paralelo morettiano entre literatura e economia já se encontra, de forma embrionária, na própria ideia goethiana de *Weltliteratur*, levando em conta que a confiança do poeta alemão no futuro dos intercâmbios culturais internacionais se prendia ali, no começo do século XIX, à nova situação política europeia, decorrente da ascensão de uma burguesia mercantil expansionista. Não é por acaso, então, que o universalismo literário de Goethe, implicitamente inspirado no nascente internacionalismo econômico, se converta, alguns anos mais tarde, na equivalência entre *Weltliteratur* e *Weltmarkt*, expressa, *apertis verbis*, por ninguém menos que Karl Marx e Friedrich Engels, no *Manifesto do Partido Comunista* (1998, p. 11):

---

<sup>9</sup> Penso, em particular, no artigo "More Conjectures" (2003, p. 78): "A - limited - discrepancy between material and literary hegemony does therefore exist: wider in the case of innovation *per se* (which does not require a powerful apparatus of production and distribution), and narrower, or absent, in the case of diffusion (which does). Yet, and this is the second feature in common, all these examples confirm the inequality of the world literary system: an inequality which does not coincide with economic inequality, true, and allows some mobility, but a mobility *internal* to the unequal system, not alternative to it."

Pela exploração do mercado mundial a burguesia imprime um caráter cosmopolita à produção e ao consumo em todos os países. (...) Em lugar das antigas necessidades, satisfeitas pelos produtos nacionais, nascem novas necessidades, que reclamam para sua satisfação os produtos das regiões mais longínquas e dos climas mais diversos. Em lugar do antigo isolamento de regiões e nações que se bastavam a si próprias, desenvolvem-se um intercâmbio universal, uma universal interdependência das nações. E isto se refere tanto à produção material como à produção intelectual. As criações intelectuais de uma nação tornam-se propriedade comum de todas. A estreiteza e o exclusivismo nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis; das inúmeras literaturas nacionais e locais, nasce uma literatura universal.

Cabe aqui ressaltar, além da extraordinária atualidade dessa passagem, que parece ter sido escrita nos nossos dias, sobretudo, o que se lê logo depois, onde Marx e Engels apontam para a existência de uma força civilizadora tanto violenta quanto irreprimível, capaz de assimilar "todas as nações, mesmo as mais bárbaras" (1998, p. 12), através de um processo que, diferentemente do que pensava Goethe, parece muito mais sofrido do que gerido pelas várias sociedades. Isto explica também porque coube justamente ao *Manifesto* recolocar em circulação a noção de *Weltliteratur* (Cf. PRA-DEAU-SAMOYAULT, 2005, p. 9),<sup>10</sup> uma vez que a natureza conflituosa das relações entre países - tornando "os países bárbaros ou semi-bárbaros dependentes dos civilizados" - se prestava melhor para representar a progressiva formação de

---

<sup>10</sup> "Si l'idée de littérature mondiale s'impose comme un enjeu en ce début de troisième millénaire, nous le devons moins aux *Conversations avec Eckermann* qu'à Marx et Engels et, indissociablement, ce qui ne va pas sans tension, à l'humanisme d'Erich Auerbach ou d'Ernst Robert Curtius."

um mercado global, inclusive do livro, do que a visão meio inocente de Goethe, interpretando o advento da literatura mundial como, também, uma ocasião de pacificação para a Europa depois das guerras napoleônicas (e, sob esta ótica, podemos dizer que entre Goethe e Marx há quase a mesma distância que separa Casanova de Moretti: isto é, uma visão mais idealista do espaço literário contraposta a uma visão mais realista).

### *Desperately seeking world literature...*

Vamos deixar as coisas bem claras desde já: a minha intenção aqui não é esboçar uma história da ideia de literatura mundial, nem um redimensionamento da sua recepção crítica. Pelo contrário, muito mais modestamente, o que me interessa, ao lembrar alguns protagonistas dessa história, é apenas a situação de impasse teórico a que todo um conjunto de leituras, equacionamentos e confrontos tem levado o conceito de *world literature*. Ao ponto que, infelizmente, continua válida, ainda hoje, aquela síntese eficaz que Franco Moretti tinha entregue ao seu controverso ensaio pioneiro de 2000 (p. 55): "world literature is not an object, it's a *problem* and a problem that asks for a new critical method: and no one has ever found a method by just reading more texts". A questão, em suma, não é só *o que* estudar da literatura mundial, mas também *como* fazer isso. Em outras palavras, a fim de sairmos do impasse ontológico, nós deveríamos substituir a pergunta essencialista, visando definir a identidade do objeto, por uma pergunta, digamos, convencionalista, nos preocupando com o estabelecimento dos critérios para esta definição. No primeiro caso, com efeito, a identidade da literatura mundial preexiste à pesquisa científica e só exige ser revelada, ao passo que, no segundo caso, a identidade da literatura mundial inexistente e por isso precisa ser construída ou inven-

tada. Dito de outro modo: se, no primeiro caso, a identidade da literatura mundial é garantida pela existência prévia dos limites do objeto em apreço, traçando uma linha divisória entre ele e os seus semelhantes (p. ex., as demais literaturas nacionais), no segundo caso, pelo contrário, a determinação dos limites é a condição necessária, embora não suficiente, para garantir a identidade do objeto.

Só que a perspectiva convencionalista, exatamente por ser tal, ou seja, fruto de escolhas e decisões, não pode fugir a certo grau de arbitrariedade, intrínseco a qualquer processo de identificação. O exemplo mais emblemático disso nos é dado, talvez, pelo próprio livro de Damrosch, *What is World Literature?*, no qual o sujeito do título vem coincidir com um *corpus* textual idealmente infinito e aberto - do qual o autor, aliás, nos oferece uma amostra significativa, que vai de Gilgamesh ao escritor sérvio Milorad Pavić, passando, dentre outros, pelos poemas astecas, pela mística Matilde de Magdeburg e por Rigoberta Menchú -, cuja característica primária é, no entanto, a capacidade de cada um deles de circular fora de seu contexto de produção. Ora, o problema em lidar com a tese de Damrosch não reside, claro, na dúvida acerca da existência empírica da literatura mundial, que ninguém decerto questiona - sendo evidente, de fato, que ela existe *in re*, enquanto soma de todas as obras produzidas no mundo ao longo da história da humanidade -, mas sim na sua discutível consistência teórica como categoria crítica, uma vez que o conceito de *World literature* decorre ali da subordinação do contexto de produção ao contexto de recepção da obra literária, privilegiando, portanto, as qualidades acessórias do texto (entre as quais, justamente, a possibilidade de ser lido no exterior) sobre as suas qualidades substanciais (a língua da escrita, a nacionalidade de pertencimento etc.). Obviamente, não pretendo negar a importância dessa circulação internacional das obras oriundas das várias literaturas nacionais, que, ao contrário, constitui uma autêntica mais-

valia para a ecologia dos polissistemas literários, porém, vale a pena, acho eu, refletirmos melhor sobre as implicações latentes dessa "elliptical refraction" (DAMROSCH, 2003, p. 281) da nação no mundo, cujas mudanças ao longo dos séculos (a entrada e a saída de obras do 'círculo mágico' da *World literature*) não passam de uma consequência das relações de poder entre nações mais do que das simples dinâmicas culturais abstratamente consideradas. Quando é, com efeito, que um texto deixa de fazer parte da literatura mundial? Quando some no horizonte do mundo na sua inteireza ou, antes, quando não condiz mais com a visão de mundo de algumas nações? E, reversamente, a quantos países deve ser levada uma obra para que possa merecer o rótulo de literatura mundial? Quer dizer: um romance ou um poema traduzido em uma cultura periférica, mas não nas culturas centrais, pertence igualmente à *World literature*? E ainda: levando em conta que obras capazes de transitar por outros espaços literários em língua original são somente, ou quase, aquelas escritas em inglês, não será pois que a literatura mundial por excelência, a única verdadeira, consiste, em resumidas contas, na literatura anglófona?

Se, portanto, o problema é fazer com que - parafraseando Umberto Eco - essa vertigem das listas literárias universais se torne, enfim, um objeto de estudo não só manejável da parte dos estudantes de literatura comparada, como também heurísticamente válido para os especialistas na matéria, devo, então, confessar aqui a minha perplexidade acerca da abordagem indicada por Damrosch. Antes de mais nada, a partir da questão implícita relativa às modalidades de atuação da *World literature*, ou seja, aquela condição de plurilinguismo, cada vez mais babélico, em que se encontra a produção literária do mundo atual e que tem como corolário a impossibilidade, para os comparatistas, de ter acesso à inúmeras obras originais, obrigando-os, assim, a exercícios exegéticos de segunda mão por meio da tradução. Pois bem:

como pode uma disciplina consciente da sua missão cultural aceitar se engajar no estudo de textos traduzidos? Eu sou tradutor também e, é escusado dizer, não tenho absolutamente nada contra a tradução, que, muito pelo contrário, julgo ser uma prática indispensável e até benemerita. Todavia, neste caso, não se trata de levantar uma objeção prejudicial, na esteira, aliás, do que já fez, e com toda a razão, George Steiner (1995, p. 8)<sup>11</sup>, mas sim de chamar a atenção para o caráter paradoxal desse método, que, visando aumentar, através da tradução, o número dos textos incluídos sob o rótulo de literatura mundial, termina inevitavelmente por excluir a imensa maioria dos textos ainda não traduzidos, invalidando por isso mesmo o sentido do próprio rótulo em apreço (e o paradoxo vira monumental, se pensarmos que numerosíssimos textos que ficam ainda por traduzir pertencem justamente àquelas literaturas pós-coloniais ou, mais em geral, pós-ocidentais, para cuja inclusão nos programas universitários de literatura comparada surgiu, quase propositalmente, a *world literature*!).

A questão, entendamo-nos, é ética, não técnica. Sei bem que a hermenêutica moderna parte do axioma da universalidade e traduzibilidade da linguagem e que, portanto, o acesso a obras traduzidas pode ser “permitido” também em âmbito crítico e didático. De resto, esta é exatamente a

---

<sup>11</sup> "In too many universities and colleges, comparative literature today is conducted, if at all, nearly entirely via translation. The amalgamation with threatened departments of modern languages, with "core courses" on Western civilization and with the new demands for pan-ethnicity, for "global" studies, lies readily to hand. In more and more curricula, "comparative literature" has come to signify "a reading of great books which one ought to have read anyway in, preferably paperback and in the Anglo-American tongue."

posição de Damrosch (2003, p. 4),<sup>12</sup> segundo o qual não só a tradução não prejudica de jeito nenhum a interpretação dos textos, mas a traduzibilidade vira também o verdadeiro divisor de águas da *world literature*, permitindo distinguir obras de alcance intimamente universal das obras mais enraizadas em uma dimensão local. Entretanto, continuo pensando que, apesar de muita literatura contemporânea, principalmente romanesca, privilegiar as formas do conteúdo sobre os aspectos fônico-simbólicos, os estudos literários não podem renunciar a essa batalha civilizacional em defesa da igual dignidade de todas as línguas e todas as culturas diante, não do mercado, e sim, pelo menos, da comunidade científica. Isto, naturalmente, não significa ignorar as novas condições a que está sujeita a recepção da literatura no mundo hodierno, nem querer relegar o estudo literário às estreitas fronteiras disciplinares de cada área linguística. Cabe porém perguntar: como se pode rejeitar o *distant reading* de Moretti, por ser ideologicamente incômodo, e, ao mesmo tempo, concordar com este *close reading* por interposta pessoa, efetivado pelo intermédio imprescindível da tradução? Não são, no fundo, as duas faces de uma mesma moeda?

Seja como for, tudo isto conduz a um outro desdobramento interessante do paradoxo anterior, ligado à tradução. Ou seja, se, como vimos, a circulação *sub specie traductio-nis* constitui um critério de certa forma discriminatório do ponto de vista da *worldliness* dos textos (sendo muitos aque-

---

<sup>12</sup> "I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language (Virgil was long read in Latin in Europe). In its most expansive sense, world literature could include any work that has ever reached beyond its home base, (...): a work only has an *effective* life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture."

les que não conseguem ter versões aloglotas pelas quais dar a volta ao mundo), a possibilidade da tradução, ao contrário, age como uma poderosa força centrípeta em relação a este processo de globalização literária, tendo em conta que, efetivamente, não existem na natureza obras intraduzíveis. Por conseguinte, todas as obras do mundo, potencialmente, podem ir parar na esfera da *world literature* e, mais uma vez, para restringir o campo de análise, nem vale a tentativa do próprio Damrosch de virar pelo avesso um lugar comum crítico - sirva de exemplo para tal o chavão do poeta americano Robert Frost ("a poesia é o que se perde na tradução") -, chegando inclusive a afirmar que o que distingue realmente a literatura mundial é o fato de ela ganhar na tradução ao invés de perder (Cf. 2003, p. 281)<sup>13</sup>. Pouco importa que quando o autor fala em ganhos, a propósito da mediação exercida pelo ato tradutório, não esteja se referindo tanto ao aspecto linguístico do produto quanto, principalmente, à oportunidade de uma nova interação criativa de cada texto com seu contexto de leitura estrangeiro, daí derivando, no final das contas, o eventual sucesso daquela determinada atualização. Mais importante, na verdade, é que as obras que podem legitimamente aspirar a integrar esse heterogêneo clube da *world literature* - a qual, sob essa forma, é certamente mundial a respeito das literaturas nacionais, embora seja

---

<sup>13</sup> "Literary language is thus language that either gains or loses in translation, in contrast to nonliterary language, which typically does neither. The balance of credit and loss remains a distinguishing mark of national versus world literature: literature stays within its national or regional tradition when it usually loses in translation, whereas works become world literature when they gain or balance in translation, stylistic losses offset by an expansion in depth as they increase their range, as is the case with such disparate works as *The Epic of Gilgamesh* and *Dictionary of the Khazars*. It follows from this that the study of world literature should embrace translation far more actively than it has usually done to date."

ainda muito pouco mundial, se comparada com a totalidade das literaturas do mundo - não são necessariamente as obras-primas de cada nação nem tão-só os clássicos da tradição ocidental, mas, simplesmente, todos os textos que se prestam melhor a serem transplantados para outras culturas, apontando, assim, para uma significativa inversão dos critérios avaliativos, já que o juízo de valor estético acaba sendo secundarizado pela receptibilidade intercultural dos valores que lhes são inerentes.

Aliás, se a difusão internacional é o requisito básico para definir os espécimens literários da categoria, quem decide quais são os textos a serem traduzidos? Não é porventura a mesma cultura traducente? Ou seja, se a circulação é uma função da tradução, que, por sua vez, remete ao ideal, *lato sensu*, da traduzibilidade, em que consiste, enfim, a literatura mundial senão em uma miríade de cânones e subcânones locais, correspondente a cada um dos países onde ela se torna disponível para os seus novos leitores? Dessa vez, é Damrosch (2003, p. 111), inclusive, quem reconhece essa defasagem teórico-prática do conceito:

World literature may in some sense exist as an ideal order, a hypothetical mental construct, but in practice it is experienced as what is available to read, in classrooms and on bookstore shelves, on course syllabi and in anthologies for students and general readers, and questions of scale and of coherence come to the fore in such practical contexts.

"But in practice it is experienced as what is available to read...": está certo. E não é, essa, a despeito das tentativas de escamoteá-la debaixo de um discurso científico politicamente correto, a reproposição de um modelo de canonização das literaturas estrangeiras, conforme os interesses particulares de cada nação? Em suma, em lugar de um cânone único e

fechado, hierarquicamente estruturado em torno das obras-primas da literatura ocidental, assiste-se agora ao enfraquecimento da própria ideia de cânone, não se contentando com coordenadas de maior extensão geográfica mas fazendo coexistir em si, dialeticamente, os seus duplos, como o *contra-cânone* e o *cânone-sombra* rivalizando, embora de forma antitética e complementar, com o *hiper-cânone* (DAMROSCH, 2009b, p. 511). Assim, aquela noção de cânone expulsa pela porta do comparativismo supostamente mais retrógrado reaparece, afinal, pela janela das teorias mais *à la page*, pulverizando a aparente unidade desse "mundo imaginado" em uma infinidade de mundos possíveis e inviabilizando, portanto, uma aplicação unívoca do conceito de literatura mundial. De que serve, pois, tal conceito, se ao invés de um novo olhar crítico sobre o mundo, continuamos sempre superpondo a ele a nossa costumeira lógica classificatória etnocêntrica? Uma literatura mundial ou é realmente planetária (no sentido dado ao adjetivo por Spivak, implicando um conhecimento autenticamente intercultural e plurilíngue) ou simplesmente não é. *Tertium non datur*. Um mundo filtrado pela tradução e por aleatórios e efêmeros critérios de traduzibilidade é apenas um compromisso entre o desmedido alargamento de seu campo literário e a consciência da impossibilidade de abrangê-lo em uma visão coerentemente unitária.

Assim, considerados por esse ângulo, os diagnósticos de Damrosch e Moretti parecem mais ou menos convergir, mas a cura difere profundamente: de um lado, o mundo transcende a nação, de outro, a nação sublima-se no mundo. Se, contudo, o modelo herderiano oitocentista das literaturas nacionais, vinculando uma língua e uma nação, é hoje, com toda a evidência, inadequado para representar a literatura do mundo no século XXI, não devemos por isso esquecer que - como nos ensina a socióloga holandesa Saskia Sassen (2008), estudiosa dos processos de globalização -, o global continua a situar-se, pelo menos parcialmente, em territórios

e instituições nacionais. Dessa forma, longe de virar as costas ao local, a *world literature* - tida como sistema, mais do que como mapa -, não pode renunciar a pressupô-lo, ou através da figura do leitor de textos alienígenas ou através da figura do especialista de obras autóctones. Esta é, aliás, exatamente a situação em que se encontra sempre a literatura mundial: pensada globalmente, mas "agida" localmente, conforme a dicotomia do famoso lema-símbolo do glocalismo, "think globally, act locally". A globalização da indústria cultural e do mercado do livro, de fato, não pode ignorar que o mundo, na sua multiforme totalidade, é, para os produtores e os receptores da literatura, algo de substancialmente inapreensível, senão em termos dialéticos: quer dizer, trata-se apenas de um horizonte ideal da escrita ou de um concreto ponto de vista da leitura, sempre, porém, a partir de uma perspectiva local (nacional, regional, subregional etc.) à qual ninguém pode fugir, nem mesmo nos casos extremos de translinguismo ou de heteroglossia, em que a opção pela língua estrangeira, com efeito, surge em reação às insuficiências, reais ou presumidas, da língua materna. Pode-se, em suma, escrever *para* o mundo, no sentido de pensar em uma audiência internacional, levando ao conhecimento dela específicas realidades locais ou, vice-versa, pode-se ler o mundo *pelo* local, isto é, apresentando a "locality as a microcosm of global exchange" (DAMROSCH, 2009a, p. 109), mas certamente não se pode usar o mundo como categoria historiográfica, analítica ou epistemológica, a não ser que se aceite correr o risco da tautologia (Cf. PUCHNER, 2012, p. 256)<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> "World literature is not, simply, all of literature. Rather, world literature is that subset of literature that maintains a crucial relation to the world. World literature is literature insofar as it pertains to the world: a worldly literature. If "world" modifies "literature", then world literature would have to be literature written for the

Devemos, então, concluir que a literatura mundial é basicamente incognoscível? Ou, ainda pior, resignar-nos à ideia de que a literatura mundial não existe de verdade? Talvez não seja preciso chegar a tanto. Desde que saibamos que, provavelmente, uma literatura mundial não precisa ser procurada nas dobras e nos desdobramentos da teoria dos sistemas literários tal como tem sido feito até agora - uma vez que ela, apesar dos esforços analíticos de seus "inventores", não consegue se libertar das aporias classificatórias em que assenta seu núcleo conceitual<sup>15</sup> -, e sim na concreta praxe

---

world, literature that is relevant to the world and engaged with the world."

<sup>15</sup> Estou pensando, por exemplo, em um instigante ensaio de Alexander Beecroft (2008), em que a crítica dos modelos de Casanova e Moretti em prol de uma *world literature* não hifenizada (ou seja, passando de "literatura-mundo" a "literatura mundial") resvala numa série de categorizações não menos problemáticas, identificando, afinal, a literatura mundial com um conjunto de literaturas que ele chama de "globais", embora os critérios de definição delas permaneçam vagos, para não dizer obscuros, além de um genérico embasamento linguístico (ninguém sabe, de fato, qual é a lógica que preside à denominação de *global* atribuída por Beecroft a literaturas sem dúvida inomogêneas quanto à sua projeção internacional, tais como as literaturas de língua inglesa e francesa, que acabam sendo colocadas ao lado das literaturas em chinês, espanhol, hindi, árabe e russo). Ora, ainda que eu tente reprimir o meu bairrismo lusófono, dado que a língua portuguesa - por incrível que pareça - fica fora desse esquema, não posso deixar de observar que, nesse caso, a maior abrangência do conceito, extensionalmente definido nos seus elementos constituintes, não se traduz, porém, em uma definição intensional dele (ou seja, qualitativa), se limitando, pelo contrário, tão-só a pluralizar-se. Por isso, ao invés de uma literatura mundo, em que o substantivo "mundo" desempenha o papel de aposição e não de adjetivo, Beecroft (2008, p. 100) propõe uma literatura mundial, cujos componentes são um punhado de literaturas globais, que, na realidade, seriam, pelo menos

estética de uma nova forma de estar no mundo. De fato, longe de se esgotar na definição problemática de modalidade de leitura, a *World literature* consiste hoje, sobretudo, a meu ver, em uma modalidade de escrita, que ultrapassa a nação, mas sem obliterá-la, circulando, assim, pelo mundo como uma *koiné* literária autenticamente supranacional, embora contaminada por situações locais. Não se trata tanto, vejam bem, de um normal processo de hibridização entre culturas, que é, aliás, uma dinâmica básica do desenvolvimento antropológico, quanto principalmente da consequência daquela ecumenização do gosto que tomou posse do nosso "novo ecúmeno" transcultural e que se manifesta, também, através de uma cultura global, sobrecrevendo as culturas nacionais.

Diferentemente, então, da teleologia implícita na atrativa fórmula temática desse congresso, onde, sob o lema da "internacionalização do regional", a região vira mundo ao fim de um percurso exegético - enquanto resultado de um processo valorizando paradoxalmente a dimensão particular daquele espaço e se tornando, justamente por isso, universal (emblemático, a tal propósito, o caso de *Grande Sertão: Veredas*) -, agora, ao contrário, a acepção de literatura mundial que estou esboçando propõe o mundo, desde o início, como o objetivo principal do texto e sua única ambição, independentemente, pois, de seu valor literário ou de seu sucesso no mercado. O mundo, em suma, como húmus da literatura mundial, mais do que como simples destino: eis aqui, indevidamente resumida, a tese central de um belíssimo livro que um colega italiano, Vittorio Coletti (2011), tem dedicado ao romance contemporâneo da globalização e que eu tomo

---

em parte, literaturas regionais ou cosmopolitas (é o caso do espanhol e do árabe respectivamente, diz o estudioso estadunidense). Pois bem, será que uma tal entropia crítica pode realmente ajudar a aproximar-nos de um objeto que parece se furtar a qualquer tentativa de rigorosa conceituação?

emprestada precisamente com vistas à reformulação do conceito mais geral de *world literature*. Neste sentido, ao invés de ser apenas um conjunto de obras disponibilizadas em tradução para os leitores do exterior, a literatura mundial se identificaria, antes, com uma forma pensada em função deles, quer dizer, com uma escrita que nasce já global, conteudisticamente (desterritorialização) ou linguisticamente (heteroglossia), e cujo pertencimento ao mundo se dá afinal por subtração *ex ante* de elementos nacionais e não por adição *ex post* de traços universais.

Contudo, se aceitássemos ao pé da letra esta fascinante análise crítica de Coletti, que eu compartilho e subscrevo quase na íntegra, deveríamos inferir que as literaturas nacionais podem somente representar suas realidades locais, ao passo que um semelhante "instinto de nacionalidade" não deixa de emergir também nas representações do "grande contexto" (conforme diria Milan Kundera [2013, p. 291])<sup>16</sup>, cuja perspectivação é sempre filtrada, em última análise, pela nossa específica mundividência cultural. Nada de novo na frente literária, dir-se-á, e provavelmente é verdade. Só que, ao lado do escritor local e do leitor global envolvidos como polaridades dialéticas nesse processo de mundialização da literatura,<sup>17</sup> temos que considerar agora, também, o curto-circuito glocal gerado no interior do texto pelo que diz respeito à matéria abordada, não se limitando mais a plurilocalizar e/ou deslocalizar cenários narrativos e identidades lin-

---

<sup>16</sup> "There are two basic contexts in which a work of art may be placed: either in the history of its nation (we can call this the *small context*), or else in the supranational history of its art (the *large context*)".

<sup>17</sup> Cf. DAMROSCH, 2009, p. 509-510: "World literature exists in a dialectical relation to the national culture within which any given reader is situated - both extending the possibility of what one knows from one's home tradition and yet also profoundly shaped by it as well."

guísticas, mas chegando frequentemente a contrapor àqueles "lugares plurais e transversais" (COLETTI, 2011, p. 65), típicos da "forma-mundo", as pátrias (e, às vezes, até as línguas: por exemplo, os dialetos) do "pequeno contexto".

Ora, pode ser que Coletti tenha toda a razão ao afirmar que este "pequeno contexto" é absolutamente acessório para os enredos de uma literatura que, de qualquer maneira, tem o mundo como pátria, e cuja construção prescinde cada vez mais das necessidades de enraizamento territorial (entre os vários exemplos que o autor dá do *romance-mundo*, com efeito, sobressai o do romance policial, definido por ele como "a melhor resposta ao fim das pátrias e à transformação do mundo em um lugar único", 2011: 82). No entanto, aqueles lugares particulares (cidades, regiões, países) estão ali, incorporados a essa literatura com íntima vocação universal, não para nos lembrar que eles são os últimos baluartes contra a globalização triunfante, nem uma alternativa ao *ethnoscape* do nosso mundo contemporâneo, mas simplesmente os observatórios, mais ou menos parciais, de onde podemos olhar o mundo ou espelhar-nos nele. Em outros termos, embora, não raro, sejam, sem dúvida, meros panos de fundo, com alta taxa de estilização, para histórias globalizadas, estas paisagens locais desempenham um papel nada acessório como dispositivos retóricos, servindo não só para reduzir a complexidade do mundo conforme a conhecida função *problem-solving* da literatura, como também para tornar o mundo da literatura um objeto reconhecível e ao alcance da nossa experiência. E talvez seja mesmo ali, então, naquele ponto de tangência entre os resquícios do Estado-nação e as superfetações da aldeia global, que a ideia de uma *world literature* pode finalmente encontrar seu precário *ubi consistam*, capaz de realizá-la enquanto síntese dos opostos e subtrai-la, assim, ao risco da uniformização - portador inclusive da sua simultânea destruição -, receado por Auerbach.

Não é por acaso, com efeito, que, ao longo desses últimos anos, aqueles lugares nacionais progressivamente banidos, esquecidos e recalçados pelas obras da assim chamada literatura mundial, voltaram, aos poucos, a reivindicar seu direito à existência e à diferença, contrabalançando os impulsos centrífugos de uma morfologia literária já fartamente canonizada e que parecia irreversível. Será que está surgindo uma nova *world literature*, menos global e mais glocal?

## REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. Filologia da Literatura Mundial. In: \_\_. *Ensaaios de Literatura Ocidental*. São Paulo: Editora Duas Cidades, 2007. p. 357-373.
- BEECROFT, Alexander. "World literature without a hyphen. Towards a typology of literary systems. *New Left Review*, n. 54 (2008), p. 87-100.
- CALVET, Louis-Jean. *Pour une écologie des langues du monde*. Paris: Plon, 1999.
- CASANOVA, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Editions du Seuil, 1999.
- CASANOVA, Pascale. Literature as a World. *New Left Review*, n. 31 (2005), p. 71-90.
- COLETTI, Vittorio. *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*, Bologna: Il Mulino, 2011.
- D'HAEN, Theo. Why World Literature now?. *University of Bucharest Review*, vol. I/2011, n. 1 (new series), p. 29-39.
- DAMROSCH, David. Frames for world literature. In: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (hg.). *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin/New York: De Gruyter, 2009b. p. 496-515.
- DAMROSCH, David. *How to read World Literature*. Oxford: Blackwell, 2009a.
- DAMROSCH, David. *What is World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

- GUILLÉN, Claudio. *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*. Bologna: Il Mulino, 1992.
- KUNDERA, Milan. *Die Weltliteratur*. In: Theo D'haen, César Dominguez and Mads Rosendahl Thomsen (eds.). *World literature. A reader*, London and New York: Routledge, 2013. p. 289-300.
- MARX, Karl e ENGELS Friedrich. Manifesto do Partido Comunista. *Revista de Estudos Avançados*, v. 12, n. 34 (1998), p. 7-46.
- MORETTI, Franco. Conjectures on World Literature. *New Left Review* 1 (2000), p. 54-68.
- MORETTI, Franco. Evolution, world-systems, *Weltliteratur*. In: Gunilla Lindberg-Wada (ed). *Studying Transcultural Literary History*. Berlin: Walter de Gruyter, 2006. p. 113-121.
- MORETTI, Franco. More conjectures. *New Left Review* 20 (2003), p. 73-81.
- PRADEAU, Christophe; SAMOYAUULT Tiphaine. *Où est la littérature mondiale?*. Saint Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2005.
- PRENDERGAST, Christopher. Negotiating world literature. *New Left Review* 8 (2001), p. 100-122.
- PUCHNER, Martin. "eaching worldly literature" In: Theo D'haen, David Damrosch and Djelal Kadir (eds.). *The Routledge Companion to World Literature*. London and New York: Routledge, 2012. p. 255-263.
- SASSEN, Saskia. *Sociologia della globalizzazione*. Torino: Einaudi, 2008.
- SINOPOLI, Franca. *Il mito della letteratura europea*. Roma: Meltemi, 1999.
- STEINER, George. *What is comparative literature? An inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 11 october 1994*. Oxford: Clarendon Press, 1995, pp. 1-19.
- WEITZ, H.-J. *Weltliteratur* zuerst bei Wieland. *Arcadia*, n. 22, 1987, p. 206-208.

# VERTENTES REGIONALISTAS DO NORDESTE: DO REGIONALISMO NATURALISTA DE FINS DO SÉCULO XIX AO IDEÁRIO ARMORIAL DE ARIANO SUASSUNA OU DO REGIONAL COMO BARBÁRIE AO NACIONAL COMO VISÃO TRIUNFALISTA DO ATRASO

---

*Sônia Ramalho de Farias*  
(Universidade Federal de Pernambuco)

## **Introdução**

Como construção estético-ideológica, o nacionalismo de matiz regionalista tem assumido várias faces ao longo da formação literária brasileira, para ficar apenas nesse recorte contextual. A razão para aproximar autores e produções literárias tão distantes e díspares parte do fato de que ambos, em contextos estéticos e históricos distintos, elaboram um projeto literário regionalista/nacionalista que pretende balizar espaços, fronteiras, regiões definidores de nossa nacionalidade, a partir de concepções estéticas antagônicas, que, no entanto, podem ser cruzadas para se refletir sobre a problemática e controvertida questão regional. É o caso do projeto para a criação de uma Literatura do Norte, de Franklin Távo-

ra, e o projeto armorial, pensado em forma de movimento, O Movimento Armorial, que reúne um elenco significativo de escritores e artistas do Nordeste sob a liderança de Ariano Suassuna, idealizador e incentivador do Movimento. Tanto o projeto de Távora quanto o ideário armorial buscam articular, através da literatura erudita, o espaço regional nordestino, mais especificamente o sertão, às suas manifestações populares, entre as quais se incluem a produção do cordel, as formas orais da literatura popular, o tema do cangaço e, no caso de Suassuna, também o do messianismo. Elementos esses que a proposta de Ariano amplia consideravelmente, incorporando aos folhetos do Romanceiro Popular do Nordeste um amplo elenco de formas de expressão estéticas específicas da arte e da cultura populares (xilogravura, música, dança etc.), bem como a tradição do romanceiro medieval e as formas épicas da novela de cavalaria, embrionárias na narrativa de Távora. Do ideário regionalista de cada um dos romancistas decorrem as suas correspondentes produções literárias, dentre as quais se destacam aqui as obras que interessam no momento, para o rápido cotejo proposto: *O Cabeleira* (1876), romance com o qual Távora inicia sua série Literatura do Norte, que abrange o período de 1876 a 1881, e *O romance d' A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta*: romance armorial popular-brasileiro (1971), primeiro romance de uma projetada trilogia: *A maravilhosa desventura de Quaderna, o decifrador*, e *a Demanda Novelosa do Reino do Sertão*. Não cabe neste curto espaço de tempo empreender propriamente uma análise de cada um dos romances, mas apenas delinear, a partir de seus respectivos projetos literários, alguns aspectos básicos orientadores de suas ficções.

De certa forma, essa palestra retoma e revisita um ensaio meu (cf. FARIAS, 2006), no qual o confronto se dava basicamente entre Suassuna e José Lins do Rego, tendo de permeio o pensamento regionalista de Gilberto Freyre. O deslocamento de Távora para o centro do confronto reorienta a discussão aqui proposta.

## **O projeto literário de Távora, o movimento Armorial de Suassuna e suas respectivas atualizações romaneskas: *O Cabeleira* e *O Romance d' A Pedra do Reino***

Inserido no chamado regionalismo sertanista, Franklin Távora caracteriza-se como um escritor de transição entre o romantismo e o realismo-naturalismo do segundo quartel do séc. XIX. Esse último filtrado, sobretudo, pelo ideário positivista/cientificista da Escola de Recife, de que, juntamente com Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, ele é discípulo. Seu projeto para uma Literatura do Norte, com o qual passa a configurar como fundador da linhagem regionalista nordestina que iria desaguar no Regionalismo de 30 e no ideário regionalista de Gilberto Freyre, atualiza tensionalmente as duas tendências literárias às quais está vinculado. Nele, vislumbra-se as marcas de uma oscilação estética e ideológica entre cientificismo e tradição, entre as teorias mesológicas e raciológicas da época e a idealização romântica da tradição popular do Nordeste a ser resgatada em sua “feição primitiva”. Tais oscilações atualizam-se, em termos ficcionais, no primeiro e mais célebre dos romances elaborados sob a égide daquele manifesto programático que lhe serve de prefácio, cujos pressupostos acham-se já delineados nas Cartas a Cincinato (1871-1872), em que o escritor cearense formula seu embate com José de Alencar. Como já assinalara Antonio Candido (1975, p. 299), sua postura regionalista “traí”, de certa forma, o programa romântico de integração nacional através da literatura, ao buscar consolidar uma literatura do Norte, em oposição à literatura do Sul do Brasil. A carta-manifesto que serve de prefácio a *O Cabeleira* explicita as intenções do romancista: “Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro”. (TÁVORA, 1981, p. 11). Poder-se-ia dizer, portanto, que o

nacionalismo de Távora se dá por “retração” regionalista, para adaptar aqui a terminologia de Silviano Santiago (2011) noutro contexto. As justificativas que oferece para essa retração apontam para a defesa de sua região natal pela consolidação de uma literatura “propriamente brasileira”, a literatura do Norte: telúrica, com “seus tipos legendários [...], seus costumes, suas lendas, sua poesia, máscula, nova, vívida e louçã” (TÁVORA, 1981, p. 11), contraposta – pelo fator geográfico que preservaria a “pureza” e a “feição primitiva” da região –, à literatura do Sul do Brasil, eivada pelo progresso e pela contaminação estrangeira. A literatura do Norte constituiria, portanto, assim como em Ariano Suassuna, a expressão mais autêntica dos verdadeiros valores nacionais, sendo estes representativos precisamente do mundo rural do Norte/Nordeste, o Brasil “original” e “puro”, cujos costumes e traços culturais se manteriam ainda imunes às influências externas.

Embora não venha diretamente explicitado nas formulações teóricas de Franklin Távora, um dos interlocutores contextuais a que elas se dirigem, em contraponto, é o contexto de crise das oligarquias regionais decorrente das transformações capitalistas responsáveis pelo declínio do Nordeste açucareiro e pecuário-algodoeiro diante do processo de modernização do país. Contexto esse configurado pela perda de hegemonia do espaço regional nordestino, sobretudo o das províncias da Paraíba e Pernambuco, em face de um outro espaço, o do centro-sul do país, em processo de ascensão. Esse processo modernizador viria confrontar-se, como mostra Rosa Godoy Silveira (1984, p. 31), com um sedimentado pensamento regionalista, cuja gestação ocorre ao longo dos três primeiros séculos do processo de formação brasileira, por ter sido o Nordeste “o primeiro espaço no Brasil em que se deu a ocupação demográfica e o desenvolvimento da economia colonial”. Essas condições históricas determinaram, no dizer da autora, o surgimento de uma identidade objeti-

va, geográfica e cultural, sobreposta hegemonicamente aos outros espaços regionais. Dentro de uma nova divisão internacional do trabalho, determinada pela passagem do capital mercantil ao capital industrial, reordena-se a percepção do espaço brasileiro, tomando forma, ao longo do século XIX, uma tensão (a crise) entre dois polos: de um lado, o Centro-Sul cafeeiro em processo de industrialização, hegemonicamente ascendente, e, do outro, o Nordeste açucareiro e algodoeiro-pastoril, num lento e ruinoso processo de perda de sua supremacia dentro desse espaço. Nesse contexto, o pensamento regionalista configura-se como “a representação da crise na organização do espaço do grupo que a elabora” (SILVEIRA, 1984, p. 17).

O discurso regionalista de Távora, tal qual formulado na carta-manifesto de *O Cabeleira*, responde, pois, em parte, a esse impacto do processo de modernização do Brasil, através de uma representação dual, em que a contraposição dicotômica do Nordeste ao emergente espaço urbano e burguês do sul do país encontra respaldo ideológico no contexto de crise do Império e da República Velha, acima delineado. Como complemento dessa disputa entre os “dois Brasis”, a proposta regionalista de Távora responde, também, em termos literários, à constatação da pouca visibilidade da nossa produção regional face ao destaque da produção urbana sulista, da qual não deixa, um tanto ambigualmente, de reconhecer o valor.

A conclamação à defesa do espaço regional e dos valores telúricos torna-se, assim, a principal bandeira do regionalismo de Távora, como passaria a ser – sob uma perspectiva literária avessa à mimesis realista-naturalista do autor de *Lendas e tradições populares do Norte* (1877) – a reivindicação do Movimento Armorial de Suassuna – em contraposição a outras fases conjunturais do processo de modernização brasileiro, em relação às quais o seu discurso armorial, direta ou indiretamente, se contrapõe. A saber, a Revolução de Trinta,

tematizada explicitamente no enredo d'A *Pedra do Reino* através do movimento sedicioso de Princesa Isabel, incorporado no romance como um dos sete "reinos tributários" do "Quinto Império do sertão"; o "arranque" desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubitschek, nos anos cinquenta, e o controverso processo de aprofundamento da penetração do capital estrangeiro no país, nos anos sessenta/setenta do regime militar, pretensamente consubstanciado no chamado "milagre brasileiro". Essas duas últimas etapas contextuais, embora não nomeadas textualmente, fazem parte das condições de produção do romance de Ariano (gestado entre os anos de 1958-1970), funcionando como interlocutores latentes em contraposição aos quais o narrador Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna procura resgatar – como já o fizera a respeito de trinta – uma ordem perdida, um mundo "fidalgo" e caval(h)eiresco, anterior à industrialização.

O discurso regional de ambos os autores se afirma, portanto, tendo como interlocutor o Estado-nação. Em Távora, entretanto, a decantação do regional coabita com um contraditório projeto civilizatório para a nação brasileira, consonante com o seu ideário positivista. Esse projeto deixa-se entrever ainda na carta-manifesto, em que vislumbra, ao lado dos elementos "primitivos" a serem preservados em sua "pureza", a marcha salutar dos agentes do progresso capitalista adentrando a natureza virgem e "paradisíaca" das regiões setentrionais, como "agentes indispensáveis da civilização e grandeza dos povos" (TÁVORA, 1978, p. 10). A sua própria concepção de romance – eixo estruturador de *O Cabelleira* – já revela os propósitos conscientes do autor, nesse projeto de edificação da sociedade via literatura, "[...] o romance tem influência civilizadora; [...] moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências; [...] até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social" (TÁVORA apud CANDIDO, 1975, p. 30).

Em contrapartida a esse viés progressista de Távora,

em Suassuna são justamente os valores da civilização burguesa e do progresso que o texto busca esconjurar pela reatualização mítica do sebastianismo no Brasil, o “sebastianismo-castanho”, através do qual o narrador-protagonista d’*A Pedra do Reino* pretende reatualizar a utopia messiânica do jesuíta Antonio Vieira, segundo a qual o Nordeste brasileiro estaria predestinado a ser a sede do Quinto Império português. O Movimento Armorial de Ariano Suassuna ressignifica, assim, o regionalismo naturalista de Távora, cujo propósito declarado é a captação científica da cultura popular, propondo uma recriação poética do mundo rural sertanejo pelo viés da heráldica e pelo revestimento mítico da aparelhagem caval(h)eiresca. Esse objetivo vem definido na própria conceituação do movimento e no conceito de popular aí formulado.

Embora pense o Brasil privilegiando os valores culturais do Nordeste em relação aos do Sul do país, como em Franklin Távora, a ênfase do discurso de Suassuna recai sobre a noção de “unidade nacional”, em conformidade à proposta de integração inter-regional de Gilberto Freyre (1976), contra a organização estadualista da República Velha, que asseguraria, no colapso das oligarquias rurais, o privilégio concedido às regiões hegemônicas do Sul, em detrimento das regiões do Nordeste. É por meio desse conceito de unidade nacional que o escritor paraibano formula as noções de popular e de armorial, imprescindíveis à sua concepção de regional. A ideia do popular como expressão indivisa do todo nacional permeia as várias formulações do autor sobre as manifestações culturais populares. Comparece em vários artigos publicados em jornais na década de sessenta, bem como naqueles assinados por ele na coluna literária do *Jornal da Semana*, de Recife, no período de dezembro de 1972 a junho de 1974, significativamente intitulada *Almanaque Armorial do Nordeste*. No conjunto das reflexões do romancista, o popular é apresentado por meio de um discurso que busca

legitimá-lo, dimensionando o seu valor estético pela sua inserção na totalidade da nação brasileira: “A arte popular aqui e a arte do povo, do ‘quarto estado’. É de notar que *às vezes essa arte alcança qualidade*: isso ocorre principalmente quando o ‘quarto estado’ não se encontra dissociado do resto do povo, mas praticamente exprime uma *unidade nacional*”. (SUASSUNA, 1963, grifos nossos).

Não obstante as oscilações do projeto de Távora entre os valores tradicionais do Nordeste e os da civilização, o que não ocorre em Ariano, em ambos os autores, o interesse primordial pela obra popular e pelo povo parte do pressuposto romântico e das concepções dos folcloristas de que a cultura popular é a fonte pura, as raízes definidoras de uma autêntica cultura nacional da qual a cultura erudita se alienou e à qual deve regressar em busca de sua *identidade nacional*. Com base nesses pressupostos, os dois escritores acreditam, conforme já assinalou Sebastião Uchoa Leite a respeito de Suasuna, “que é na própria arte do povo, ainda como expressão *bruta* e inculta que se encontra o potencial para uma grande arte nacional” (LEITE, 1965, p. 287, grifo do autor). O texto do Movimento Armorial reitera esse entrelaçamento entre o popular e o nacional nos seguintes termos:

A unidade nacional brasileira vem do Povo, e a Heráldica popular está presente, nele, desde os ferros de marcar bois e os autos dos Guerreiros do Sertão, até as bandeiras das Cavalhadas e as cores azuis e vermelhas dos Pastoris da Zona da Mata. Desde os estandartes de Maracatus e Caboclinhos, até as Escolas de Samba, as camisas e as bandeiras dos Clubes de futebol do Recife ou Rio (SUASSUNA, 1974, P. 11).

O termo armorial e sua relação com a heráldica, mediado pela noção de unidade nacional, serve, portanto, para a explicitação das várias formas de representações simbólicas

da cultura popular. É, pois, através da conceituação do Movimento e da explicitação do significado do próprio termo armorial que Ariano formaliza uma interpretação do Brasil e da cultura brasileira via perspectiva regionalista.

A arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rebeca ou pífano que acompanha seus “contadores”, e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados (SUASSUNA, 1973).

Pressupondo a junção não problematizada do popular e do erudito, do “povo” transfigurado nobiliarquicamente pelos símbolos emblemáticos da heráldica, o conceito de unidade nacional de Suassuna filtra a diversidade cultural brasileira sob o prisma da identidade nacional, deixando entrever uma concepção tradicional de povo, de cultura popular e identidade que se pode classificar como não fragmentária, indivisa, indecomponível.

Como expressão do pensamento nacional, a cultura popular do Nordeste passa a ser, na visão do romancista e teatrólogo, o ponto de confluência de duas linhagens responsáveis pela raiz da nossa cultura: “a linhagem barroca (de origem ibérica, mas recriada aqui de um modo popular e brasileiro) e a própria linhagem popular, tão poderosa nas manifestações literárias e artísticas do Nordeste” (SUASSUNA, 1969). A essas linhagens se juntam os conceitos de raça, cultura, região e nobilitação que permeiam suas concepções estético-ideológicas acerca da unidade nacional. Informando por esses pressupostos, o autor visa – e este é o objetivo do Movimento Armorial – à criação de uma arte e de uma literatura eruditas nacionais, a partir do manancial popular da cultura nordestina, ponto de confluência de elementos europeus, negros e indígenas. Chega-se, assim, por meio dessa

confluência, à noção de um Brasil étnica e culturalmente miscigenado.

Diferentemente de Távora, no entanto, que incorpora n’O *Cabeleira* a ambígua teoria raciológica da civilização como mestiçagem, de Sílvio Romero, a ideia de miscigenação em Ariano tem como paradigma a vertente luso-tropical de Freyre (cf. FARIAS in JOACHIN, 2007), da qual o seu armorialismo constitui uma variante. É principalmente através desse conceito que o romancista redimensiona afirmativamente a categoria de mestiçagem como amálgama étnico e categoria social em torno da qual elabora a construção de uma mítica e decantada identidade nacional, símbolo conotador das “aspirações nacionalistas que desde o séc. XIX se ligam à construção de uma nação brasileira”, no dizer de Renato Ortiz (1985, p. 2). Na sua tese de livre docência, “A Onça Castanha e a Ilha Brasil” (SUASSUNA, 1975), o autor explicita esse amálgama, articulando-o a sua noção de nação-castanha.

Ficcionalmente, é por meio desse conceito de miscigenação que o narrador-protagonista d’A *Pedra do Reino* formula o seu projeto epopeico de construção de uma nação miscigenada, a nação-castanha, sintomaticamente análogo ao do próprio romancista. Ambos responsáveis pela adaptação do sebastianismo ibérico ao Brasil, postulando um sebastianismo castanho, resultante da fusão do sebastianismo do colonizador português com os movimentos messiânicos de base sebástica do Brasil, entre os quais se destaca o sebastianismo do Reino Encantado ou Pedra do Reino, que intitula o seu romance.

O processo narrativo d’A *Pedra do Reino* corrobora esse amálgama entre o popular e o erudito, reatualizando na forma literária o mesmo objetivo do projeto romanesco. A narração em primeira pessoa não delega a uma voz de fora, distanciada da experiência vivida pelos personagens, a tarefa de organizar e conduzir a tessitura romanesca. Ao contrário,

o tecido ficcional é elaborado através de uma ótica interna que se quer bem próxima da realidade sobre a qual incide: o meio rural do sertão. Assim o sertão e as formas de expressão estética específicas ao homem sertanejo constituem o substrato que alimenta a fabulação ficcional. A incorporação desses recursos se faz sentir na forma mesma como o narrador dispõe os eventos narrados. Ao invés da tradicional divisão em capítulos, o romance se apresenta dividido em “livros” e subdividido em “folhetos”. Em alguns casos, a titulação dos “folhetos” é tomada de empréstimo ao título duplo da história de cordel que subsidia o relato. A tessitura narrativa assimila também todo um léxico característico dessa produção popular. Assim como contamina a estrutura romanesca as explicações introdutórias, as xilogravuras e a dicção oral, além de vários outros recursos que contribuem para acentuar o seu parentesco com as matrizes estéticas da cultura popular.

A incorporação do popular no processo narrativo d’*O Cabeleira* apresenta uma diferença fundamental em relação ao romance de Suassuna. Cerceado pelo discurso edificante, moralizador e avaliatório de um narrador anônimo onisciente e intruso, os eventos narrados passam a ser filtrados pelo viés hierarquizante do condutor da história. Através dele, o cangaceiro é confrontado com os “heróis” da historiografia oficial e com os valores institucionais do Estado e da Igreja católica que permeiam a sociedade Pernambucana do séc. XVIII, palco dos eventos narrados. Assim, embora tenha eleito como tema central de seu “romance histórico” um tipo emblemático dos “genuínos” valores regionais e, por extensão, dos valores brasílicos, revestindo-o igualmente de uma roupagem caval(h)eiresca tomada de empréstimo ao imaginário popular do sertão (o Cabeleira é imageticamente configurado como El Cid e Robin Hood, a exemplo de outros cangaceiros legendários do sertão que povoam o cordel e grande parte da literatura erudita do Nordeste, no contexto

do romance naturalista de fins do séc. XIX e do romance de 1930), o narrador estabelece uma distância “ética” entre o objeto tematizado e a escrita que o tematiza com tinta não contaminada pelo sangue da “barbárie” (TÁVORA, 1981, p. 68). A consciência que pontifica no ato da escrita, assinala para o leitor as razões que a compelem, compungidamente, a escrever: instruir, moralizar, educar (TÁVORA, 1981, p. 68), objetivando, assim, a autojustificativa do papel do romancista na construção do país.

Com esse propósito, o narrador de *O Cabeleira* se apropria da temática do cangaço para com ela construir uma narrativa que se quer exemplar. Os exemplos são extraídos de duas fontes, a erudita e a popular, os anais da história e a tradição da literatura oral pernambucana, justapostos no texto com a mesma finalidade: atestar a verossimilhança da história narrada. O texto contrapõe, portanto, dicotomicamente, dois exemplos que marcaram, de forma distinta, a história da província de Pernambuco. Em primeiro plano, sob uma aura de sacralização, avultam “exemplos de heroísmo e grandeza moral que podem figurar nos fastos dos maiores povos da Antiguidade sem desdourá-los” (TÁVORA 1981, p. 13). Estes, provenientes da historiografia oficial, parâmetro do que a civilização possui de mais positivo e salutar, oferecem-se ao contemplador distante como “dignos da gratidão, da pátria pelos nobres feitos com que a magnificaram” (TÁVORA, 1981, p. 13). Ao lado desses exemplos, merecem uma “particular meditação” outros, não tão edificantes, mas cujo comportamento perante a história não deixa de ser justificado pela visão determinista que os avalia. São as figuras da marginalidade, os “vultos infelizes” daqueles que, sob a influência do meio ambiente, do intercurso de forças mecânicas do meio social sobre o indivíduo, se apresentam, por isso mesmo, como exemplos de degradação moral e de barbárie, numa flagrante contradição entre o propósito consciente do romancista de legitimar o legado da tradi-

ção cultural popular do Nordeste, como símbolo e expressão autêntica de nacionalidade, e sua redução, no âmbito literário, à esfera marginal: “Entra neste número o protagonista da presente narrativa, o qual se celebrizou na carreira do crime, menos por maldade natural, do que pela crassa ignorância que em seu tempo agrilhoava os bons instintos e deixava soltas as paixões canibais”. (TÁVORA, 1981, p. 13).

Ao perseguir a “conquista do ideal social”, através da conscientização pela literatura, o ficcionista cearense engendra um estilo de representação em que a voz do narrador, oscilando entre as terceira e primeira pessoa, se alça autoritária e domina todo o painel enunciativo, filtrando as vozes da cultura popular pela sua. Assim, o procedimento narrativo que confina a avaliação do cangaço à perspectiva desse narrador judicativo é responsável também pela forma como o romance incorpora as manifestações estéticas da tradição popular à tessitura romanesca. Esta comparece no texto não apenas como reconhecimento do valor artístico das expressões populares, mas, sobretudo, para legitimar os juízos subjetivos que vão sendo emitidos sobre o protagonista. “Autorizavam-nos a formar este juízo do Cabeleira a tradição oral, os versos dos trovadores e algumas linhas da história que trouxeram seu nome aos nossos dias envolto em uma grande lição” (TÁVORA, 1981, p. 13). Tentando adequar eticamente a temática popular de sua ficção à tradição oral dos poetas sertanejos, o romance de Távora não consegue, no entanto, integrá-la harmonicamente à composição da obra. Salvo em algumas passagens do livro, a poesia popular, na qual o narrador se informa a respeito dos feitos e da imagem de Cabeleira, não interage como parte estruturante da narrativa. Na maioria das vezes, ela aparece como tema, não como forma da tessitura romanesca. Surge, frequentemente, em notas de pé de página, funcionando como apêndice complementar ou pano de fundo a ilustrar verossimilmente o discurso do narrador. Numa das vezes em que essas manifestações popula-

res são deslocadas para o enredo romanesco, como no exemplo da peleja cantada por um escravo e um caboclo, trabalhadores do roçado do personagem Felisberto, o embate, que não deixa de reconhecer a verve poética dos improvisadores, exaltando, portanto, o pendor artístico da cultura popular, termina, numa direção oposta, por acentuar os estigmas raciais dos contendores.

Assim, o desafio reitera indiretamente o tratamento hierárquico e excludente dado à questão racial em *O Cabeleira*, através do enfoque da miscigenação. Como adiantei atrás, esse enfoque é devedor das concepções raciológicas de Sílvio Romero, que, na adaptação para o Brasil da teoria da civilização como mestiçagem de Gobineau (cf. CANDIDO in ROMERO, 1978, p. XXI), considera o mestiço, ao mesmo tempo, como elemento diferenciador da cultura e etnia brasileiras face ao colonizador português, portanto símbolo de uma identidade nacional, e como fator degenerativo da raça branca europeia, mantendo as concepções vigentes no séc. XIX acerca da desigualdade racial, via teoria do branqueamento do país pelo cruzamento das raças que formam a nossa etnia. Segundo essa ótica o mulato estaria fadado a desaparecer, afirmando-se, assim, por exclusão. No enredo de *O Cabeleira* essa teoria, já destacada por Ribeiro (2008), vem sustentada pela apreciação da mulata Rosalinda, cuja descrição ressalta o estereótipo da sensualidade da personagem como tipo brasileiro, com a ressalva de que esse “tipo está [...] destinado a desaparecer dentre nós com o decorrer dos anos, mas que há de ser sempre objeto de tradições muito especiais no seio da sociedade brasileira” (TÁVORA, 1978, p. 69). O elogio à mulata termina, portanto, apontando para a sua exclusão do meio social, não obstante mantenha-se como objeto de celebração na tradição de vates, poetas e ficcionistas nacionais. Celebração ambígua, diga-se de passagem, pois a própria Rosalinda é vista, ao mesmo tempo, na sua voluptuosidade de fêmea sedutora e na condição animalesca

através da qual é frequentemente caracterizado o mestiço ao longo do romance. Não se deve esquecer que, além de outros personagens secundários, o protagonista do romance, assim como seu pai, Joaquim Gomes, e o comparsa do bando, Teodósio, são mestiços, e são predominantemente configurados como canibais e bichos ferozes, por meio de um processo de zoomorfização que os reduz à barbárie. Como já acentuou Edison Bariani, a propósito da configuração racial em *O Cabeleira*:

Há uma hierarquia das raças no que toca à nobreza de sentimentos e grau de civilização: os brancos [são] quase sempre bons e de acenuada racionalidade; os índios são leais e resignados; os negros são cabalmente bons ou maus, sem exceção, mas de índole firme e constante; já os pardos e mamelucos, os mestiços, são de caráter instável e duvidoso, de definição próxima da animalidade, de acentuada tendência – com raras exceções – ao mal e à violência e, dentre os personagens de má índole, são notoriamente os piores (BARIANI, 2008).

O Cabeleira como tipo mestiço, está igualmente destinado ao desaparecimento do seio da sociedade. Não propriamente pelos fatores raciológicos apregoados por Sílvio Romero, embora esses pesem na caracterização do “bandido”, mas para atender as exigências do gênero literário edificante que recomenda a punição exemplar para os desvios de conduta social. Daí, seu enforcamento em praça pública, reforçando as fontes documentais em que se apoia o enredo. O desenlace da histórica, a que se segue o libelo judicial do narrador contra a pena de morte, que “não corrige, nem moraliza” (TÁVORA, 1981, p. 135), volta a acentuar a perspectiva progressista e hierarquizante do romance, com base numa concepção ilustrada de educação, tomada de empréstimo do liberalismo europeu (CANDIDO, 1989). Segundo mostra o

autor de “Literatura e subdesenvolvimento”, essa ideologia, igualmente partilhada por vários escritores da América-Latina, na fase por ele denominada de “consciência amena do atraso”, desenvolve-se na conjuntura brasileira do Romantismo e do Naturalismo, em que um grupo de intelectuais brasileiros (entre os quais cita três representantes da Escola do Recife: Franklin Távora, José Veríssimo e Sílvio Romero), influenciados pelo ideário liberal da Europa, compartilham a concepção de que “a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade” (CANDIDO, 1989, p. 146). Esse “mito da instrução redentora” é encampado pelo narrador de *O Cabeleira* nas páginas finais do romance, em que preconiza a modernização do espaço rural do sertão e a elevação da população pobre, institucionalmente desamparada pelo Estado e pela sociedade, via erradicação da pobreza, “elemento de degradação social”, contrapondo-a à riqueza, “um dos primeiros bens da vida”, a qual só é possível atingir pelo “trabalho honesto” e pela educação civilizatória. A prelação final do narrador reitera, assim, o eixo estruturador do romance: a literatura como processo de conscientização e civilização, conforme explicitado no início desta palestra. A posição de observador privilegiado assumida por ele face à incultura dominante parece excluí-lo desse contexto de subdesenvolvimento, o que pressupõe postura equivalente à do intelectual “flutuante” detectada por Candido (1989, p. 147-148) no grupo de escritores latino-americanos que comungam da ideologia da ilustração.

Em sentido contrário ao desfecho do romance de Távora, que se volta paradoxalmente para o processo de modernização do mundo rural do sertão, ao mesmo tempo em que exalta sua feição original, o texto de Suassuna assume uma perspectiva acentuadamente endógena. Além de várias passagens que atestam essa perspectiva, ela vem significativamente corroborada no “folheto” LXII, “O Almoço do Pro-

feta”, pela transplantação alegórica do tema do êxodo judaico ao universo sertanejo e à temática sebastianista do romance. Adaptada ao contexto desenvolvimentista do país que informa subjacentemente a fabulação narrativa, a simbologia bíblica decreta a expulsão das hostes alienígenas do solo nacional. A imagem paradisíaca projetada sobre o sertão com o vaticínio da chegada do “Século do Reino” funciona, assim, para usar ainda um raciocínio de Antonio Candido (1987, p. 142), como “instrumento de afirmação nacional” e “ilusão compensatória” do subdesenvolvimento da região sertaneja. A intertextualidade bíblica corrobora, portanto, estética e ideologicamente, a mesma dualidade espacial entre o Nordeste e o Sul do país, que constitui o fundamento básico do ideário regionalista/nacionalista de Suassuna.

## Conclusão

Por caminhos convergentes e dissimilares em contextos estéticos e históricos distintos, os dois representantes do regionalismo nordestino que motivaram o tema desta palestra atualizam, em termos ficcionais, seus respectivos ideários regionalistas perfazendo o percurso paradoxal assinalado no início destas reflexões. Paradoxo plasmado na trajetória da barbárie como símbolo da identidade brasileira à “interpretação triunfalista de nosso atraso”, para retomar aqui as palavras de Roberto Schwarz (1987, p. 37). Subsidiados por uma tradicional noção de região, de identidade e de cultura popular, ambos os escritores delimitam as fronteiras regionais e nacionais de forma ainda dicotômica, pela superposição de espaços e valores através dos quais se afirmam seus correspondentes projetos literários e as correlatas concepções regionalistas/nacionalistas a eles vinculados.

Chama especial atenção o caso de Ariano Suassuna, situado na contramão de outras vertentes da literatura brasi-

leira contemporânea que reconfiguram problematicamente o regional ao considerar as demandas transnacionais e transculturais do processo de mundialização, a exemplo de Milton Hatoum, Antônio Torres, Ronaldo Correia de Brito, para citar apenas alguns nomes colhidos ao acaso. Indagar o porquê dessa diferença e os mecanismos estéticos por meio dos quais ela se concretiza exige um novo olhar sobre a questão.

## REFERÊNCIAS

- BARIANI, Edison. A maldade na encruzilhada: Franklin Távora e *O Cabeleira*. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo, 2008. Disponível em <[www.abralic.org.br/anaisonline/simposio/pdf/052/E...Arquivo](http://www.abralic.org.br/anaisonline/simposio/pdf/052/E...Arquivo)>. Acesso em 27 setembro de 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1975.
- \_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento In: \_\_\_\_\_. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.
- \_\_\_\_\_. Introdução. In: ROMERO, Sílvio. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo. p. X-XXX.
- FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Diverso mas não plural: reconfigurações de um Brasil mestiço em Ariano Suassuna em cotejo com Gilberto Freyre*. In: JOACHIM, Sébastien (org.). *Anais do II colóquio Cidadania Cultural: diversidade cultural, linguagens identidades*. Recife: Elógica Livro Rápido, 2007. p. 265-271.

FREYRE, Gilberto. Movimento regionalista, tradicionalista e, ao seu modo, modernista do Recife. In: \_\_\_\_\_. *Manifesto regionalista*. 6. ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976. p. 12-35.

LEITE, Sebastião Uchoa. *Cultura popular: esboço de uma resenha crítica*. Revista. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1 (4), set. 1965, p. 269-289

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RIBEIRO, Cristina Betioli. O projeto literário de Franklin Távora pelo viés de O Cabeleira. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações Convergências*. São Paulo, 2008. Disponível em

<[www.abralic.org.br/.../simpósios/pdf/070/CristinaRibeiro](http://www.abralic.org.br/.../simpósios/pdf/070/CristinaRibeiro)>. Acesso setembro 2012.

SANTIAGO, Silviano. Destino: globalização. Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. vol. 4. Belo Horizonte: EDUFMG, 2011. p.161-183.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: \_\_\_\_\_. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SILVEIRA, Rosa Godoy. *O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo: Moderna, 1984.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'a Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

\_\_\_\_\_. *Catálogo das obras recentes de Francisco Brennand*. Rio de Janeiro, jun., 1969.

\_\_\_\_\_. *O movimento armorial*. Recife: UFPE. Depto. de Extensão Cultural. Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários. Recife: Ed. Universitária, 1974.

\_\_\_\_\_. Almanaque armorial do Nordeste. *Jornal da Semana*. Recife, 17/12/1972 a 8/6/1974.

\_\_\_\_\_. *A Onça castanha e a ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura Brasileira*. Recife: Recife, 1976. Tese de livre-docência. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFPE.

\_\_\_\_\_. O que é cultura popular. *Jornal Última Hora*. São Paulo, 01 de dez. 1963.

TÁVORA, Franklin. *O cabeloira*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1981.



## O REALISMO REGIONALISTA E A NARRATIVA DE RONALDO CORREIA DE BRITO

---

*Juliana Santini*  
(UNESP)

A permanência do regionalismo na literatura brasileira é problema antigo e a definição de seus limites passa por pontos de vista opostos, mas sempre ligados a uma relação direta entre a tendência regionalista e a interpretação estética de uma realidade concreta. De um lado, sustenta-se uma visão totalizadora e generalizante, baseada na idéia de que o processo de globalização teria suplantado o escopo do texto regionalista e que sua sobrevivência seria anacronismo e repetição formal; de outro, o regionalismo se firma como um conceito que se renova e, contemporaneamente, se mostraria como uma categoria que representa espaços e imaginários heterogêneos, característicos da sociedade brasileira e de um território retalhado geográfica e culturalmente, em que o processo de desenvolvimento não se concretizou de maneira homogênea.

Essa adesão do regionalismo a um real observável já fora identificada por Antonio Candido (1972) em seu famoso artigo “A literatura e a formação do homem”, em que o crítico aponta para o texto regionalista como uma forma literária repleta de “realidade documentária” (p. 806). Ainda no mesmo artigo, Candido liga essa adesão a uma função social da literatura regionalista – ora humanizadora, ora alienadora

–, no conjunto da diacronia literária brasileira, o que lhe permite afirmar que o regionalismo é uma realização tributária do subdesenvolvimento e que a sua persistência em diferentes contextos estaria ligada justamente à manutenção de uma realidade social em que moderno e arcaico convivem sob o signo de uma modernização conservadora.

Quando colocada ao lado da produção do cearense Ronaldo Correia de Brito, que, nos últimos anos, publicou os volumes de contos *Faca*, *Livro dos homens* e *Retratos imorais*, além dos romances *Galiléia* e *Estive lá fora*, a reflexão de Candido mostra a sua pertinência e põe em xeque a postura de parte da crítica e mesmo de autores contemporâneos que, a exemplo do próprio Correia de Brito, afirmam que o regionalismo é coisa do passado ou ranço de país subdesenvolvido. É justamente nesse impasse, que se esboça entre a aceitação e a recusa do conceito, que se coloca o objetivo deste trabalho: a análise do romance publicado em 2008 por Ronaldo Correia de Brito, observando de que maneira a narrativa opera a incorporação estética de um sertão que aparece, desde o princípio, rasurado pelo elemento contemporâneo.

O cerne da questão parece se colocar, com efeito, em uma suposta inadequação na junção dessas duas realidades – o sertão e o contemporâneo – ou, ainda, na reiteração de que não existe um espaço sertanejo alheio à contemporaneidade e que, por isso, um e outro termo não se distanciariam na medida em que a sociedade atual guardaria em seu bojo a impossibilidade de distinção entre rural e urbano. Se é fato que essa polarização sustentou o desenvolvimento da literatura regionalista ao longo da diacronia literária brasileira, à pergunta “Existe coisa mais fora de moda do que um regionalista?” (BRITO, 2008, p. 163) caberia, menos do que uma resposta ligeira e afeita aos impulsos cosmopolitas da prosa atual, uma reflexão que considera a natureza do próprio termo regionalismo e, sobretudo, os modos de representação que definiram essa literatura e que agora retornam – ou se

renovam – nas produções de autores como Milton Hatoum, Francisco J. C. Dantas, Reni Adriano e o próprio Ronaldo Correia de Brito.

### **A ficção como parasita do real**

A ideia de que o texto regionalista articula a linguagem à representação da realidade encontra ecos nas vozes que, ao longo do Romantismo, debateram a legitimidade das formas da nação que se fundavam no texto literário, em meados do século XIX. A carta que Franklin Távora escreve a José de Alencar em 1876, prefácio do romance *O cabeleira* – e que posteriormente ficaria conhecida sob o título “Uma literatura do Norte” –, muito revela sobre um projeto literário afinado ao interesse de transformar um determinado registro do real em matéria da ficção: “[...] todo o Norte enfim, se Deus ajudar, virá a figurar nestes escritos, que não se destinam a alcançar outro fim senão mostrar aos que não a conhecem, ou por falso juízo a desprezam, a rica mina das tradições e crônicas das nossas províncias setentrionais” (TÁVORA, 1969, p. 18).

A prece de Franklin Távora baseia-se no deslocamento do eixo de representação da prosa indianista para o norte do país, tendo como base a proposição de que, por estar afastada do litoral e, portanto, mais distante da influência transformadora do colonizador, a região conteria elementos mais genuínos, que poderiam subsidiar a forma romanesca em seu instinto de nacionalidade. A origem do regionalismo no Brasil liga-se à tentativa de tornar concreto esse desejo, qual seja o de construir uma imagem da nação a partir do trato com o dado local que, nesse momento, longe ainda da consciência de diversidade regional, aparece como epítome de uma nação nova, grandiosa, que quer firmar sua independência no campo da política e da literatura. É no bojo dessa

“consciência de país novo” (CANDIDO, 2000a) que, desde o princípio, o texto regionalista estará colado, em sua fatura, a um conteúdo exterior à linguagem, seja na idealização e no exotismo românticos, seja na crueza da narrativa de Graciliano Ramos ou, ainda, na dimensão mítica do sertão rosiano.

É fato que essa ligação a um real observável não carrega consigo um projeto interessado em construir uma observação crítica e profunda da sociedade ou dos indivíduos que a compõem. Antes, sujeito e sociedade – ou sujeito e espaço exótico – aparecem como elementos cuja harmonia seria determinada pela intenção de tornar o primeiro forte e a segunda, exuberante. Nesse ponto, baseia-se o conhecido desabafo de Machado de Assis, no jornal *New World*, em Nova Iorque, opondo-se ao romance romântico inclinado à representação do dado peculiar: “Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com nossa adolescência literária” (1955, p. 137).

Publicado três anos antes do prefácio de Franklin Távora, o *Instinto de nacionalidade*, de Machado de Assis, deixa antever justamente o que, no seio do indianismo romântico, seria a gênese da literatura regionalista brasileira, que permaneceria marcada, em grande parte, pelo dado exterior que, incorporado pela narrativa, sofreria um processo de mediação, vetor do exotismo particularizador dessa literatura. O que Machado reivindicava para o romance do século XIX era justamente a desvinculação do dado individualizador e enaltecedor ou, no limite, a incorporação de um olhar crítico, capaz de estabelecer uma nova relação com o dado referencial. Nesse sentido, o romance indianista romântico e seu desdobramento regionalista não conseguem atingir justamente o que, de modo geral, definiria o Realismo no século XIX e, particularmente, a prosa machadiana, já que “[...] o processo mimético efetivado pelo realismo não é de dimen-

são apenas referencial, descritiva, fotográfica; trata-se de *imitação em profundidade*, cuja dimensão conotativa está inextricavelmente ligada à história e à sociedade” (PELLEGRINI, 2007, p. 145).

As três últimas décadas do século XIX e mesmo as primeiras do século XX assistiram, ao lado da ficção urbana e da poesia, ao desenvolvimento da narrativa regionalista que, desvinculando-se ora mais, ora menos do projeto ideológico romântico, fará do conto sertanejo seu principal espaço de trabalho. O caráter essencialmente descritivo dessa literatura não apenas motivará Antonio Candido a generalizar toda essa produção e a reduzi-la ao caráter de prosa pitoresca, mas também a enfatizar uma suposta artificialidade na incorporação do real pela ficção. Menos do que simplesmente discordar com a acidez com que Candido aborda a questão em 1972, interessa perceber que o conto sertanejo pré-modernista insere-se historicamente no movimento dialético que caracteriza a literatura brasileira e sua oscilação entre afirmação nacional e transplantação (Cf. SODRÉ, 1988).

Esse posicionamento institui uma dinâmica no desenvolvimento da ficção regionalista brasileira, que teria sua base fundamentadora inicial não mais na transposição do Romantismo para o Realismo, mas em um fator de ordem sócio-ideológica que, antes, determinaria a produção regional como um ramo do nacionalismo literário, acompanhando um processo de euforia e, depois, de descrença em relação à prosperidade do país. É desse modo que o conto regionalista concretiza a proposta de uma representação em que a narrativa liga-se ao real com o intento de incorporar esteticamente uma realidade, por assim dizer, não hegemônica, distante da Corte e, posteriormente, do polo de irradiação de civilização e urbanidade: “há que se ressaltar [...] que Simões Lopes Neto e Afonso Arinos localizaram o veio do regionalismo: observaram, com acuidade e realismo, tipos, costumes e paisagens regionais” (MARCHEZAN, 2009, p. X).

Entre o conto sertanejo – que fará Antonio Candido, no conjunto de sua obra, recusar o regionalismo de fins do século XIX justamente pelo tipo de relação estabelecida com a realidade referencial – e o romance de 30 do século XX colocam-se todo o primeiro Modernismo no Brasil e seu diálogo direto com as vanguardas. É fato que a Semana de Arte Moderna representou uma guinada na literatura e nas artes plásticas brasileiras, especialmente no modo de avaliação do dado local, tomado, sobretudo, como meio de recuperação de um passado a ser redescoberto pelo olhar modernista, erigindo a tradição sob os traços da novidade da forma (SANTIAGO, 2002, p. 110), que foge da figuratividade plástica e da rigidez da linguagem literária. Por outro lado, essa proposta estética do grupo modernista inicial não encontrou resposta unânime nas diferentes regiões do país e permaneceu atrelada à esfera do desenvolvimento econômico e cultural de São Paulo e Rio de Janeiro, o que impulsionou a reação do grupo nordestino reunido em torno do pensamento de Gilberto Freyre, no Centro Regionalista do Nordeste, a partir de 1923.

Subjaz à visão de diversidade cultural, fundamentadora do *Manifesto regionalista*, a mesma concepção federalista de um território nacional retalhado em regiões a serem representadas esteticamente que influenciou parte da literatura produzida ao longo do Pré-Modernismo. Ter-se-ia, portanto, um projeto artístico-cultural descentralizador, valorizador dos elementos caracterizadores das particularidades da região nordeste, embora fique clara no manifesto do grupo a defesa da expansão desse trabalho para outras áreas do país. O fato é que o Grupo Regionalista do Nordeste, embora sem grande repercussão na imprensa da época, apresentava uma contraface do Modernismo heroico de 22 ao colocar em cena uma realidade diversa daquela que fomentara o movimento modernista em um espaço geográfico que se reconhecia como edificado sob o signo da modernidade: a criação do Cen-

tro Regionalista do Nordeste marca, portanto, a tentativa de quebra da hegemonia cultural do eixo Rio-São Paulo, fixando hábitos e tradições responsáveis pela definição do homem nordestino e pelo lugar que lhe era dado na esfera social.

É justamente essa perspectiva ideológica, ligada a um projeto estético, que fez do romance o suporte de uma observação crítica da relação entre sujeito e sociedade, para a qual o “Modernismo de 30” ou o “Ciclo de Romances do Nordeste” instituiu um olhar crítico ou de resistência. Pensar essa relação no regionalismo da década de 30 a partir da perspectiva de uma articulação com o dado real objetivo impõe que se considere a própria natureza da noção de representação no Modernismo brasileiro de 1922, levada a cabo a partir do diálogo com as vanguardas artísticas desde Lasar Segall e Anita Malfatti<sup>1</sup> até Oswald de Andrade e Murilo Mendes.

Tomando-se o movimento de renovação das artes brasileiras empreendido pelo Grupo de 22 como um eco dos desdobramentos da crise da representação<sup>2</sup> que alimentara o

---

<sup>1</sup> O processo de desvinculação entre linguagem pictórica e realidade ao longo dos anos que antecederam a Semana de Arte Moderna no Brasil é discutido por Sérgio Miceli sob um olhar que considera essa nova produção não como objeto isolado, mas no conjunto da sociedade da época, incluindo as interferências do mecenato e da elite na manutenção de um código menos academicista e mais abstrato, além da recepção das obras por esse público: “A repulsa enunciada por Lobato [em relação aos quadros de Anita Malfatti] incidiu, não por acaso, justamente naqueles trabalhos mais intrigantes, por conta do incômodo que deviam suscitar, derivado dessa confluência entre uma resolução plástica enfaticamente desestabilizadora, antimimética, e a pulsação de veios insólitos no tratamento desses figurantes embaraçosos, que eram os imigrantes” (MICELI, 2003, p. 111).

<sup>2</sup> “Com a expressão de recente cunhagem *crise de la représentation*, descreve-se a experiência do fim do XVIII e começo do XIX de que

desenvolvimento do trabalho artístico na Europa ao longo do século XIX, justifica-se a recusa de Mário de Andrade à prosa regionalista ao afirmar que o regionalismo não passava de uma “velha praga” na literatura brasileira – uma referência direta e irônica ao artigo publicado por Monteiro Lobato, em 1917, no jornal *O Estado de São Paulo*. Essa “necessidade de real” que determinara as formas do regionalismo desde suas primeiras realizações no Romantismo repete-se no século XX e se coloca, de modo consciente, como traço definidor desse tipo de ficção: “Preso à tradição e ao valor do documentário, ao regionalismo tem sido difícil aceitar a teoria de que o mundo da ficção vagos compromissos mantém com a realidade do contexto, do ambiente sócio-geográfico” (ÉLIS, [19..], p. 96).

O projeto ideológico do Modernismo de 30 permanece ligado ao Centro Regionalista do Nordeste, mas também se compromete com um projeto estético (Cf. LAFETÁ, 2000) afinado ao desenvolvimento do romance como código de representação. Se essa articulação dá azo ao “realismo social da década de 30” (SCHOLLHAMMER, 2003, p. 77), há que se levar em conta, também, que é justamente nesse ponto que se encontram, de um lado, uma observação aguda do real e, de outro, um modo de representação que coloca o “documentário” como constituinte de uma dimensão menos superficial do que aquela que, no Pré-Modernismo, incitou o comentário de Antonio Candido. Seja na linguagem de Graciliano Ramos em *Vidas secas* ou no domínio da memória desenovelada na narrativa de *São Bernardo*, seja no *Fogo morto*, de José Lins do Rego, a heterogeneidade do “romance de

---

os sistemas de representação humana, particularmente a linguagem, considerados suficientes na época clássica, já não se mostram adequados à *realidade* e que, desta maneira, o termo *representação* perde, enquanto forma de conhecimento, sua garantia universal relativa à ordem das coisas” (BEHNKE, 1994: 7).

30” congrega em si um dado de fatura que o particulariza em relação ao regionalismo que antecedeu a Semana de 22.

A recuperação do lastro com o real não impede o romance regionalista de se desvencilhar do registro tipificador, ao contrário do que supunham os modernistas da primeira hora. O que entra em questão, nesse sentido, é o recorte da realidade que, desde o Romantismo, definiria essa literatura: o trabalho com regiões não hegemônicas do ponto de vista do desenvolvimento econômico e social, a tematização de espaços “outros” ou a representação de territórios que demarcam a desigualdade do processo de modernização brasileiro, que não se concretizou igualmente de norte a sul.

O posicionamento de Antonio Candido (2000b) no ensaio “A nova narrativa”<sup>3</sup>, que define a produção de João Guimarães Rosa como caracterizadora de um “super-regionalismo”, aponta para um olhar crítico que valida a narrativa rosiana justamente pelo que ela “supera” no regionalismo,

[...] mostrando como é possível superar o realismo para intensificar o senso do real; como é possível entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento do verdadeiro; como é possível instaurar a moder-

---

<sup>3</sup> Inicialmente com o título “O papel do Brasil na nova narrativa”, o texto foi lido por Antonio Candido em 1979, em forma de comunicação, sendo publicado em 1981, na Revista *Novos Estudos CEBRAP*. Sete anos após a publicação de “A literatura e a formação do homem”, o crítico não apenas mantém seu posicionamento inicial em relação ao texto regionalista como espaço em que a ficção permanece prenhe de real – e por isso seria um corolário do subdesenvolvimento, no caso da literatura brasileira –, como passa a assumir posição semelhante à de Machado de Assis com seu “Instinto de nacionalidade”, já que a “superação” do regional garantiria a universalidade da literatura brasileira.

nidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região (p. 207).

Não são poucos os trabalhos que, na última década, discutem o lugar ocupado pela realidade sertaneja na obra de Guimarães Rosa, compondo uma espécie de conjunto revisionista que chama a atenção para o fato de que o dado real não é superado ou amenizado na narrativa de Rosa e que, ao contrário, fazem-se presentes de modo orgânico nas relações sociais e humanas definidas pelo sertão e sua economia geográfica e simbólica. Por outro lado, grande parte da crítica não somente decreta a morte do regionalismo a partir da produção rosiana, como também aplica, como critério de valoração, a ausência de vínculos com o dado regional, com a realidade local ou com elementos que façam referência a modos de vida distintos do real urbano hegemônico. Essa postura chega à prosa contemporânea instituindo um domínio duplo, que envolve tanto a crítica quanto os autores<sup>4</sup>, tornando prementes questões como: como pensar a presença do dado regional na prosa contemporânea? A representação do real, em narrativas que tratam de “territórios extremos” (Cf. PELLEGRINI, 2008), se dá de maneira semelhante ao que definiu a narrativa de 30 ou a produção de João Guimarães Rosa?

### **Caminhos do sertão**

Sem insistir na dicotomia cidade *versus* campo a partir de um ponto de vista excludente ou meramente geográfico, é importante que se note que, a partir do final da década

---

<sup>4</sup> Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, Ronaldo Correia de Brito afirma que o termo regionalismo “não passa de palavrão” (GONÇALVES FILHO, 2005: 4).

de oitenta do século XX, o espaço do sertão retorna à ficção com força. Em 1991, Francisco J. C. Dantas publica *Coivara da memória* e fixa no solo do Nordeste a escrita de um tempo-espaço marcado pelo patriarcado, pelo poder local, pela reconstrução de ruínas que guardam o sentido da existência. Essa recuperação de um suposto “dado local” na ficção contemporânea marca também a tentativa de definição desse conjunto que, no interior de uma tendência essencialmente urbana, propõe a incorporação de um espaço outro.

A prosa de Ronaldo Correia de Brito coloca-se como elemento exemplar nessa discussão que engloba não apenas a produção literária, mas os discursos que em torno dela se aglomeram. *Faca*, volume de contos publicado em 2003, delimita a soberania do sertão como espaço geográfico e simbólico de narrativas curtas, em cujo poder de síntese já se podiam antever observação aguda do real e interferência do mítico. *Livro dos homens*, de 2005, reitera realidade e mito no espaço do sertão, que agora se mostra entrecortado por uma dimensão contemporânea que altera o cotidiano sertanejo, mas também é alterada por ele. Enquanto a violência se firma como código de conduta e de honra em que o aparato governamental não chega completamente, o reisado, as procissões e rezas dividem espaço com a televisão e o rádio, formando um território híbrido.

É com o romance *Galiléia*, publicado em 2008, que a representação do sertão na prosa de Ronaldo Correia de Brito ganha fôlego, se desdobra e dá azo às discussões em torno da natureza regionalista – ou não – de sua narrativa<sup>5</sup>. Abundam, nesse sentido, vozes que reiteram o fato de que o ro-

---

<sup>5</sup> *Galiléia* ganhou o Prêmio São Paulo de Literatura e o vulto assumido pelo prêmio – que nesta edição garantiu R\$200.000,00 ao autor cearense pelo romance –, fomentou o debate em torno do lugar ocupado pelo sertão, pelo dado local e pelo regional na prosa contemporânea.

mance merece atenção por não ser representante de qualquer traço regionalista ou por, no limite, superar ou ultrapassar o dado regional: “Felizmente, passa longe do new regionalismo que tentam lhe atribuir: se finca no presente e permanece atento a uma realidade na qual, até segunda ordem, a globalização é soberana” (LANDO, 2008, p. 01). Subjaz a esse tipo de opinião a mesma postura que coloca o texto regionalista como tributário do subdesenvolvimento, o que seria, contemporaneamente, marca de atraso ou anacronismo e, portanto, motivo suficiente para que crítica e autor recusem qualquer ligação entre a obra e a tradição regionalista.

A partir do ponto de vista que norteia a discussão que aqui se vem fazendo, essa incorporação do sertão como realidade a ser representada interessa como observação do modo como o romance de Ronaldo Correia de Brito estabelece ligação – ou não – com o dado real na tessitura da narrativa. *Galiléia* conta a trajetória de três primos que estão retornando à fazenda do avô, no interior do Ceará, para a festa de aniversário do patriarca da família, o que acaba se transformando em uma viagem fúnebre, já que durante o percurso chega a notícia de que Raimundo Caetano está em seu leito de morte. Toda a narrativa se estrutura a partir da voz de Adonias, que, a bordo da caminhonete importada de Ismael e ao lado de Davi, irá dissecar os segredos da família e as relações de desejo, traição e morte guardadas em um baú empoeirado.

O romance se estrutura a partir de dois signos distintos: de um lado, a travessia do sertão, na trajetória empreendida pelos primos de Recife aos Inhamuns; de outro, a casa da família, representada pela fazenda Galiléia e seus diversos nichos, todos ligados às células familiares e suas dissidências. Como importante vetor da construção desses signos colocam-se a fala e a escrita de Adonias, já que ao mesmo tempo em que narra, ele também se revela autor de um romance em processo de escritura. O movimento dos primos

em direção à fazenda ocupa a metade da narrativa e deixa evidente a relação desse narrador com o sertão e com o tempo que ele representa: “Sinto fascínio e repulsa por esse mundo sertanejo. Acho que o traio, quando faço novas escolhas. Para o avô Raimundo Caetano somos um bando de fracos, fugimos em busca das cidades como as aves de arribação voam para a África” (BRITO, 2008, p. 16).

Em Adonias se situa, portanto, o eixo de representação da narrativa e toda a subjetividade que daí se projeta determina a incorporação do dado real na tessitura do romance. Nesse sentido, o espaço percorrido ao longo da viagem à Galiléia e os contornos da propriedade tomam forma a partir da vivência do personagem, que irá atribuir sentido ao trânsito e à estagnação de acordo com suas expectativas, frustrações e desejos. Importa observar nessa figura não apenas um filtro ideológico que se interpõe à narração (Cf. REIS; LOPES, 1988, p. 251), mas também a própria construção dos fatos pela experiência, aqui demarcada pela imagem da estrada e pela direção do trânsito, que aponta para o sertão e o tempo que ele guarda. Essa relação entre personagem e espaço, observada por Regina Dalcastagné,<sup>6</sup> na constituição de parte da narrativa brasileira contemporânea, aparece em *Galiléia* como marca de um duplo movimento: o retorno ao sertão e à casa da infância, por um lado; o enfrentamento de recalques e a procura por uma identidade também em trânsito, por outro.

O motivo do trânsito e a figura da estrada compõem um dos cronotopos descritos por Bakhtin (1988) na discussão das relações entre tempo e espaço na literatura, perspectiva que colocaria no cerne da composição do romance de Ronal-

---

<sup>6</sup> “Mais do que nunca, a personagem transporta seu próprio espaço. É em seu corpo que se inscrevem os lugares por onde andou, e aqueles que não lhe estão reservados.” (DALCASTAGNÉ, 2006, p. 72).

do Correia de Brito justamente o significado que se projeta de um espaço temporalizado pela experiência individual, qual seja a do próprio narrador. Cearense que nasceu na Galiléia e optou por exercer a profissão de médico em Recife, Adonias inicialmente reluta em continuar na estrada que conduzirá à fazenda do avô, prevendo revelações ou a necessidade de enfrentamento de algo que não se conhece no princípio da narrativa. Nessa relutância estão depositados o passado e também o que dele resta no presente, em uma relação que faz do sertão o espaço detentor da experiência e da transformação:

Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo (BAKHTIN, 1988, p. 211).

É no caminho que Adonias se depara com as transformações sofridas pelo sertão nas últimas décadas, traços suficientes para alterar os contornos do reconhecimento e da identificação. Incorporando elementos de modernização e, no limite, definidores da urbanidade dos grandes centros, o sertão vê televisão e não tem mais seus vaqueiros. A rodovia substitui a velha estrada e transforma em velocidade o caminho percorrido pelos antepassados da família, que por ali transportaram um piano em direção à Galiléia.

Dois tempos também acompanham a rodovia que tem o sertão em suas margens; ocorre, porém, que a percepção dessa dualidade se dá a partir do olhar de quem deixou o espaço e retorna em outro tempo. Sob esse aspecto, o caminho para Galiléia deixa antever as duas pontas de um processo maior, que envolve as transformações ocorridas em fins do século XX e princípio do XXI:

No posto rodoviário, um guarda federal espera a oportunidade de arrancar dinheiro de um motorista infrator. Mulher em motocicleta carrega uma velha na garupa e tange três vacas magras. Dois mitos se desfazem diante dos meus olhos, num só instante: o vaqueiro macho, encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo (BRITO, 2008, p. 8).

Essa realidade que chega ao romance via Adonias será incorporada em suas nuances mais fortes, sempre percebidas do ponto de vista das dissonâncias que a delimitam. É assim que fica evidente o contraste entre a lanchonete pobre de beira de estrada e o computador portátil de Davi; ou mesmo a atitude do filho do proprietário do local, que fora preso por roubar um aparelho celular que, naquele espaço, não recebia sinal e, portanto, não tinha serventia. Somados, esses contrastes levam à representação de um espaço-tempo desigual, no qual a globalização está, ao contrário do que afirma Vivien Lando, longe de ser soberana. A convivência – nem sempre harmônica – de dois tempos ressoa na articulação entre o moderno e os resquícios do arcaico, que se projetam na voz de Adonias como desdobramento de uma cisão na constituição do personagem.

Essa cisão pode ser entendida quando se leva em conta o ponto de chegada do trânsito pelo sertão, qual seja a casa da propriedade que dá título ao romance. A figura da casa aparece imponente, como elemento determinante das imagens confusas e difusas que Adonias carrega consigo. Na Galiléia, o narrador é obrigado a encarar aquilo que se esconde nos vãos da memória ou, no limite, o tempo retido nos alvéolos do espaço abandonado<sup>7</sup> há muitos anos. Se a rodo-

---

<sup>7</sup> Para Bachelard (2000), a constituição da memória depende de uma impregnação do espaço pelo tempo, que guardaria as imagens do passado em fragmentos espaciais, compondo uma espécie

via determina o espaço do trânsito, da mobilidade e da transformação, a fazenda fixa-se como ponto de conservação do passado, onde a estagnação insiste em se manter viva na figura moribunda do patriarca e na decadência de sua propriedade:

Arruinou-se o quarto de fabrico de queijo, e as prensas lembram esqueletos de dinossauros, memória da fartura de leite. Parece que um meteoro caiu sobre a Galiléia, queimou os pastos, matou os rebanhos, pôs os currais abaixo. Até os aboios dos vaqueiros são ouvidos apenas nos programas de rádio. Nos fogões de lenha não se torra café, nem manteiga, nem se produz o sabão da gordura de porcos e bois. Panelas de barro e cobre, cuias, potes e alguidares perderam a função. Minguaram, substituídos sem saudade por plásticos e acrílicos. Os moradores se confinam em poucos cômodos, e o restante da casa sem uso mantém-se de pé por teimosia (BRITO, 2008, p. 69).

Na Galiléia, Adonias encontra não apenas os restos materiais da época de apogeu da fazenda, mas também os escombros da própria família. À decadência da propriedade corresponde a falência moral dos indivíduos que a ocupam, de modo que a busca do narrador pelos segredos e interditos encontrará, na casa da Galiléia, espaço cheio de lugares obscuros. Na relação de Adonias com a propriedade se desvela a segunda dimensão da narrativa, decalcada menos no solo do sertão e mais no domínio da experiência individual. Durante a convivência com os primos ao longo da viagem e no reencontro com a família, o narrador vê-se obrigado a mergulhar naquilo que não conhece de si mesmo: o desejo pelo primo Ismael, a repulsa por Davi – em quem descobre um

---

de mosaico de pequenos *sketches* de estabilidade no fluxo temporal descontínuo do ser.

gigolô de luxo que viajou à Europa como acompanhante de outros homens –, as relações extraconjugais do avô, o assassinato de Donana nas terras da fazenda.

O enfrentamento do passado coloca Adonias diante de si mesmo enquanto sujeito que não se encaixa naquele espaço e, ao mesmo tempo, não se reconhece em qualquer espaço. A fala do personagem é, portanto, a reconstrução de um caminho de retorno e o desvendamento do ponto de chegada se faz impossível na medida em que o espaço do sertão guarda o silêncio de uma experiência que não pode ser recomposta. Sob esse aspecto, o narrador de Ronaldo Correia de Brito funciona como a representação de dois tempos inconciliáveis e duplamente colocados na narrativa: o passado e o presente que configuram as transformações no sertão e a cisão da própria vida:

Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade. Possuo referências do sertão, mas não sobreviveria muito tempo por aqui. Criei-me na cidade, mas também não aprendi a ginga nem o sotaque urbanos. Aqui ou lá me sinto estrangeiro (BRITO, 2008, p. 160).

O equilíbrio entre um “aqui” e um “lá” na definição do personagem no sertão, que passa de um espaço longínquo a uma condição humana, não deixa de fazer referência ao princípio do *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, em que Riobaldo, também narrador, estende a caracterização do espaço sertanejo à definição da própria existência<sup>8</sup>. A narra-

---

<sup>8</sup> Cf. ROSA (1986), no *Grande sertão: veredas*, p. 1. “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curve-lo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! [...] O sertão está em toda a parte”.

tiva contempla apenas parte da viagem de volta de Adonias para Recife e não chega a mencionar sua chegada à capital, o que mantém esse embaralhamento de espaços no interior do personagem, que permanecerá a meio caminho da cidade e do sertão. Essa posição intersticial – definida tanto espacial quanto temporalmente – auxilia no modo como o sertão é representado pela narrativa e se projeta também em sua concepção como matéria literária, já que o romance não deixa de tematizar a escrita do sertão por meio da fala de Adonias.

### Considerações finais

*Galiléia* incorpora em sua tessitura uma discussão em torno da prosa regionalista brasileira e de sua permanência – ou não – na literatura contemporânea, o que acontece ao longo de todo o romance, seja pela relação dos personagens com o espaço do sertão, seja pela figura do livro que está sendo escrito por Adonias. Embora não apareça em nenhum momento da narrativa, esse livro e as reflexões do personagem em torno da natureza da ficção inserem o romance de Ronaldo Correia de Brito em uma problemática maior, qual seja a possibilidade de reinvenção do regionalismo ou a permanência de modos supostamente anacrônicos de representação.

Adonias coloca-se como o escritor que recusa a idéia de que o regionalismo possa ser tomado como forma passível de valoração no conjunto da prosa contemporânea, partindo do princípio de que o texto regionalista seria, hoje, a permanência de uma literatura calcada no subdesenvolvimento e na desigualdade. O contraponto à postura do escritor supostamente cosmopolita representado por Adonias é seu tio Salomão, estudioso da cultura popular e proprietário de uma vasta biblioteca em que o erudito e o tradicional convivem lado a lado. A dissonância entre essas duas vozes

se evidencia no diálogo que se estabelece entre ambas e, sobretudo, nas reflexões de Adonias sobre a figura do tio, a quem considera um regionalista fora de moda.

Há que se notar que o papel desempenhado por Adonias encontra correspondente na própria figura de Ronaldo Correia de Brito, que se posiciona negativamente em relação ao regionalismo e à possibilidade de inserção de *Galiléia* em um paradigma regionalista. Sob esse aspecto, a fala do autor aparece como irônica quando colocada ao lado de seu romance, especialmente porque ser ou não regionalista tornou-se motivo de piada:

Insistentemente apontado como "escritor regionalista", Brito, que é colunista de Terra Magazine, nem sequer leva mais a sério a pertinência da questão:

- Eu acho que vou ser sempre um regionalista. Nem que seja um regionalista da Noruega, porque *Galiléia* tem dois capítulos que se passam na Noruega. Quem sabe eu sou um regionalista norueguês... (ri).<sup>9</sup> (BILENKY, 2009)

Se a tematização da escrita regionalista por dois personagens no romance torna irônica a afirmação de Ronaldo Correia de Brito, não menos importante é o fato de que a própria narrativa pode ser pensada a partir de uma perspectiva que a tome como existência de um novo paradigma regionalista na ficção brasileira. Sem o reducionismo de parte da crítica que toma o espaço do sertão como elemento que determina a natureza regionalista do texto, *Galiléia* coloca-se como uma narrativa que representa as dimensões sociológica, simbólica e humana de um espaço que permanece, ainda contemporaneamente, com particularidades em relação a um território tido como central ou economicamente hegemônico.

---

<sup>9</sup> Bilenky, "Brito ganha prêmio e diz: 'Literatura faz sofrer'".

Enquanto Milton Hatoum faz de Manaus um espaço literário modificado pela memória e pela experiência de seus personagens, o sertão aparece em *Galiléia* como território da mesma natureza, aqui demarcado pelo reencontro, pelo trânsito e pela procura da identidade<sup>10</sup>. É nessa criação de um espaço vivido (BACHELARD, 2000) que se coloca, aqui, a necessidade de real que move a literatura regionalista desde sua formação, no Romantismo. Em *Galiléia*, o dado real chega na narrativa concentrando as dissonâncias de um sertão que mescla o contemporâneo do rádio, da televisão e das motocicletas ao arcaico dos costumes dos vaqueiros, das rezadeiras e de um código de honra cuja vigência se mantém paralelamente ao aparato governamental. A junção de elementos dissonantes marca o dado real, mas também define a identidade do personagem que, assim como o próprio sertão, busca conciliar diferentes tempos em si mesmo.

Em tom menos documentário do que aquele observado por Antonio Candido na literatura regionalista de princípios do século XX, a realidade sertaneja que se impõe à narrativa de Ronaldo Correia de Brito, na primeira década do século XXI, torna necessária a reflexão em torno da existência – ou não – de um novo regionalismo ou, se mais adequado, de uma prosa regionalista erigida a partir de outros modos de representação. É assim que a realidade sertaneja contemporânea – marcadamente característica da constituição sócio-econômica brasileira – entranha-se à narrativa como experiência identitária de um sujeito que, no texto, olha para essa realidade e a elabora como traço constitutivo de sua própria condição no mundo, o que faz com que o que poderia ser tomado como um espaço do outro seja, no limite, o lugar de si mesmo.

---

<sup>10</sup> Cf. Pellegrini (2004): “São como territórios concêntricos, um dentro do outro: a Manaus real e seu duplo, a Manaus imaginária; dentro, a colônia libanesa, no centro da qual as casas das famílias avultam como espaço privilegiado”.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. Instinto de nacionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1955.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4.ed. São Paulo: Editora UNESP; Hucitec, 1998.
- BEHNKE, K. A crise da representação. In: BEHNKE, K.; FABBRI, P.; LIMA, L. C. *Crises da representação*. Cadernos do Mestrado/Literatura. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1994. p. 7-24.
- BILENKY, T. Brito vence prêmio e diz: “literatura faz sofrer”. Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI3907498-EI6595,00-Brito+vence+premio+e+diz+Literatura+faz+sofrer.html>>.
- BRITO, R. C. de. *Faca*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Galiléia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Livro dos homens*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura*, São Paulo, v.24, n.9, p. 802-803, 1972.
- \_\_\_\_\_. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000b. p.199-215.
- \_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000a. p.140-162.
- DALCASTAGNÈ, R. Violência, marginalidade e espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Diálogos Latinoamericanos*, México, n.11, p.72-82, 2006.
- ÉLIS, B. Tendências regionalistas no Modernismo. In: ÁVILA, A. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, [19..], p.87-102.
- FREYRE, G. *Manifesto regionalista de 1926*. Departamento de Imprensa Nacional; Serviço de Educação, 1955.
- GONÇALVES FILHO, A. O sertão quer deixar de ser sertão. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08 jul. 2005. Caderno 2, p. 4.
- LAFETÁ, J. L. 1930: a crítica e o modernismo. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2000.

- LANDO, V. Em “Galiléia”, autor usa Bíblia para contar história no sertão. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 29 nov. 2008. Ilustrada, p. 1.
- MARCHEZAN, L. G. Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *O conto regionalista: do romantismo ao pré-modernismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p.ix-lvi.
- MICELI, S. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- PELLEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v.41, n.1, p.121-138, 2004.
- \_\_\_\_\_. Realismo: postura e método. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v.42, n.4, p.137-155, dez./2007.
- \_\_\_\_\_. Regiões, margens e fronteiras: Graciliano Ramos e Milton Hatoum. In: \_\_\_\_\_. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008. p.117-136.
- REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SCHOLLHAMMER, K. E. À procura de um novo realismo. Teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: SCHOLLHAMMER, K. E.; OLINTO, H. K.(Orgs.). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003. p. 76-90.
- SANTIAGO, S. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p.108-144.
- SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- TÁVORA, F. Prefácio do autor. In: \_\_\_\_\_. *O cabeleira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1969.

## CONTRA A IDENTIDADE JECA: A SAÚDE COMO LITERATURA

---

*Ermelinda Maria Araújo Ferreira*  
(UFPE/CNPq)\*

A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. [...] A literatura é delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois pólos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não pára de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura. [...] Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (“por” significa “em intenção de” e não “em lugar de”).

(Gilles Deleuze, in *A Literatura e a Vida*)

---

\* Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pesquisadora do CNPq com o projeto “Literatura e Medicina: encontros, percursos, revelações”. Trabalho apresentado no Simpósio Humanidades Médicas, no XIII Congresso Internacional da ABRALIC 2013, com o título “Namoros com a Medicina: espólios de Medicina Popular nas recolhas dos etnomusicólogos Mário de Andrade e Michel Giacometti”.

## Introdução

Este ensaio nasceu da intenção de comparar as reco-lhas de dados sobre a medicina empírico-tradicional em Portugal e no Brasil, por iniciativa de dois etnomusicólogos, Michel Giacometti (Córsega, 1929/Faro, 1990), naturalizado português, cujo acervo, recentemente descoberto, foi reunido no volume *Artes de Cura e Espanta-Males* (2009), e do brasileiro Mário de Andrade (São Paulo, 1893-1945), autor do livro *Namoros com a Medicina* (1937), que contém dois artigos: “Terapêutica musical” e “A medicina dos excretos”. A similaridade destes trabalhos aponta para o interesse de ambos os pesquisadores sobre a cultura popular – em particular aquela relacionada ao entendimento espontâneo do povo luso-brasileiro sobre os males do corpo e da alma, e de suas estratégias instintivas, analógicas e/ou empíricas de tratamento e de cura –, instigando o leitor à verificação dos processos de transferência das tradições fomentadas no ideário lusitano antigo, perpetuadas no Brasil rural e no Brasil urbano não beneficiário das conquistas da medicina científica moderna.

A comparação entre os livros, elaborados em torno dos fichamentos exaustivos de seus autores sobre as definições populares de doenças e de práticas terapêuticas, em sua maioria marcadas por influências do imaginário europeu medieval e enriquecidas na colônia pela contribuição dos hábitos das culturas indígena e africana, revelou-se difícil por se tratar, em grande parte, de enumerações de sintomas relacionados ao mau funcionamento dos diversos sistemas fisiológicos, e das mezinhas, práticas, ditos e crendices associados pelo povo ao restabelecimento do equilíbrio e do bem-estar do organismo comprometido por esta ou aquela razão. Embora muitas vezes curiosos, a mera explanação desses relatos seria pouco relevante para nós, se resultasse apenas num comentário sobre as peculiaridades e excentricidades dessa medicina.

A exploração do tema por sua vertente histórica também nos seduziu, mas encontramos-a já primorosamente desenvolvida, entre outros, no excelente ensaio do médico escritor Pedro Nava, “Introdução ao estudo da História da Medicina Popular no Brasil” (in: *Capítulos da História da Medicina no Brasil*), que nos apresenta, minuciosamente, os fundamentos culturais da medicina popular brasileira desde a sua influência portuguesa, a partir de considerações sobre as obras de Frei Manoel de Azevedo, Fonseca Henriques, Curvo Semedo e Bernardo Pereyra. É notória a relevância dada pelo médico à importância da religiosidade sempre presente no desenvolvimento da medicina portuguesa, pois “quanto mais um grupo cultiva os seus sentimentos de solidariedade, tanto mais numerosos serão os meios por que ela se manifestará e, portanto, mais ricas e cheias de recursos a sua medicina doura e popular. Um povo cruel, rude ou indiferente nunca poderá ter uma Arte superior” (2003, p. 172), diz ele, assinalando que:

À medida que se lhe firmava o pensamento cristão, ao influxo do apostolado exercido em sua terra, desde o século XIII, pelos monges e frades cistercienses, dominicanos e franciscanos, multiplicavam-se na mesma os lazaretos, as corporações de “mesteres”, as confrarias, os hospitais, e depois as Misericórdias – por intermédio das quais eram praticadas a caridade e a fraternidade no sentido evangélico. Dentro destas casas progrediria a medicina erudita do país, ela também inseparável, nos seus melhoramentos, dos princípios éticos inspiradores dos médicos. E ao lado destas casas da *bondade coletiva*, ao lado do surto da medicina oficial nelas radicado – criava-se, à base da *bondade de cada um*, o imenso arsenal de conhecimentos sintomáticos, de tratamentos empíricos e sobrenaturais de que a medicina popular portuguesa é um dos exemplos mais extraordinários (NAVA, 2003, p. 172).

Boa parte do trabalho de Pedro Nava é dedicado à análise da “medicina expiatória e imunda”, coincidindo com a natureza das recolhas feitas por Michel Giacometti, em Portugal, e por Mário de Andrade, no Brasil. Essas recolhas assinalam, no remédio estercorário popular, o entendimento da doença como um castigo, de onde advém a ideia da penitência e da expiação como base da cura. A prodigiosa quantidade de imundícies que entram em certas fórmulas da farmacopeia portuguesa – urina, saliva, fezes humanas e de animais, cabelos, unhas e ossos, anotadas nas mais de cinco mil fichas recolhidas por Giacometti – tem ascendência muito legítima no emprego que o selvagem fazia da banha de cobra, de jacaré, do cuspe, da urina e do esmegma, e no que o africano fazia de numerosas peçonhas e porcarias de origem animal, anotadas por Mário de Andrade e discutidas por Pedro Nava. Para o médico, esse conjunto de conhecimentos rudimentares deve ser encarado como um fenômeno extraordinariamente complexo, de vivo interesse para o sociólogo, o etnólogo e o sanitarista.

### **A Doença como Metáfora**

A medicina de base natural, a arte de linha hipocrática que levantou a observação metódica contra a imaginação desordenada, a física contra a metafísica e o prodígio do comum contra os milagres de essência sobrenatural sempre lutou contra a ideia da origem diabólica ou divina dos males, e sempre agiu contra a sedimentação da doença como estigma. Entretanto, essa é uma luta constante, ainda não superada apesar do grande avanço da medicina científica e tecnológica, como analisa Susan Sontag em *Doença como Metáfora* (1977), ao investigar a semelhança dos mecanismos de estigmatização de doenças epidêmicas e sem cura desde a antiguidade – lepra, sífilis, tuberculose – até a modernidade,

quando um diagnóstico de câncer ou de Aids são tratados como uma sentença de morte de cunho *obsceno*: de mau-agouro, lúgubre, abominável, repugnante aos sentidos, aos quais se deve associar um sentimento de vergonha e de *culpa*:

A persistência da ideia de que *a doença revela e pune a frouxidão moral e a devassidão* pode ser observada de outra maneira: verificando-se a constância das descrições da desordem ou da corrupção como uma doença. A metáfora da peste é tão indispensável quando se trata de julgar de modo sumário as crises sociais que sua utilização praticamente não diminuiu durante a era em que as doenças coletivas não eram mais abordadas de modo tão moralista (SONTAG, 2007: 121).

Se isto é verdadeiro em relação à medicina moderna, tanto mais persiste nos rincões geográficos e culturais em que o entendimento dos sofrimentos físicos e mentais e de seus possíveis tratamentos ainda persistem solidamente inscritos numa concepção animista do mundo, da qual se originam os mitos. E um dos mitos que a ideia de um Brasil atrasado (e portanto *doente*, e portanto *culpado*, e portanto merecedor do *sofrimento*) veio sedimentando desde a modernidade foi o do *fracassado*, portador da patologia da ignorância sobre os avanços do mundo dito civilizado, e dos danos que o seu alijamento na partilha das conquistas econômicas e tecnológicas do ocidente viria a causar, comprometendo a *saúde* da nação.

Este mito ganhou força simbólica na obra de Monteiro Lobato, através do personagem Jeca Tatu – do seu livro *Urupês* (1918), que contém histórias do trabalhador rural paulista, mas que acaba criando uma caricatura generalizada do matuto do interior –, cuja postura e comportamento diante da vida eram severamente condenados, quando submetidos à comparação com um modelo de “evolução” baseado

na imagem do *self-made man* americano, alvo da admiração daquele grande modernista brasileiro. Inicialmente concebido para criticar a passividade do homem do campo, o Jeca ganha novos contornos durante as campanhas sanitárias do início do século XX no Brasil, quando passa a ser utilizado pelo autor como arauto da esperança de redenção do brasileiro pela ciência médica. A “causa” da passividade do brasileiro do campo encontra finalmente uma explicação – a doença –, e uma esperança de cura pela educação, adoção de hábitos de higiene e mudança de hábitos alimentares. A imagem redimível ou redimida do caboclo – agora próspero, saudável e rico – passa, então, a circular em folhetins, e o “Jeca Tatuzinho” acaba se tornando o garoto propaganda do *Almanaque Fontoura* – financiado pelo medicamento que prometia a cura do “amarelão” (ancilostomíase), transmitida por ovos de parasitas depositados nas fezes, comum em regiões com precárias condições de saneamento, e responsável pelo estado anêmico que justificava a apatia do caboclo. A força do Jeca também foi comprovada pelo seu importante papel na popularização das campanhas de vacinação que tanta resistência produziram nos centros urbanos brasileiros na época.

A ciência do início do século XX e a ciência social institucionalizada no Brasil a partir dos anos 30 podem ser consideradas as linguagens, por excelência, do processo de construção nacional. Constitutiva da matriz dualista, a ciência buscava identificar os sintomas de nossa cultura, submetendo-os ao espelho crítico de um *outro* civilizado, resultando num instrumento do projeto modernizador que nos garantiria uma almejada sintonia com o progresso. Nísia Trindade Lima e Gilberto Hockman analisam como os textos dos higienistas das três primeiras décadas do século XX ultrapassaram os limites do debate sobre saúde e fomentaram representações mais amplas sobre a sociedade. No artigo “Pouca saúde, muita saúva, os males do Brasil são”, eles se

reportam especialmente à visibilidade do movimento pró-saneamento durante a Primeira República, com a construção de imagens fortes sobre o Brasil e os brasileiros, e à influência do diagnóstico sobre a nação feito pelos higienistas em textos literários e de divulgação:

A imagem dominante de um Brasil *doente* mostra que o movimento pelo saneamento teve um papel central e prolongado na reconstrução da identidade nacional a partir da *identificação da doença como elemento distintivo da condição de ser brasileiro*. O Brasil foi pensado pelas suas ausências e o homem brasileiro como atrasado, indolente, doente e resistente aos projetos de mudança. Questões como raça e herança colonial assumem crescente importância nas controvérsias que marcam as três últimas décadas do século XIX e as três primeiras décadas do século XX. Para alguns intelectuais do período, o traço negativo do brasileiro radicava-se na herança ibérica com sua tradição estadista e pouco propensa à iniciativa individual. Outros atribuíam o atraso à composição étnica da população, onde predominavam mestiços e raças consideradas inferiores.<sup>1</sup>

## O Jeca como Efígie Nacional

Apesar dos esforços da medicina e dos intelectuais progressistas como Monteiro Lobato no sentido de mitigar os sofrimentos do contingente populacional considerado “esquecido”, a figura do *Jeca Tatu* original acabou se instaurando, e consolidando uma imagem negativa não só do

---

<sup>1</sup> Cf. Nísia Trindade Lima e Gilberto Hockman. Pouca saúde, muita saúva, os males do Brasil são. Discurso médico-sanitário e interpretação do país. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csc/v5n2/7098.pdf>.

homem do campo, oriundo do interior de São Paulo, mas sobretudo do homem natural das regiões que não passaram por processos equivalentes de modernização e enriquecimento. A figura-síntese do habitante destas regiões, em particular a região nordeste do Brasil, passa a ser a do sujeito detentor de uma condição mórbida constitucional. Ecoando a definição de Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1902) – cujo bordão “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” esbarra na definição de um personagem caquético e miserável (o “Hércules-Quasímodo”) –, o *Jeca* acaba contribuindo para a instauração de uma caricatura perversa, estabelecida *a posteriori* pelo monumental romance de 30 nordestino, cuja grandeza foi forjada, paradoxalmente, sobre a legitimização e popularização de um estigma, com graves consequências para a construção da identidade do homem do nordeste.

Desde *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, passando por *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, até *Morte e Vida Severina* (1955), de João Cabral de Melo Neto, o intelectual nordestino, no afã de denunciar o seu pessimismo sobre as mazelas sociais da região, acaba varrendo qualquer crença na possibilidade de uma transformação positiva do Brasil por via da modernização. A esta crença não se soma, porém, nenhuma investigação sobre possíveis atenuantes, ou sobre valores intrínsecos deste povo e de seu modo de vida. O nordestino passa a ser definido apenas pelo que não é, como o primeiro *Jeca Tatu* de Lobato. À revelia, talvez, das intenções de seus autores, o romance de 30 se estabelece como uma literatura do *ressentimento*, que nada vê de positivo no sertanejo além de servir de fermento para a projeção nacional da cultura erudita que dele se alimenta.

Luís Bueno, em *Uma História do Romance de 30* (2006, p. 77) dedica um capítulo à análise da “figura-síntese” desta geração: o *fracassado*, mostrando como os modernistas de 22, em particular Mário de Andrade, citado como “o primeiro a apontar a recorrência dessa figura, para reprová-la” (2006, p.

74), criticaram a tendência derrotista que se instaurou na literatura brasileira com o romance regionalista, associada a uma ideia profundamente negativa de identidade nacional. Bueno se contrapõe à tendência de identificar nesse pessimismo o índice de uma “nacionalidade desarmada para viver”, como sugere Mário de Andrade<sup>2</sup>: “Ao contrário, trata-se de uma nacionalidade que pretende mostrar sua força e seu aparelhamento para a vida ao encarar e incorporar o fracasso ao invés de escapulir para outros planos – para o plano que os próprios romancistas de 30 chamariam de meramente estético, por exemplo”<sup>3</sup>. Além disso, ele assinala que

---

<sup>2</sup> Em artigo escrito (em 28 de abril de 1940) para a coluna “Vida Literária” que mantinha no *Diário de Notícias* carioca, Mário de Andrade já alertava: “É estranho como está se fixando no romance nacional a figura do fracassado. Bem, entenda-se: pra que haja drama, romance, há sempre que estudar qualquer fracasso, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Mas o que está se sistematizando, em nossa literatura, como talvez péssimo sintoma psicológico nacional, absolutamente não é isso. Um D. Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Mme. Bovary. Mas estes são seres dotados de ideais, de grandes ambições, de forças morais, intelectuais ou físicas. São, enfim, seres capacitados para se impor, conquistar, vencer na vida, mas que diante de forças mais transcendentes, sociais ou psicológicas, se esfacelam, se morrem na luta. E não estará exatamente nisto, neste fracasso, na luta contra forças imponderáveis e fatais, o maior elemento dramático da novela? Mas em nossa novelística o que está se fixando não é o fracasso proveniente de forças em luta, mas a descrição do ser incapacitado para viver, o indivíduo desfibrado, incompetente, que não opõe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter, contra as forças da vida, mas antes se entrega sem quê nem porquê à sua própria insolução. *Será esta, por acaso, a profecia de uma nacionalidade desarmada para viver?*” (Apud Luís Bueno, 2006, p. 75).

<sup>3</sup> Diz Bueno que: “Em Mário de Andrade, o uso artístico da “língua brasileira” extrapola em muito o mero questionamento de aspectos retrógrados da gramática tradicional, convertendo-se numa espécie

o interesse pelo fracassado teria sido responsável pela incorporação das figuras marginais ao romance, o que considera “uma das maiores conquistas do romance de 30 para a ficção brasileira” (2006, p. 80).

Bueno cita como exemplo dessa postura a literatura de Eça de Queirós, “para quem o debruçar sobre as desgraças do presente é uma forma de entreabrir as cortinas e vislumbrar o futuro. É exemplar, nesse sentido, o encerramento de *O crime do padre Amaro*, em que o atraso português aparece contraposto ao avanço da França sacudida pela revolução e ao Portugal das conquistas marítimas cantado por Camões”. Esse “otimismo vicariante” de Bueno, porém, não é reconhecido nem mesmo pelos portugueses. Eduardo Lourenço (1991, p. 96), por exemplo, identifica na obra de Eça um “alegorismo-compensatório da generalizada consciência, entre a *intelligensia* lusitana, de uma desvalia trágica, insuportável, da realidade nacional sob todos os planos”, que ele identifica como *obsessiva*: “Nunca geração portuguesa se sentira tão infeliz – tão funda, sincera e *equivocamente* infeliz –

---

de atualização radical de potencialidades da língua falada. E como os intelectuais de 30 vão avaliar esse procedimento? Não foi manifestação isolada a avaliação de Orris Barbosa em *Momento*, segundo a qual “Macunaíma foi uma tentativa de romance nacional, em linguagem de experiência, empaturrada de símbolos complicados. Não pegou.” ... E José Lins do Rego: “O movimento literário que se irradia do nordeste muito pouco teria que ver com o modernismo do sul. A língua que Mário de Andrade quis introduzir em *Macunaíma* é uma língua de fabricação; mais um arranjo de filólogo erudito do que um instrumento de comunicação oral ou escrito. O livro de Mário de Andrade só foi bem entendido por estetas, por eruditos, e o seu herói é tão pouco humano e tão artificial quanto o boníssimo Peri, de Alencar. Macunaíma é um Peri que se serviu da ruindade natural, em vez da bondade natural. Este livro é um repositório do folclore, o livro mais cerebral que já se escreveu entre nós”. (2006, p. 61)

por descobrir que pertencia a um povo decadente, marginalizado ou automarginalizado na História, e recebendo passivamente do movimento geral do que chamam extasiados *A Civilização* não só máquinas, artefatos, modas, mas sobretudo ideias...". Ao contrário de Bueno, Lourenço não vê na mitificação desenvolvimentista da Geração de 70, incensada sobre a devastadora denúncia da pátria bisonha e atrasada, mais que um *equivoco* de jovens, reconhecido pelo próprio Eça em sua maturidade.

Médicos escritores modernos como Miguel Torga e Fernando Namora reforçarão em suas obras a percepção de particularismos da *saúde* do povo português segregado nas aldeias, e da beleza de sua forma de viver independente de comparações e analogias desenvolvimentistas – uma visão que ecoa os versos do pastor pessoano Alberto Caeiro, para quem “Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo/Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,/Porque eu sou do tamanho do que vejo/E não do tamanho da minha altura.”; e a reflexão de José Saramago sobre a fragilidade dos avanços modernos, que podem ruir a qualquer momento, devolvendo a humanidade às suas origens e atestando a cegueira do progresso indiscriminado, que vem sendo apontado como o único caminho para a “salvação” ocidental. Muito antes deles, porém, já se ouvia a indignada voz do camoniano Velho do Restelo aos navegadores portugueses: “E ponde na cobiça um freio duro,/E na ambição também, que indignamente/Tomais mil vezes, e no torpe e escuro/Vício da tirania infame e urgente;/Porque essas honras vãs, esse ouro puro,/Verdadeiro valor não dão à gente./Melhor é merecê-los sem os ter,/Que possuí-los sem os merecer.”.

Talvez por isso a perspectiva antagônica que se percebe na tonalidade bem-humorada do ensaio de Mário de Andrade (similar à das recolhas de Michel Giacometti em Portugal) sobre a medicina excretícia no Brasil, quando

comparado à ojeriza ao esterco humano contaminado por parasitas, tornado símbolo do movimento progressista alavancado por Monteiro Lobato. Enquanto este traduzia a visão de um Brasil *doente*, o outro insistia na imagem de um Brasil *são*, amparado no conceito do elemento lustral dos dejetos, seja pela “realidade fecundante do adubo”, seja pelo “uso da refinação do açúcar com bosta de vaca”:

Sem dúvida, não vou até afirmar que destas associações de imagens, o povo tire a inspiração primeira que o levou ao emprego medicinal dos excretos. Mas estes exemplos de sua vida cotidiana, esta manifestação objetiva do poder vivificador e purificador dos excretos, devem ter agido, a meu ver, na imaginação popular influenciável, como provas decisivas do valor terapêutico dos excretos, e contribuído para a conservação contemporânea da medicina excretícia. (ANDRADE, 1972, p. 66)

### **Macunaíma e a Fábula da Cigarra e da Saúva**

Foi sobre esta percepção, portanto, que decidimos redigir este breve ensaio, no qual tencionamos mostrar a contribuição positiva destas recolhas, no contexto da produção de seus autores, para a construção de leituras alternativas ao avassalador discurso desenvolvimentista – herdeiro, talvez, do espírito das “Conferências do Casino” de 1871 em Portugal – que se alastrou no Brasil desde fins do século XIX. A perspectiva distanciada e irônica de Mário de Andrade sobre a hegemonia deste discurso acabou gerando uma saudável reação: a criação de um mito antagônico ao Jeca Tatu, o excêntrico e escrachado Macunaíma, “herói sem nenhum caráter”, destinado a defender o direito do brasileiro de recusar a identidade *jeca* à qual parecia condenado

pela intelectualidade da época. Como dizem Nísia Trindade Lima e Gilberto Hockman:

As visões sobre as mazelas do Brasil se dão dentro de um enquadramento dualista habitado por pares indissociáveis tais como litoral-sertão, saúde-doença e moderno-atrasado. No caso brasileiro, a higiene, entre outros discursos de base científica, teve forte presença nas interpretações sobre os dilemas e as alternativas colocadas para a construção da nação. A ideia de *males* não apresenta, dessa forma, apenas uma analogia com o discurso médico, mas trata-se de uma alusão às doenças como obstáculo ao progresso ou à civilização (LIMA; HOCKMAN, 2000).

É sabido que os modernistas da *Semana de Arte de 1922* hostilizaram Lobato por várias razões, criando mesmo um mal-estar que contribuiu para a sua “demonização” no cenário intelectual da época, o que não fez justiça à imensa contribuição deste autor para o melhoramento do país em várias frentes. Entretanto, numa perspectiva um tanto isolada e inusitada, Mário de Andrade parecia perceber a natureza perversa e mesmo deletéria da imagem do Jeca Tatu, se alçado soberanamente a efígie do Brasil. Cremos que foi em resposta a este incômodo que ele buscou engendrar um outro mito, fundado em suas sólidas pesquisas sobre as origens dos nativos destas terras e de outras que para ela migraram, e na valorização de seus modos de ser específicos, ainda não contaminados pelo ressentimento de “não-ser” (europeu ou norte-americano) que acometia Lobato<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Este ressentimento provincianista atribuído a Monteiro Lobato é bem percebido no trecho do conto “Jeca Tatuzinho”, veiculado no *Almanaque Fontoura*, que descreve a transformação do caboclo após o tratamento médico: “Em pouco tempo, os resultados foram maravilhosos. Jeca adquiriu um caminhão Ford, e em vez de conduzir

*Macunaíma* (1928) afigura-se uma resposta alegre e bem documentada ao escanzilado Jeca Tatu, funcionando como um arauto talvez mais realista e promissor da esperança no futuro da pátria do que o personagem de Lobato, e numa correção dos excessos da visão desenvolvimentista do próprio Lobato – cujos trejeitos eivados de provincianismo o arrogante e híbrido *Macunaíma* chega a cacoetar em algumas passagens da novela.

A *preguiça* parece ser o elemento dialógico mais importante entre Jeca e *Macunaíma*. Enquanto é atacada e condenada como vício no primeiro, passa a ser apreciada e exaltada no segundo. A tradução de *Makunaíma*, na Venezuela e na Guiana, de onde veio a lenda original, é o “Grande Mau”. O nome dessa entidade era tão potente que os missionários jesuítas usaram-no para traduzir o nome de Deus para os índios. Era o “Grande Mau”, poderoso e transformador, que ressuscitava os mortos. O personagem brasileiro, porém, estaria mais para um “Pequeno Mau”, um entrave à lógica do mundo moderno, fincadas as raízes de seu entendimento e de sua conduta noutra lógica, mais afeita à do homem do campo, do índio e do negro iletrados, porém espertos, donos de uma sabedoria cada vez mais inapreensível pelo Brasil urbano, erudito e civilizado que se anunciava no

---

os porcos ao mercado pelo sistema antigo, levava-os de auto, num instantinho, buzinando pela estrada afora, fon-fon! fon-fon!... As estradas eram péssimas; mas ele consertou-as à sua custa. Jeca parecia um doido. Só pensava em melhoramentos, progressos, *coisas americanas*. Aprendeu logo a ler, encheu a casa de livros e por fim tomou um professor de inglês. *Quero falar a língua dos bifês para ir aos Estados Unidos ver como é lá a coisa*. O seu professor dizia: O Jeca só fala inglês agora. Não diz porco; é pig. Não diz galinha! É hen... Jeca só fumava charutos fabricados especialmente para ele, e só corria as roças montado em cavalos árabes de puro sangue. Quem o viu e quem o vê! Nem parece o mesmo. *Está um “estranja” legítimo, até na fala.*”

início do século XX. Uma sabedoria lânguida, divertida, matreira e resistente; sobrevivente, mesmo, que evoca a antiga fábula da cigarra e da formiga para valorizar o ócio em lugar do negócio, o prazer em detrimento do trabalho, a alegria sobre a obrigação. Daí a frase característica do personagem: “*Ai, que preguiça!*”. Como na língua indígena o som “aique” significa “preguiça”, Macunaíma seria duplamente preguiçoso. Não por acaso, a imagem da formiga é um importante *topos* neste livro, dialogando com a imagem do caboclo apático e doente da obra de Lobato, retratado como vítima dos insetos:

Jeca só queria beber pinga e espichar-se ao sol no terreiro. Ali ficava horas, com o cachorrinho rente; cochilando. A vida que rodasse, o mato que crescesse na roça, a casa que caísse. Jeca não queria saber de nada. Trabalhar não era com ele. Perto morava um italiano já bastante arranjado, mas que ainda assim trabalhava o dia inteiro. Por que Jeca não fazia o mesmo?

Quando lhe perguntavam isso, ele dizia:

- Não paga a pena plantar. A formiga come tudo.
- Mas como é que o seu vizinho italiano não tem formiga no sítio?
- É que ele mata.
- E por que você não faz o mesmo?

Jeca coçava a cabeça, cuspiam por entre os dentes e vinha sempre com a mesma história:

- *Quá!* Não paga a pena...
- Além de preguiçoso, bêbado; e além de bêbado, idiota, era o que todos diziam (LOBATO, 1951, p. 329-3331).

Ao contrário do Jeca Tatu de Lobato, do Juca Mulato de Menotti del Picchia e de outros personagens semelhantes, o Macunaíma de Mário de Andrade não parece encarnar uma praga nacional, mas algo diferente. Sua preguiça é alvo

de uma atenção particularizada e não submetida à avaliação comparativa e valorativa com o modelo ideológico e econômico estrangeiro, europeu ou norte-americano, como nos demais exemplos criados pelos modernistas de então, em franca campanha contra a idealização romântica do indígena e do caboclo. O movimento *higienista* dos anos 1920, na contracorrente do movimento *indigenista* romântico, revelou um Brasil desconhecido para os brasileiros da cidade, trazendo a informação de que, mesmo os sertões mais saudáveis do Nordeste e do Sul eram “verdadeiros matadouros”, quando ainda se supunha que os sertões brasileiros eram sanatórios miraculosos, a cujos ares nem a própria tuberculose resistia.

Em plena atmosfera de entusiasmo pela ciência – no diálogo que os cientistas e médicos sanitaristas travam em fins da década de 1910 com as interpretações ufanista e romântica sobre a natureza e o homem brasileiros, momento em que ganha destaque a ideia do sertão como sinônimo de doença e, também, de uma natureza agressiva ao homem –, Mário de Andrade toca uma nota dissonante em seu romance. Nele, a saúva aparece como um símbolo ambíguo: menos percebida como praga da agricultura, cujo papel “anticivilizatório” adviria de sua ação efetivamente deletéria no campo, destruindo as plantações e causando prejuízos; ela é identificada como um “inseto operário” que se confunde com o próprio trabalhador incansável sempre a postos, metáfora do empreendedorismo e do desenvolvimento; e antípoda da cigarra, portanto, irresponsável e afeita à preguiça, à passividade e à diversão.

Talvez por isso também seja ambíguo o dístico com que o “Imperador Macunaíma” conclui o parágrafo de sua famosa “Carta pras Icamíabas”, onde dá notícias ao povo indígena das contradições que encontra na grande cidade de São Paulo, particularmente no trecho em que avalia as condições de saúde desta população:

Porém, senhoras minhas! Inda tanto nos sobra, por este grandioso país, de doenças e insetos por cuidar!... Tudo vai num descalabro sem comedimento, estamos corroídos pelo morbo e pelos miriápodes! Em breve seremos novamente uma colônia da Inglaterra ou da América do Norte!... Por isso e para eterna lembrança destes paulistas, que são a única gente útil do país, e por isso chamados de Locomotivas, nos demos ao trabalho de metrificarmos um dístico, em que se encerram os segredos de tanta desgraça: *“Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”*. (ANDRADE, 1985 (1927), p. 65).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Com esta frase, “Macunaíma” assinou o livro de visitas do Instituto Butantan, o orgulho dos paulistas (o *slogan* recupera conhecido poema de Gregório de Matos (1636-1695), em que o poeta satírico baiano enumera as vilezas do país, terminando cada estrofe com o irônico refrão: “Milagres do Brasil são”. Remete, também, à frase do cronista Saint-Hilaire: “Ou o Brasil acaba com a saúva ou a saúva acaba com o Brasil”). A história do Instituto Butantan confunde-se com a história da modernização do Estado de São Paulo. Seu surgimento deveu-se a uma epidemia de peste bubônica no Porto de Santos. Seu diretor, Adolfo Lutz, mandou para essa cidade o assistente Vital Brazil, que em pouco tempo diagnosticou a doença e, em conjunto com o médico Osvaldo Cruz, criou um plano para controlá-la. Entretanto, devido principalmente à expansão da cafeicultura, os trabalhadores rurais viam-se frequentemente submetidos a acidentes ofídicos. As serpentes venenosas transformavam-se em um grande problema que, juntamente com a peste bubônica, atentava contra o desenvolvimento paulista. Vital Brazil, a par de toda essa problemática, concomitantemente aos estudos sobre a peste, iniciou as suas pesquisas sobre o ofidismo, tema então pouquíssimo conhecido. O extenso trabalho que desenvolveu pesquisando esse assunto fez com que o Butantan rapidamente se especializasse no conhecimento herpetológico, bem como na produção de soros antiofídicos, tornando-se uma entidade ímpar em todo o mundo. Posta no livro do instituto especializado no

Num sentido literal, as formigas devoradoras das culturas agrícolas seriam equivalentes aos demais insetos e “lacraias” que infestariam o país, favorecendo a transmissão de doenças e dificultando o progresso da nação. Num sentido figurado, porém, as “saúvas” seriam sinônimos das mesmas “locomotivas” – *os paulistas*, “única gente útil do país” –, ironicamente tomados, aqui, como determinantes dos males do “Brasil *são*” (onde o verbo passa a ser lido como adjetivo): o Brasil até então saudável, o Brasil das Icamíabas e do próprio Macunaíma, que já não pode se reconhecer em sua própria terra sem ter de apelar para os trejeitos estrangeiros, expressos na linguagem pernóstica e hipócrita que passa a adotar para falar com a sua tribo. A carta satiriza os beletristas parnasianos, tão comuns na época, e os academicismos e pedantismos da língua escrita e da dicção culta de origem lusitana, vaidades às quais o próprio narrador da missiva, o “Imperador”, parece vulnerável.<sup>6</sup>

Esta demarcação linguística, menos do que corroborar o impulso antilusitanista dos primeiros modernistas brasileiros – como costuma ser interpretada –, teria talvez o ob-

---

tratamento de venenos e peçonhas, a frase de Mário de Andrade teria reforçado o seu duplo sentido.

<sup>6</sup> Não só o “Imperador” das Icamíabas se confessa vulnerável a esta vaidade, mas o próprio autor, com a sua consciência artística agudíssima, admite deliberadamente que “forçou a nota” em *Macunaíma*, conforme o condenavam os críticos da época – “acusação” que ele assume como um elogio: “Essa censura que o senhor me faz de ter uma língua que não é de ninguém, mas “artificial”, é perfeitamente justa sob o ponto de vista da arte como da ciência da linguagem”. Apud Luís Bueno (2006, p. 61, nota de rodapé 24). Observe-se que Mário de Andrade não identifica como elemento colonizador o português, mas prefere unificar todos os falantes da língua portuguesa sob uma mesma ameaça: a de sucumbirem, *novamente*, ao domínio da Inglaterra ou da América do Norte.

jetivo de acentuar deliberadamente a inevitável distância entre o intelectual e o cidadão comum, e de explicitar a consciência de Mário de Andrade, nem sempre partilhada pelos seus pares, da impossibilidade de “falar pelo povo”, apesar do seu desejo de falar “em defesa deste povo”. Essa consciência só encontraria eco na intelectualidade brasileira muito mais tarde, nas obras de autores como Guimarães Rosa, Osman Lins e Clarice Lispector. Guimarães Rosa, por exemplo, com o seu fulgurante “Ser-tão” diadorínico (1956) – deliberada mais-valoração do sertanejo na literatura – encontra a vereda de um feminino que se insinua leve, poético, lírico, derramando um olhar indiscutivelmente verde e fecundante sobre a paisagem devastada, fingindo ser homem, marrom e cangaceiro apenas para ludibriar a tirania do “gênero Rio-baldo” (ou regionalista) e de seu “pacto Hermo-gênico” (ou demoníaco) com a mentalidade crítica brasileira de seu tempo. Feminino que Osman Lins recupera na figura da miserável Maria de França, personagem da escritora nordestina Júlia Marquês Enone, inédita e parafraseada postumamente pelo seu biógrafo, autor do romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976); e que Clarice Lispector corrobora na figura da pobre Macabéa, personagem de *A Hora da Estrela* (1977), cujo silêncio contribui para denunciar a apropriação que o escritor Rodrigo S. M. faz de sua desgraça em benefício próprio.

A descaracterização da cultura popular, portanto, e a força de constrangimento social da cultura dominante, inapreensível pelo povo, parece ser o mote do romance de Mário de Andrade, que inverte o sentido das cartas dos cronistas coloniais, que escreviam a Portugal para narrar suas descobertas e dar contas dos resultados dos investimentos da Coroa nas navegações. A “Carta pras Icamíabas”, ao contrário, é cinicamente endereçada às índias pelo seu rei, como pretexto para extorquir dinheiro de suas súditas, revelando o processo de acultramento do índio na cidade grande e sua

degeneração moral, que é entendida como parte de uma enfermidade adquirida pelo contato do nativo com o meio urbano e com seus valores distorcidos.

## Conclusão

Em *O que é Medicina Popular*, Elda Rizzo de Oliveira comenta que não existe um modo único, original e ideal, válido para todas as pessoas e classes sociais, de criar suas estratégias de vida, inclusive as de cura. Nos grupamentos civilizados, onde passa a imperar a medicina acadêmica e erudita – com seus hospitais e laboratórios dotados de tecnologias sofisticadas, com seus agentes formados e medicamentos industrializados –, a medicina popular torna-se uma alternativa a ser vivida, *ilegalmente*, apenas pelas populações pobres, analfabetas, que moram nas regiões do interior do Brasil, e que, por ignorância, dispõem de recursos precários ministrados por seus agentes, pejorativamente identificados como “charlatães”: garrafadas, chás, benzimentos, rezas, banhos, massagens, etc; os quais, por carecerem de fundamento científico, são considerados “imposturas” – quando não crimes passíveis de pena.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Em “Introdução ao estudo da História da Medicina Popular no Brasil” (*Capítulos da História da Medicina no Brasil*, 2003, p. 207), Pedro Nava alerta: “Dentro do sem-número de charlatães e de curiosos que no nosso interior e nas nossas cidades concorrem com o médico, é preciso distinguir o espertalhão, o contraventor, o explorador da ingenuidade e da credence do povo – da figura mais complexa do curandeiro que exerce por uma espécie de gosto inato, de tendência e de vocação. Se o primeiro só cuida de aguçar a sua capacidade para o engano e o dolo, o segundo consegue muitas vezes uma prática que não é para desprezar numa terra onde vastas zonas do interior não contam com qualquer assistência médica governamental ou civil. O gosto do povo concorre também

Previsto pelo Código Penal Brasileiro (artigo 284), o “curandeirismo” – ou “a prática de prescrever, ministrar ou aplicar habitualmente qualquer substância, bem como usar gestos, palavras ou qualquer outro meio para fazer diagnósticos ou promover a cura *sem habilitação médica*” – desautoriza não só os agentes populares da saúde, como também rejeita seus hábitos e saberes muitas vezes antigos, herdeiros de diferentes traços culturais (mágicos, indígenas, africanos, ibéricos), nem sempre utilizados com os propósitos e o entendimento da medicina moderna – cujo principal objetivo é suprimir os sintomas e curar as desordens orgânicas para devolver o sujeito à linha de produção. A saúde, como qualquer mercadoria, é considerada um “bem” nas sociedades modernas, a ser rapidamente restituído ao sujeito que precisa voltar ao mercado de trabalho.

Nas sociedades arcaicas ou rurais, porém, a experiência da dor e do sofrimento é vivida de outra maneira, numa comunidade acolhedora que partilha as necessidades e aflições dos indivíduos através de uma vivência comunitária e solidária, concebida como um prolongamento da vida no campo, e movida por formas específicas de atuação, utilidade e validade. Segundo Elda Rizzo de Oliveira:

Estas medicinas são afirmadoras e recriadoras da cultura popular. Veiculam diferentes sistemas de classificação de doenças e de fenômenos orgânicos, e produzem estratégias de cura muito específicas, pautadas por uma prevenção, um diagnóstico e um enfrentamento significativos apenas como parte da compreensão que seus sujeitos têm da vida, do mundo, das necessidades, dos valores e das relações sociais. São par-

---

para o aparecimento destes tipos que lhe são muito mais próximos e acessíveis que o profissional, cujos serviços têm preços que os transformam em mercadoria proibida para o grosso de nossa população.”.

te de sua visão de mundo, permanentemente recriada e reinventada. (OLIVEIRA, 1985, p. 32)

A curiosa ambiguidade do dístico de Mário de Andrade no livro *Macunaíma* nos leva a pensar sobre a percepção que o escritor traduzia sobre o duplo desafio do Brasil naquelas primeiras décadas do século XX: o de se modernizar, absorvendo a inspiração das “formigas” diligentes, mas mantendo o respeito à cultura já existente e à realidade do país em sua extensão e diversidade. Seria isto o que o levaria, talvez, a desconfiar do excesso de “diligência” dessas mesmas formigas, tomadas como representantes simbólicas da modernidade e de suas contradições. Por esta razão, *Macunaíma* talvez possa ser lido como uma crítica satírica à condenação dos modernistas do brasileiro “típico”, definido por sua miscigenação e indolência – condições tidas como responsáveis pela “patologia do subdesenvolvimento”. Na ótica de Mário de Andrade, a sensualidade e o aspecto lúdico do “brincar” figuram entre as principais *qualidades* deste povo – em outros contextos repudiado justamente por suas características inatas, desmerecidas quando da comparação com modelos estrangeiros. Isto faria de *Macunaíma* uma alegoria sobre a identidade nacional em que a fábula da preguiça adquire uma expressão positiva e heroica – não por incensar a inatividade, afundar na insalubridade e entregar-se à implacabilidade do destino –, mas por reativar uma memória supostamente original de um brasileiro nativo em harmonia com a natureza e ignorante das mazelas e angústias de um sistema econômico alheio às suas ambições, e de uma filosofia de vida cujo sentido lhe escapa.

Em *O Normal e o Patológico*, Georges Canguilhem define como “doença do homem normal” o distúrbio que, com o tempo, “se origina da permanência do estado normal, da uniformidade incorruptível do normal, a doença que nasce da privação de doenças, de uma existência quase incompatí-

vel com a doença” (2010, p. 246). O ser humano privilegiado por uma experiência de bem-estar resultante de seu acesso a boas condições de vida: moradia, alimentação, vacinação, esportes, lazer, etc., – consequência do desenvolvimento econômico e das conquistas da ciência sobre a natureza –, só sabe que é “normal” quando percebe que nem todas as pessoas são como ele, e, por conseguinte, reflete que é capaz de ficar doente, assim como “apenas o ignorante pode se tornar sábio”.

Este convívio da parcela favorecida da sociedade com a diversidade de condições de que padece o resto da humanidade gera uma insegurança nestes indivíduos, determinando uma nova “patologia”. Canguilhem afirma que “a doença do homem normal é o aparecimento de *uma falha na sua confiança biológica em si mesmo*”. É essa desconfiança, contudo, que pode despertar a sua consciência e sensibilidade para uma realidade que o transcende. Segundo a medicina popular – nascida no seio das culturas mais vulneráveis às agressões naturais, e, portanto, mais habituadas ao exercício da solidariedade diante de um mundo ameaçador e adverso –, essa desconfiança pode mesmo ser considerada uma manifestação de saúde, num sentido mais amplo que do que aquele avaliado apenas pelas condições de higidez orgânica e fisiológica. Refletindo esse amadurecimento, a literatura contemporânea de língua portuguesa, em seus melhores expoentes, parece tender a uma reinvenção promissora e salutar quando – em lugar de condenar a nossa suposta danoção à identidade *jeca* ou valer-se dela para rechaçá-la – prefere optar por invocar a beleza e a força deste “povo que falta”.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. São Paulo: Cortez Editora, 2009.
- ALMEIDA, Ana Gomes de; GUIMARÃES, Ana Paula; MAGALHÃES, Miguel (Orgs.). *Artes de Cura e Espanta-Males*. Espólio de Medicina Popular recolhido por Michel Giacometti. Lisboa: Gradi-va, 2010.
- ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Namoros com a Medicina*. São Paulo: Martins, 1972.
- \_\_\_\_\_. A Divina Preguiça, in: *Vida Literária*. Edição de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins, 1974.
- BUENO, Luis. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Unicamp, 2006.
- CANGUILHEM, Georges. *O Normal e o Patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- CHIAPPINI, Ligia. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985.
- DELEUZE, Gilles. A Literatura e a Vida, in: *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- FREYRE, Gilberto. *Nordeste*. Rio de Janeiro: Global Editora, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.
- JAFFE, Noemi. *Macunaíma*. Série Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2010.
- LINS, Osman. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Guerra sem Testemunhas. O escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974.
- LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.
- LOBATO, Monteiro. Urupês, in: *Obras Completas de Monteiro Lobato*. Vol 8. São Paulo: Editora Brasiliense, 1951.

- LIMA, Nísia Trindade; HOCKMAN, Gilberto. “Pouca saúde, muita saúva, os males do Brasil são. Discurso médico-sanitário e interpretação do país”, in: *Ciência & Saúde Coletiva* 5 (2), 2000, p. 313-332. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csc/v5n2/7098.pdf>.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: a Margem e o Texto*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.
- LOURENÇO, Eduardo. Da Literatura como Interpretação de Portugal, in: *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.
- NAVA, Pedro. *Capítulos da História da Medicina no Brasil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- NETO, João Cabral de Melo. *Morte e Vida Severina e outros poemas em voz alta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- OLIVEIRA, Elda Rizzo de. *O que é Medicina Popular*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.
- PESSOA, Fernando. *Obras Poéticas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. São Paulo: José Olympio, 2004.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- RIBEIRO, M. M. *A Ciência dos Trópicos*. A Arte Médica no Brasil do Século XVIII. São Paulo: Hucitec, 1997.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SONTAG, Susan. *Doença como Metáfora*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.



## O POPULAR EM TRÊS MOVIMENTOS: UM OLHAR SOBRE OS SIMPSONS E O BRASIL

---

*Frederico Fernandes*  
(UEL/CNPq)

Este artigo foi pensado a partir do convite para a mesa redonda “Literatura e Cultura Popular”, constituída, também, pelos professores Dr. Mário César Silva Leite (UFMT) e Dra. Ana Marinho (UFPB). Em decorrência de estarem presentes membros do Grupo de Trabalho (GT) de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, nossa apresentação buscou focar o conceito de popular em meio à prática de pesquisa de poéticas orais, no âmbito da cultura brasileira. Ao longo dos 15 anos de trabalho e convivência com um mesmo grupo de pesquisadores junto ao GT, presenciamos debates calorosos sobre o emprego do termo “popular”, o qual, devemos confessar, inclusive, chegou a cair num certo estado letárgico nos últimos anos, quando outras leituras e substantivos menos espinhosos – advindos dos estudos culturais – serviram para contorná-lo ou, quando muito, substituí-lo. O convite para esta mesa não nos colocou numa zona de conforto, mas não deixou de ser menos instigante o confronto com o velho fantasma que antes nos assustava.

Não queremos dizer que “o popular” perdeu sua verve atemorizante, pelo contrário, talvez com este texto (meio artigo, meio ensaio) estejamos abrindo uma pequena fresta pela qual ele venha crescer nos próximos anos, embora

não seja este seu objetivo. O grande avanço da mesa da ABRALIC (e sou imensamente grato aos meus pares) foi nos trazer a certeza de que, quer o ignoremos, quer não, o popular existe e é uma presença. Sendo assim, como o tigre que se acovarda pela mão do domador, mão esta que o alimenta e o chicoteia, estamos nos avizinando novamente do popular. Para tanto, chamou-nos a atenção o episódio d'*Os Simpsons* que retrata o Brasil, um país cuja imagem externa é de um povo afeito à cultura popular. A partir de um episódio da série de desenho animado, que não deixa de ser uma narrativa popular, buscamos compreender como se definem seus trânsitos e quais são os motores que levam o popular a um ciclo de vida e morte. Não temos a pretensão de esgotar a bibliografia a este respeito; muito dos debates e reflexões que vimos trazendo sobre popular ou literatura popular podem ser complementados por publicações anteriores em que o termo nos atingia mais frontalmente.<sup>1</sup> Aqui, traremos uma reflexão sobre o popular em três movimentos, tendo o episódio da série de desenho norte-americana como fio condutor para nossas análises.

O leitor encontrará menos um debate sobre textos da cultura popular brasileira que uma leitura sobre seu conceito e o modo como ele se encontra: a) presente na paródia, b) apresenta uma pulsão erótica, c) nega a fama, apesar de estar perto dela.

### **Primeiro movimento: paródia e a cultura popular em *Os Simpsons***

O episódio de *Os Simpsons*, intitulado *Blame it on Lisa*, foi ao ar no dia 22 de março de 2002, pela Fox, nos EUA. Nele, os famosos personagens de Matt Groening apontam sua

---

<sup>1</sup> Ver a respeito: Fernandes (2002; 2007).

máquina de guerra culturalista para o Brasil. Após ajudar, às escondidas, um menino de rua chamado Ronaldo – o que remete aos dois famosos craques de futebol da primeira década deste século –, Lisa descobre a sua fuga do orfanato católico no Rio de Janeiro e toda a família decide vir para o Brasil na tentativa de ajudar a encontrar o menino. Na procura por Ronaldo, os Simpsons cutucam a ferida da cultura popular, ao carregarem a mão nas pinceladas de uma suposta identidade brasileira, num deliberado movimento de parodiar produtos culturais e estilo de vida tipicamente tupiniquins.

No episódio, figuram tanto equívocos culturais (como a população dançando conga ao sair do avião, como a sugestão de que o Brasil é o país de origem da *macarena*) quanto cenas bastante conhecidas de noticiários nacionais: os portentosos desfiles de carnaval, o artesanato, a sexualidade de programas infantis (os *teleboobies* ou *telepeitos*, em que é misturada uma paródia dos *Teletubbies* com referência a então apresentadora infantil e modelo Xuxa), o sequestro de pessoas, o contrabando ilegal de aves, as favelas coloridas para os turistas (com ratos também coloridos), ou seja, ícones que vão compor uma caricatura cultural do País.

Este episódio foi criticado veemente pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso, e a Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro) levou seus produtores para os tribunais, com a alegação de que, na ocasião, havia investido 18 milhões de dólares para promoção internacional da “cidade maravilhosa”, que Homer e seus familiares achincalhavam. A resposta das autoridades brasileiras foi recebida pela imprensa internacional como um excesso de autoritarismo e houve mais reações negativas, com alfinetadas a autoridades brasileiras em temporadas subsequentes.

Para preocupar ainda mais os governantes brasileiros, o episódio *Blame it on Lisa* foi visto por cerca de 11 milhões de pessoas no ano de sua estreia e seu roteirista, Bob

Bendentson, foi indicado como melhor roteirista para o *Writers Guild of America Awards*. *Blame it on Lisa* tornou-se e ainda é tema de inúmeras pesquisas acadêmicas em universidades, nacionais e estrangeiras, na área de Humanidades e Artes<sup>2</sup>.

No livro *Os Simpsons e a Filosofia*, lançado um ano antes do episódio em questão, a filósofa Deborah Knight escreve sobre as representações do popular na série americana, aludindo ao fato de que tudo o que é contemporâneo e circula no mercado de bens materiais ou imateriais pode virar tema dos *Simpsons*. Ela entende esta série como uma “ficção popular” e, como tal, o gênero caracteriza-se pela referência a “marcas de carro e de arma, músicas, filmes e programas de televisão, figuras públicas como astros de cinema ou de rock, esportistas, políticos, roupas e maquiagem, manchetes dos jornais, tipos de tecnologia” (KNIGHT, 2004, p. 95). Ainda segundo a filósofa, *Os Simpsons* “é um programa repleto dessas espécies de referências à cultura popular” (KNIGHT, 2004: 96).

A temática d’*Os Simpsons* se assenta sobre referências culturais contemporâneos, assimilando-os e parodiando-os, o que torna cada episódio um tipo peculiar de crônica da cultura ocidentalizada. Pode-se concordar com o governo brasileiro que nem tudo no Brasil é ruim como apresentado no episódio em discussão e que há uma excessiva deformidade na representação que se faz do país. Mas, também, é

---

<sup>2</sup> Por colocar em tela inúmeros conflitos filtrados pela ideologia ocidental de famílias contemporâneas, os episódios de *Os Simpsons* inspiram, segundo Paul Harper (2008:19), publicações sobre cuidados médicos, psicologia, evolução e temas afins. Na academia brasileira, destacamos os trabalhos de Almeida (2011) e Herskovic (2005), que tratam em sua tese de doutorado em História, e dissertação em Artes, respectivamente, do episódio em questão, além da dissertação sobre aprendizado em inglês de Matos (2009), que também analisa o referido episódio.

fato que nem todo americano médio é como Homer. Seu protagonista assume a função de um poeta que pretende narrar os feitos ilustres do mundo atual. Só que, no lugar de deuses e semideuses, de que tratava seu homônimo no mundo Antigo, o Homero americano conta a história de homens comuns que buscam a imortalidade quando em contato com a fama. Por isso, para ele e sua família “qualquer coisa / que se mova / é um alvo / e ninguém está salvo/ um disparo/ um estouro”, conforme preconiza a letra da banda Engenheiros do Hawaii, em “O papa é pop”. O seriado leva a uma reflexão ácida com a leveza do humor sobre o cotidiano da classe média, que se perde na ilha da fantasia gerada pelos meios de comunicação. Por isso, talvez, o vídeo de abertura sempre remeta a contunde imagem de uma família num sofá em frente à TV.

O popular permeia as 24 temporadas d’*Os Simpsons* (iniciada no ano de 1989), num movimento de retroalimentação: isto é, de tanto tratar do popular, ou, como observa Deborah Knight (2004), homenageá-lo por meio da paródia, *Os Simpsons* parecem ter se tornado um tipo especial de popular, isto é, à primeira vista e paradoxalmente, canônico. Nas palavras de Knight: “Na homenagem parodística, a intenção é reapresentar um texto ou forma narrativa muito apreciados e bem conhecidos. [...] Muitos filmes de Woody Allen são homenagens desse tipo. Os de Brian de Palma também.” (2003, p. 101-2). Assim, o popular em *Os Simpsons* segue uma força transitiva, que parece não ser original dele, e realmente trata-se de uma força com penetração muito maior em nossas práticas comunicacionais e culturais cotidianas, e pela qual se estabelece o jogo entre o efêmero e o perene.

## Segundo Movimento: a errância erótica do popular

Stuart Hall, ao se propor a refletir sobre o popular na cultura contemporânea, em seu ensaio “Notas sobre a desconstrução do ‘popular’”, afirma, no parágrafo inicial: “Tenho quase tanta dificuldade com ‘popular’ quanto tenho com ‘cultura’. Quando colocamos os dois termos juntos, as dificuldades podem se tornar tremendas” (2003, p. 247). Ao tratar do popular, estamos diante de uma ideia movente, de formato maleável e irregular, cuja existência nos incomoda e revela sua presença, mas da qual não temos a dimensão do *corpus*, ou *corpora*, e por isso também a moldamos em barro poroso, quando não a ignoramos em decorrência de seu equívoco. Um dos grandes méritos teóricos de Paul Zumthor, ao se debruçar sobre a poesia oral, foi o de deslocar para um segundo plano o diálogo com o “folclórico”, o “popular”, levando a voz para o centro do debate. Em suas palavras:

O adjetivo ‘popular’ é também equívoco. Nós o combinamos com termos como *cultura*, *literatura* (fala-se constantemente de cultura popular, de literatura popular); no que concerne ao assunto do qual nos ocupamos, falaremos de poesia popular, de canção popular. O que é então popular? A palavra pode designar uma partida, uma pertença, a classe dos autores, ou dos usuários. Mas ela não nos leva a um conceito. Ela assinala um ponto de vista, aliás pouco nítido, sobre o mundo em que vivemos. Se digo que tal poesia ou canção é popular, faço alusão a um modo de transmissão de discurso, à remanescência de traços arcaicos que refletem mais ou menos o que eram nossos antepassados? Tudo aqui fica sujeito à discussão; algumas dessas interpretações não são de todo satisfatórias; elas se referem a uma ordem de realidade que

não se consegue captar. Somente a ideia de função nos tira do impasse” (2005, p. 80)

Como desdobramento desta manobra, houve a multiplicação de gêneros poéticos que gravitavam no entorno da voz. A poesia sonora e boa parte da experimental produzida pelas vanguardas europeias poderiam figurar ao lado da poesia de tradição e expressão de regras e etiquetas coletivas. A performance tornou-se o principal pilar da poesia oral, uma espécie de portal de acesso à poesia para onde o pesquisador da oralidade deveria dirigir suas lentes. Nesse sentido, o pesquisador genebrino não ignorou a tradição, mas a percebia em constante atualização. “[...] a memória coletiva luta contra a inércia do cotidiano, captura os fragmentos que sente significantes ou úteis, e trabalha por dinamizá-los transformando-os em elementos de tradição” (ZUMTHOR, 1997: 27).<sup>3</sup>

É na tradição que se assenta a função que comumente denominamos popular. A função do popular é promover a conexão entre pessoas, ao atualizar a tradição em consonância com o presente de uma dada comunidade. Não é a permanência, o olhar estático sobre suas práticas que faz do popular uma presença, pelo contrário, aí está a principal causa de seu enfraquecimento. Por isso, o discurso “preservacionista”, daquele que expressa a vontade em registrar uma prática considerada popular sob o argumento de que tal tradição vai se acabar, é de natureza falaciosa. Conectar pressupõe criar os sentidos a partir da junção entre dois ou mais elementos: a tradição e o presente; o rito e o mito, o indivíduo e o coletivo. O fluxo de tensões não permite o de-

---

<sup>3</sup> Esta mesma ideia é *mutatis mutandis* compartilhada pelo crítico Ernesto de Sousa, segundo o qual “A arte popular não tem de se manter em modelos fixos, tal como seria injusto querer manter a condição social do camponês” (2011, p. 70).

lineamento seguro do popular, há um rastro incerto a ser seguido, que pode nos levar a identificar o popular. Para tanto, faz-se necessário olhar para os pontos de conexões e extrair deles seus significados, de modo a compreender como eles se tornarão, ou não, reentrâncias do coletivo.

O popular apresenta, desse modo, uma pulsão erótica, isto é, erótica no sentido de que está na linhagem de Eros (o deus do amor) e tem por função conectar as pessoas. Eros, como já nos lembrava Platão, n' *O Banquete*, é filho de Poros, o recurso, junto com Pênia, a pobreza. Do pai herda a voz corajosa e a decisão, da mãe, a carência e o destino andarilho. Devido à herança da mãe, Eros não é sábio, mas esforça-se por conhecer e, por conseguinte, ama a sabedoria. Eros filosofa.

A ideia de popular, é claro, mais por uma relação metafórica do que por uma linhagem propriamente mítica, parece se tecer na mesma roca em que o mito de Eros se fia. *Mutatis mutandis*, a ideia de popular segue uma errância erótica que a confere várias formas e aplicações. O conceito de popular não é aporístico – no sentido de *a-poros* –, ou seja, traz em si várias fissuras que sempre o assolam e o dividem. O popular é a voz do recurso: a sabedoria popular, “a voz do povo é a voz de Deus!”, que se coloca corajosamente enquanto uma decisão, mas ao mesmo tempo em que é também uma voz claudicante. O popular é um trânsito, andarilho como Eros, está na divisão de classes, adjetiva as formas de comunicação, gera produtos para o consumo e bem culturais que se canonizam. O popular conecta, ao mesmo tempo em que se reinventa em modos, práticas, pessoas e grupos sociais. O popular é um modo de ser e estar no mundo com a função de despertar um olhar para si, que, pretensiosamente, vai torná-lo diferente em meio a outras práticas.

Na língua portuguesa, pode-se empregar a palavra popular tanto para designar os mais conhecidos (como Pelé é uma figura popular), mais vistos (é uma série popular) e os

mais vendidos (é um carro popular), como também as representações culturais ligadas a comunidades e grupos sociais específicos, mais comumente situados em ambientes campestres ou muito próximos à natureza. A esta segunda forma de denominação exclui-se *Os Simpsons*, mas desdobra-se toda uma gama de referência artística. Assim é comum se deparar com expressões como “literatura popular”, “música popular”, “dança popular”, ou seja, formas de representação artística que mais raramente se encontram ligadas a meios tecnológicos para sua produção e circulação, ou a uma ambiência urbana. Estes gêneros causam certa dúvida quando, por exemplo, vemos em um livro de Geneviève Bollème, *O povo por escrito*, um estudo sobre a biblioteca Azul, uma coleção de livros populares destinada a camadas populares, com preços módicos e número de vendas altíssimo. São livros que, apesar de terem como destinatários comunidades campestres, compunham-se de textos exógenos em relação ao grupo social que os lia, fazendo parte de um projeto editorial específico, num processo de produção com acentuadas diferenças da brasileira literatura de cordel.<sup>4</sup>

Algo muito semelhante acontece com a denominação Música Popular Brasileira, o que levou artistas como Caetano Veloso a negar o emprego do termo popular. Em suas palavras:

---

<sup>4</sup> Segundo Stuart Hall: “O termo [popular] pode ter uma variedade de significados, nem todos eles úteis. Por exemplo, o significado que mais corresponde ao senso comum: algo é ‘popular’ porque as massas o escutam, compram, leem, consomem e parecem apreciá-lo imensamente. Esta é a definição comercial ou de ‘mercado’ do termo: aquela que deixa os socialistas de cabelo em pé. É corretamente associada à manipulação e ao aviltamento da cultura do povo. De certa forma, este significado é exatamente o contrário daquele que eu vinha utilizando anteriormente. Mas mesmo que o termo seja insatisfatório, tenho duas restrições a dispensá-lo completamente” (2003, p. 253).

O que a gente chama de música popular, hoje, está ligado à tradição nacional popular, mas se industrializou numa coisa que não é mais música popular, nesse sentido de música rural ou morro etc. Mas é uma música de todas as classes, e de classe nenhuma, é uma música vulgar, é um produtor para consumo geral (VELOSO, 2003, p. 67).

Quando ouvimos falar em literatura ou música popular, pode ficar presente um certo quê de interrogação sobre de onde vem tal arte, como o popular ali está implicado, mas o mesmo não se sucede quando ouvimos a expressão “filme popular”, pois a tendência é associá-lo, assim como os carros, que demandam de produção tecnológica, à noção mercadológica, como se fosse o filme mais visto, isto é, como um bem de fácil acesso para consumo. Em outras palavras, o popular não pode ser mensurado apenas pela forma de produção ou pelas características de seu produto. Ele é também uma questão de conteúdo. Assim, parece haver uma errônea interpretação do que é popular, ao distanciá-lo dos usos da tecnologia, ou quando lhe são empregados outros paradigmas que comumente tendem a ilustrar seu conceito, tais como: de campesino ou diametralmente oposto ao canônico, ou numa compreensão entre “alta” ou “baixa” cultura.

No caso da língua inglesa, ao menos do ponto de vista etimológico, a dubiedade do popular parece se resolver um pouco mais facilmente devido ao emprego da palavra *folk* para classificar um bem material ou imaterial, ou uma forma de conhecimento ou de expressão ligada a comunidades geralmente campesinas. E, para o caso de circulação da arte, com produção em série e que tangencia o consumo das massas, com grande popularidade, emprega-se o termo *pop*. Tanto o *folk* quanto o *pop* apresentam correlatos na língua portuguesa, mas o emprego do adjetivo popular, por vezes, coloca os dois no mesmo cadinho.

E, na prática, as diferenças não se resolvem. Toda tentativa de situar o popular num círculo em que ele próprio inisite em transgredir a todo momento parece errônea. O popular é relacional e se constitui no mesmo movimento das artes “não populares”. A cultura é dinâmica e sua força não é contrária ao não popular, mas complementar.

Como postula Itamar Even-Zoahr, em sua teoria sobre o Polissistema:

It seems that when there is no "sub-culture" (popular literature, popular art, "low culture" in whatever sense, etc.), or when exerting real pressures on canonized culture is not permitted, there is little chance of there being a vital canonized culture. Without the stimulation of a strong "sub-culture," any canonized activity tends to gradually become petrified (1990, p. 43).

Assim, quando se afirma, em um bom português, que “*Os Simpsons* é popular”, há uma relação que se estabelece com este “popular” a ponto de entendê-lo mais como *pop* do que como *folk*. Mas o que determina isso é como o seriado circula e qual repertório escolhe para comunicar. O episódio escolhido para esta análise foi exatamente o de problematizar a forma de se relacionar com o popular. Pois o episódio em questão parodia tanto elementos da cultura *folk* como da cultura *pop* brasileira, ao juntar tanto a referência cultural da Chiquita Bacana, na pele de Carmen Miranda, com o desfile de carnaval e comunidades de favelas do Rio de Janeiro. O episódio lida com estas duas representações culturais de uma maneira muito homogênea, assimilando ambas num mesmo *modus operandi*.

### Terceiro movimento: a fama

O tipo de paródia homenagem, observada por Deborah Knight no episódio “Bart the Murderer”, é uma estratégia narrativa de todo o seriado. Ao ser empregada recorrentemente, os produtos populares absorvidos e apresentados, que tendem a ser de consumo rápido, escapam à efemeridade da fama.

No mundo contemporâneo, vive-se o fetiche da fama como nunca antes. Isso é possível tanto pela facilidade dos meios de comunicação como o *Youtube*, as redes sociais e a TV. Em escala global, os *reality shows* colocam-se como uma ferramenta para o alcance da fama, gerando expectativa de vida de glamour em milhares de pessoas que passam por eles. A fama foi considerada por Vergílio, no canto IV de *Eneida*, como um monstro horrendo, mensageiro tanto da calúnia como da verdade, que possui tantas penas como olhos debaixo delas e várias bocas. Ela tudo vê e solta alaridos ensurdecedores. Diferentemente da representação teratológica vergiliana, na cultura judaico-cristã, a fama confunde-se com anjos que protegem a mensagem divina. Mas se fosse possível alegorizar a fama nos dias de hoje, ela seria muito semelhante à representação de Vergílio, com o acréscimo de ser antropófaga. O jogo de permanência por uns dias a mais de circulação na mídia, promovido pelos *reality shows*, apresenta uma dinâmica deletéria, como se a identidade pudesse ser reificada, a ponto de a menos “agradável” ser descartada em votação nacional, tanto pela internet como pelo telefone. É um processo muito semelhante ao de compra, em que são apresentados vários modelos, cores, marcas e formatos, e o consumidor tivesse que eleger um, levando em consideração fatores econômicos, mas também de afeição e identificação com o produto. [E o aumento do endividamento de cartão pode estar sinalizando para o fato de que a afeição e identificação são mais atuantes do que o preço na

hora da compra]. O mostro horrendo de Vergílio, agora antropófago, dificilmente deixa escapar aqueles que vencem o jogo, ele os persegue e os devora, levando-os de volta para o Hades do anonimato.

A dinâmica narrativa de *Os Simpsons*, quando em situação de uma paródia-homenagem, age em sentido contrário à ação deletéria da fama na contemporaneidade. Ao fazer referências a produtos e pessoas populares, transforma-se numa prática da memória do consumo e da memória de personalidades que deixaram de circular com tanta intensidade na mídia. É como se nos alertasse que o mundo não é apenas o prazer do consumo imediato, e que tudo o que foi famoso um dia deixa suas marcas no modo como foram sendo constituídas nossas práticas culturais. Por isso, o popular em *Os Simpsons* não é um significado esvaziado pelo consumo, mas uma condição do tempo, em que o que foi popular se ressignifica ao ser reapresentado em contexto e narratividade diferenciados.

A relação que se estabelece com o conceito de popular em *Os Simpsons* é muito diferente daquela que se estabelece com o que mais comumente se denomina de literatura popular e derivações de narrativas contadas (mitos, lendas, contos populares, histórias de vida etc.) e de versos cantados (como o coco, o repente, o samba, a moda de viola, o rap etc.), ou textos para serem lidos (correntes, cordel, lendas urbanas etc.), ou até as múltiplas combinações quando em performance, mas há nessas formas de circulação oral e escrita da literatura popular uma mesma força transitiva, daquela que se observa no episódio d'*Os Simpsons* em questão, e que tende a promover deslocamentos do *folk* para o *pop* e vice-versa.

Tal movimento do popular não apenas se evidencia na série americana, como também é possível percebê-la no marketing de produtos identificados como popular de raiz, isto é, aqueles que se encontram bastante associados a práti-

cas campesinas, mas aderem a imagens que se identificam com rótulos de produtos de grande circulação. Por exemplo, a marca do cigarro de palha Souza Paiol, em que se vê ao lado a figura do caubói típico da representação da marca Marlboro. O mesmo pode ser identificado abaixo, com o fumo Piracanjuba, em que aparece a silhueta do caubói aparece montado num cavalo.



À guisa de encerramento, *Os Simpsons* qualificam um tipo de relação com o popular dada pela maneira com que utilizam objetos ou normas circuladas na sociedade. Algo muito semelhante ao que postula Roger Chartier, ao afirmar:

O ‘popular’ não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras (1995, p. 6).

Nesse sentido, o popular não pertence a uma classe social em específico, mas se realiza no movimento e na ten-

são entre diálogos identitários na sociedade contemporânea. O que comumente denominamos “literatura popular” encontra-se nesse sistema de forças, cujos resultados não temos como prever, mas temos como compreender, analisar – e até criticar – como são estabelecidos os pontos de conexão entre seus agentes, tendo em vista os fatores que agem para que tais conexões se realizem.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alessandro de. *Dimensões Políticas e Sociais de um Entretenimento Audiovisual Lucrativo: Os Simpsons e as Construções Imagéticas sobre o Brasil*. 255 f. Doutorado em HISTÓRIA Instituição de Ensino: Universidade Federal de Uberlândia, 2011.
- BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CHARTIER, Roger. "Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico". In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179-192.
- GONZALEZ, Bruno Rodrigues. *Os Simpsons no Brasil: Ironizando estereótipos*. 79 f. Mestrado Acadêmico em CIÊNCIAS DA LINGUAGEM Instituição de Ensino: Universidade do Sul de Santa Catarina, 2012.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polissystem Studies. In: *Poetics Today*. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication. vol.11, n.1, 1990. p.1-268.
- FERNANDES, Frederico. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo Edunesp, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A voz e o sentido*. Poesia oral em performance. São Paulo: Edunesp, 2007.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Identidades e Mediações Culturais. Trad. Adelaine Resende [et. all.]; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

- HARPERN, Paul. *Os Simpsons e a ciência: o que eles podem nos ensinar sobre física, robótica, a vida e o universo*. São Paulo: Novo Conceito Editora, 2008.
- HERSKOVIC, Chantal. *Chegando em Springfield: um estudo crítico sobre 'Os Simpsons'*. 289 f. Mestrado Acadêmico em ARTES Instituição de Ensino: Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.
- KNIGHT, Deborah. Paródia popular: *Os Simpsons* e o filme policial. In: SKOBBLE, Aeon J.; CONARD, Mark T. (orgs.). *Os Simpsons e a Filosofia*. Trad. Marcos M. Leal. São Paulo: Madras, 2004.
- MATOS, Adelmario Vital. *Os Simpsons nas aulas de Língua Inglesa: veículo de construção de valores culturais éticos?* 162 f. Mestrado Acadêmico em Letras e Linguística. Instituição de Ensino: Universidade Federal da Bahia, 2009.
- PLATÃO. *O Banquete*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2011.
- SACUCHI, Daniela. *A carnavalização da paternidade em episódios da série 'Os Simpsons'*. 112 f. Mestrado Acadêmico em COMUNICAÇÃO Instituição de Ensino: Universidade Paulista, 2007.
- SOUSA, Ernesto de. A arte moderna e popular. In: \_\_\_\_\_. *Oralidade, o futuro da arte? E outros textos, 1953-87*. São Paulo: Escrituras, 2011.
- VELOSO, Caetano, *Letras só. Sobre as letras*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- VERGÍLIO. *Eneida*. Trad. Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa P. Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Tradição e Esquecimento*. Trad. J. P. Ferreira; S. Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

# CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES REGIONAIS E DO IMAGINÁRIO AMERICANO NA POESIA DE QUEBEC, ATRAVÉS DE RESÍDUOS MEMORIAIS

---

*Zilá Bernd*  
(UFRGS - Centro Universitário La Salle - CNPq)

## **Limiar**

Seria necessário iniciar lembrando que o Quebec foi inicialmente conhecido como a América Francesa, denominação europeocentrista que sobredeterminava essa região como uma França de além-mar, como uma extensão do território francês do outro lado do Atlântico. Geógrafos como Jean Morisset e Eric Wadell propõem outra denominação: a de Franco-América mestiça, na tentativa de ampliar as perspectivas e de vislumbrar o Quebec em sua relação não apenas com a França, mas com “a grande movência das Américas”. Tal proposição de ir buscar elementos para construir uma memória longa do lado da América e não mais do lado da França, coincide, a meu ver, com a intuição de alguns poetas que ultrapassaram, em seu imaginário, os limites dessa região do Canadá chamada Quebec, para sonhar com uma identidade nacional em língua francesa e para reivindicar sua pertença aos espaços (inventados?) das Américas.

## Da internacionalização do regional à americanidade em três poetas quebequenses

Em 1957, Michel Van Schendel (1929-2005), um dos nomes mais significativos da poesia quebequense, publica o livro intitulado *Poèmes de l'Amérique étrangère*. Estamos às vésperas da *Révolution tranquille*, quando todos os esforços se concentram na construção da identidade nacional, e embora o Quebec não seja um país, ele é vivido por seus habitantes como uma nação. Esse desejo de afirmação de viver em francês na América chegou a levar a população do Quebec a um movimento no sentido da autonomização da província em relação do governo federal do Canadá<sup>1</sup>. Quais serão as razões do poeta para evocar a América e em que medida esta América se revela “étrangère/estrangeira” ao poeta?

O poeta dirige-se a essa América estrangeira que ele tenta decifrar: “Terre de futur vague et de rencontre Amérique / Terra de futuro vago e de encontro América” (VAN SCHENDEL, 2000: 21).

Há, claramente, uma grande ambivalência do poeta em relação a essa “terra estrangeira”, essa América “à peau neuve/com pele nova”, que é, ao mesmo tempo, “son cancer, son double et sa drogue/seu câncer, seu duplo e sua droga” (p. 22). A reiteração da palavra América, repetida 10 vezes no poema, é uma maneira de convocar esse vasto continente à existência para os quebequenses isolados nos limites territoriais de sua região e determinados a construir uma nação quebequense.

---

<sup>1</sup> Esse movimento teve seu ápice nos anos 1980 com a convocação de um referendo, no qual os nacionalistas independentistas perderam, permanecendo, assim, o Quebec como província canadense, mas com o status de “société distincte” pela utilização da língua francesa.

A América é estrangeira para o poeta que a desconhece, assim como todos os quebequenses, preocupados que estavam olhando para o longe, em direção a uma França provedora que lhes havia legado como herança a língua francesa, as lendas e todos os elementos culturais a partir dos quais o Quebec pôde se constituir como *société distincte*. Olhar para o perto – em direção à América povoada de aborígenes, de mestiços e de imigrantes – é um gesto tardio no Quebec. A voz poética de Michel van Schendel é um convite a vislumbrar o Quebec como sendo parte da América e talvez um convite a uma viagem em direção a “cette confluence nommée Amérique/esta confluência chamada América”, para retomar a feliz expressão de J. Morisset (2000, p. 32). Nesta terra de “futuro vago” e de “reencontro” que é a América, é tempo de sair da solidão, de promover os reencontros e tudo o que deriva deles: as passagens transculturais e a devoração recíproca das múltiplas culturas presentes neste vasto continente.

Para poder fazê-lo, o poeta, que confessa “être un homme de mes terres/ser um homem de minhas terras”, reconhece que “devrait [se] jeter flèche sur les cris de [son] passé et sur [ses] reniements/ que ele deveria jogar-se como flexa sobre os gritos de [se] passado e sobre [suas] renúncias” (VAN SCHENDEL, 1980: 22), para chegar a “se créer à nouveau/criar-se novamente”.

Podemos nos perguntar se “se créer à nouveau” não seria o equivalente a ir em busca de uma nova estética, de uma estética americana? Segundo Pierre Nepveu (1998), a americanidade corresponde, para um certo número de poetas, à “la recherche d’une façon de dire et surtout de penser intégralement l’ici-maintenant américain/ busca de um modo de dizer e sobretudo de pensar o aqui-agora americano” (p. 121). Talvez Van Schendel estivesse em busca dessa dicção americana, distanciando-se dos “modelos” franceses e introduzindo elementos da “parler québécois/fala quebequense”,

para poder penetrar os “intérieurs du Nouveau Monde/interiores do Novo Mundo”, tomando de empréstimo o belo título do livro de Pierre Nepveu.

Gaston Miron fará o elogio desse poema de Van Schendel, que embarcara de na França, em 1952. Miron dirá: “Enfin, voici un poète qui se mesure à l’Amérique/ Finalmente um poeta que se mede à América” (apud NEPVEU, 1998: 179). Poderíamos nos perguntar se a América de Van Schendel corresponde ao continente americano ou se se trata apenas da América de língua francesa; a questão é difícil de ser respondida na medida em que o sintagma América é ambíguo: para os estado-unidenses, a América corresponde aos Estados Unidos da América. Os latino-americanos, durante longo tempo, deixaram de reivindicar sua pertença à América, pois, desde o início do século XIX, estavam preocupados com a afirmação das identidades nacionais: colombiana, argentina, brasileira, uruguaia etc.

Alguns anos mais tarde, em 1963, Gaston Miron (1928-1996), ícone da construção identitária no Quebec, escreve um magnífico poema intitulado “Compagnon des Amériques/Companheiro das Américas” (1994: 86-87). Aqui, diferentemente de Van Schendel, constata-se o emprego “des Amériques/das Américas” no plural. A voz independentista por excelência de Miron, que queria fundar o Quebec como nação francófona da América, convida “Les compagnons des Amériques” a participar desse momento de efervescência política em que a palavra poética funcionará como elemento de reunião dos quebequenses:

*Je parle avec les mots nouveaux de nos durances/  
Falo com as palavras enodoadas de nossas paciências  
Nous avons soif de toutes les eaux du monde  
Temos sede de todas as águas do mundo  
Nous avons faim de toutes les terres du monde  
Temos fome de todas as terras do mundo (p. 86).*

O poeta – de modo semelhante à convocação feita por Van Schendel – quer dar a mão a todos os reencontros (“veut donner la main à toutes les rencontres”, p.87). Apesar da grande convicção independentista de Miron, a ambiguidade está presente no poema e se exprime em versos que se tornaram antológicos:

*Québec ma terre amère ma terre amande*  
Quebec minha terra amarga minha terra amêndoa  
(p.86).

Esta terra amarga e doce ao mesmo tempo precisa sair de seu estado “agônico” (expressão do próprio Miron), para caminhar em direção à proclamação de sua autonomia. Conforme Pierre Nepveu (prefácio à edição de 1994 de *l’Homme rapaillé/O homem restolhado*, p. 10), fala-se o mais frequentemente da quebecidade de Miron e muito menos de sua americanidade. De acordo com Nepveu, “Miron est américain par son extrême désir de naissance, de commencement, sur fond de mémoire européenne” (p.10). (Miron é americano por seu extremo desejo de nascimento, de recomeço, a partir de um fundo de memória europeia).

O verbo “rapailler/reempalhar”, utilizado de modo metafórico por Miron, remete ao ato de se reconstruir pela reunião de pequenos fragmentos/resíduos à imagem do camponês que reúne o que resta da palha depois da colheita do trigo, para formar conjuntos de palha que terão outra utilização. É o homem “rapaillé/restolhado” (na tradução de Flávio Aguiar) pela reunião de restos/traces memoriais que poderão mudar a imagem do Quebec como “pays agonique/país agônico”, país “chauve d’ancêtres/careca de ancestrais” (p. 75), isto é, sem memória, um país em direção ao qual o poeta quer viajar para aí encontrar seu futuro “retrouver l’avenir” (p. 68). O país será, pois, (re)construído por homens rapaillés/restolhados, que, tendo (re)construído sua

consciência pela recuperação dos resíduos memoriais, serão capazes de participar da fundação da nação e de (re)desenhar o imaginário americano. Trata-se de um longo caminho (título de um belo ensaio de Miron) que vai da reformatação do regional para simbolizá-lo como nacional e daí internacionalizá-lo em busca da relação com os demais habitantes deste vasto continente americano.

A apropriação da memória terá como consequência a reapropriação do país chamado Quebec e não mais Canadá francês. Uma consciência de americanidade, ou melhor, de pertença a um continente chamado América, começa a germinar. A americanidade, que corresponde a um alargamento da consciência de pertencimento não apenas a uma região ou a uma nação, mas a um continente, começa a desenhar-se nos poemas inaugurais de Van Schendel e de Miron.

Segundo Gérard Bouchard (1995, p. 20), o conceito de americanidade surge da confluência de três perspectivas: (1) a ruptura com as práticas culturais europeias; (2) a apropriação do novo território, que dá origem às iniciativas identitárias; e (3) a vontade de recomeço, de recriação coletiva e de novos projetos de sociedade. O conceito de americanidade designa, pois, “toutes les formes culturelles issues des trois processus qui viennent d’être évoqués et qui en sont comme les composantes” (p. 20). (“todas as formas culturais oriundas dos três processos que acabam de ser evocados e que são seus componentes”).

O mesmo autor, em *Génèse des nations et cultures du nouveau monde* (2000), emprega seguidamente o conceito de americanidade em um sentido de resistência à tendência de buscar referências na Europa. Para ele, o conceito é paralelo ao de africanidade ou antilhanidade, designando “la somme des actes et des transactions par lesquels les membres d’une population ont aménagé, nommé et rêvé leur habitat” (BOUCHARD, 2000: 23) (“a soma dos atos e das transações pelos quais os membros de uma população construíram,

nomearam e sonharam seu habitat”). É interessante notar também que a americanidade designa as marcas que a cultura e a fala populares adquirem, distanciando-se das normas da língua culta ditada pela França. Assim, o pesquisador quebequense afirma que “les réticences entretenues à l’égard de la culture populaire les éloignaient (les élites) d’une américanité vivante et robuste qui, ailleurs, a fourni un riche matériau aux pratiques discursives ” (BOUCHARD, 2000: 149) (“ as reticências mantidas em relação à cultura popular afastavam as elites de uma americanidade viva e robusta que, em outros lugares, fornecera rico material às práticas discursivas ”). A utilização que ele faz do conceito é, desse modo, muito positiva, a tal ponto que uma literatura quebequense, que irá nomear a nação – que se tornará o Quebec – só emergirá quando a cultura se tornar verdadeiramente americana, ou melhor, quando deixar-se impregnar por neologismos, impurezas, anglicismos e transgressões associadas à redescoberta da América. A mestiçagem seria a figura da americanidade: no contexto latino-americano, o crioulo, em primeiro momento, e o mestiço seriam as figuras autênticas da americanidade. Ainda segundo o mesmo autor, a americanidade na América Latina e no Quebec permanece inacabada, pois os processos de continuidade e ruptura (em relação aos modelos europeus) estão em alternância e os mecanismos de apropriação simbólica não estão ainda completamente concluídos.

Efetivamente, como destaca igualmente Gaston Miron<sup>2</sup>, os processos de construção identitária que chamamos de americanidade passam pela descolonização da língua. É preciso assumir “a língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos”, como afirmou Oswald de

---

<sup>2</sup> MIRON, G. Décoloniser la langue. *Revue Maintenant*, n.125, avril 1973.

Andrade, no Manifesto da Poesia Pau-Brasil de 1924, para falar dos desvios da língua portuguesa falada no Brasil em relação à língua falada pelos colonizadores portugueses.

Em 1968, Michelle Lalonde (1939-) publica um poema que faz um imenso sucesso no Quebec: trata-se de “Speak White” (Parlez blanc/Fale branco), em referência ao insulto dirigido pelos ingleses aos francófonos com dificuldades de se exprimir em inglês. *Speak white* é também “une injonction raciste permettant d'agresser ceux qui appartiennent à un groupe minoritaire, et qui se permettent de parler une autre langue que l'anglais dans un lieu public”. (“uma injunção racista permitindo agredir aqueles que pertencem a um grupo minoritário, e que se permitem falar em uma outra língua além do inglês em um lugar público”).<sup>3</sup>

Esse poema corresponde a uma resposta aos anglófonos que tinham em relação aos francófonos uma atitude claramente colonialista, etnocêntrica e discriminatória:

#### Speak White

Il est si beau de vous entendre  
Parler de Paradise Lost  
Ou du profil gracieux et anonyme qui tremble dans  
les sonnets de Shakespeare  
Nous sommes un peuple inculte et bègue  
Mais nous ne sommes pas sourds au génie d'une  
langue  
Parlez l'accent de Milton et Byron et Shelley et Keats  
Speak white  
Et pardonnez-nous de n'avoir pour réponse  
Que les chants rauques de nos ancêtres  
Et le chagrin de Nelligan (p.452).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Disponível em: <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Speak\\_white](http://fr.wikipedia.org/wiki/Speak_white)>. Acesso em out. 2013.

<sup>4</sup> Speak white

A estratégia de Lalonde consiste em efetuar a rotação dos signos: utilizar a expressão “Speak White”, concebida para discriminar os francófonos com ironia: ela lança a pedra, que havia sido jogada contra os falantes de francês, de volta aos anglófonos estimulando-os a “parler blanc/falar branco”, falar alto (“speak white and loud!”). Gesto semelhante ao dos poetas da Negritude que apropriaram-se com orgulho da palavra “Nègre”, utilizada pelos brancos de forma ofensiva e discriminatória, uma vez que existe na língua francesa a opção pela palavra “Noir” que não contém o sentido de exclusão.

### Últimas ressalvas

No que diz respeito às tentativas de prever o devir do conceito de americanidade ao longo dos anos, não podemos esquecer a inestimável contribuição de Pierre Nepveu, em *Intérieurs du Nouveau Monde* (1998: 185):

Ce que nous appelons l’américanité, c’est le plus souvent cela, cette étrangeté familière, cette altérité qui peut nous servir d’identité d’emprunt, ce rêve d’un au-delà de l’Histoire, cette eschatologie où notre des-

---

É tão lindo ouvi-los  
Falar de Paradise Lost  
Ou do perfil gracioso e anônimo que treme nos sonetos de Shakespeare  
Nós somos um povo inculto e gago  
Mas ao somos surdos ao gênio de uma língua  
Fale com o sotaque de Milton et Byron et Shelley et Keats  
Speak white  
E perdoem-nos de só termos como resposta  
Os cantos roucos de nossos ancestrais  
E a infelicidade de Nelligan.

tin acquérait une grandeur qu'il croit n'avoir jamais eu.<sup>5</sup>

O fio condutor dos poemas dos três poetas do Quebec que acabamos de evocar passa pela aceitação da diversidade das Américas e pelo desejo de dar aos “encontros”, que os poetas desejam estabelecer com o “diverso”, um caráter relacional. Esta proposição tem as características quase premonitórias: os poetas/profetos constituem uma vanguarda de tudo o que será teorizado vários anos mais tarde. Se os poemas datam dos anos 1960, as teorias sobre a americanidade e a americanização só serão concebidas por volta dos anos 1980.

É preciso lembrar que a fascinação dos poetas pelas Américas estrangeiras passa pela euforia, mas também distopia: “ma terre amère ma terre amande”, escrevia Miron, enquanto Van Schendel falava dos “cris de mon passé/gritos de meu passado”. Nicolás Guillén, poeta cubano, em 1960, criava o poema: “América malherida” (GUILLÉN, 1990: 208), isto é, gravemente ferida. Os poetas fazem, portanto, referência a essas Américas feridas pelos traumas da escravidão africana e do genocídio indígena, pelos regimes do *apartheid* nos Estados Unidos, pelas desigualdades sociais e pelas exclusões que contribuíram para a formação da “memória vergonhosa” de que fala G. Bouchard. A poesia pode contribuir para desfazer os nós da memória vergonhosa, passagem obrigatória a um conhecimento mais aprofundado das três Américas.

---

<sup>5</sup> O que nós chamamos americanidade é, na maioria das vezes isto, esse estranhamento familiar, essa alteridade que pode nos servir de identidade de empréstimo, esse sonho de um outro lado da História, essa escatologia onde nosso destino adquirirá uma grandeza que ele acredita nunca ter tido.

Falar das Américas ou da americanidade, hoje, passa, necessariamente, em primeiro lugar, pelo reconhecimento dessa memória vergonhosa, feita de traumas e de exclusões, e, logo em seguida, pela aceitação do heterogêneo, representado pela presença e pela coexistência de brancos, negros, indígenas, mulheres, imigrantes e outras minorias (muitas vezes majoritárias, mas assim mesmo discriminadas) daqueles que estavam aqui deste lado do Atlântico antes da chegada dos Conquistadores ou dos recém-chegados; dos que fazem parte das elites, mas, também, dos que ocupam situação periférica ou marginal. É a partir da fricção destas múltiplas culturas, das passagens multi, inter e transculturais, que uma nova estética irá configurar-se. O convite que nos faz Patrick Imbert de reconhecer as Américas como lugar onde as **estéticas transculturais** estão em gestação pode nos ajudar a melhor descortinar os avatares de “nossas” Américas.

Se, no período da Harlem Renaissance (anos 1920), nos Estados Unidos, Langston Hughes falava de inclusão: “I, too, sing America/ I, too am America” (Eu também canto a América/ Eu também sou América), o mais reconhecido dos poetas afro-brasileiros Solano Trindade fazia eco a esse famoso poema nos anos 1960, quando da emergência de uma literatura negra ou afro-brasileira:

América

Eu também sou teu amigo  
Há na minh'alma de poeta  
Um grande amor por ti.

(In: *Cantares ao meu povo*, 1961)

A voz dos poetas pratica, há muito tempo, a travessia dos territórios, internacionalizando o regional e estabelecendo interlocução com seus pares, na tentativa de inventar no-

vos espaços de inclusão, de trabalho da memória e de partilha, desenhando os novos contornos do imaginário americano.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. O manifesto da poesia Pau-Brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

BERND, Zilá. L'américanité : les transferts du concept. *Interfaces Brasil-Canadá*. N. 2, 2012, P. 9-26: <[www.revistabecan.com.br](http://www.revistabecan.com.br)>.

BOUCHARD, Gérard. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, essai d'histoire comparée. Montréal: Boréal, 2000.

BOUCHARD, G.; LAMONDE, Y. *Québécois et Américains ; la culture québécoise au XIX e. et XX e. siècles*. Québec Fides, 1995.

FONTILLE, B.; IMBERT, P. *Trans, multi, interculturalité; trasn, multi, interdisciplinarité*. Québec: Presses de l'Univ. Laval, 2012.

GUILLÈN, Nicolàs. Coplas americanas. In: \_\_\_\_\_. *Summa poética*. Madrid : Cátedra, 1990. p. 208-210.

HUGHES, Langston. I, too. Disponível em <<http://www.poemhunter.com/poem/i-too/>>. Acesso em out. 2013.

LALONDE, Michelle. Speak White (1968). IN: MAILHOT, L.; NEPVEU, P. (Orgs.) *La Poésie Québécoise; des origines à nos jours*. Montréal: L'Hexagone, 1981. p. 452-454.

LAROCHE, Maximilien. La littérature québécoise, face à la littérature latino-américaine. *Études littéraires*. v.16, n.2, 1983, p. 187.

\_\_\_\_\_. *Dialectique de l'américanisation*. Québec: GREL-CA/Université Laval, 1993. Collection essais, n. 10.

LEMIRE, Maurice. *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire canadien*. Québec: Nota Bene, 2003.

LESEMAN, F.; COTÈ, J.F. (orgs.) *La construction des Amériques aujourd'hui*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2009;

MIRON, Gastón. *O homem restolhado*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *L'homme rapaillé (poèmes 1953-1975)*. Montreal; L'Hexagone, 1994.

MORISSET, J.; WADDEL, E. *Amériques ; deux parcours au départ de la Grande Rivière de Canada*. Montréal : Hexagone, 2000.

NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde*. Montréal: Boréal, 1998.

TRINDADE, Solano. Cantares da América. In: BERND, Z. (org.) *Antologia de poesia afro-brasileira*. Belo Horizonte : Mazza, 2011. p. 72-73.

SCHENDEL, Michel van. Poèmes de l'Amérique étrangère. In: \_\_\_\_\_. *De l'œil et de l'écoute; poèmes 1956-1976*. Montréal: L'Hexagone, 1980.

