

# CADERNO DE LETRAS

Edição nº7

*REVISTA DO CURSO DE LETRAS  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS*

LITERATURA



# CADERNO DE LETRAS

Edição nº7

*Revista do Curso de Letras*  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

---

Volume 1, Número 7, 1999

## **COMISSÃO EDITORIAL**

Profª. Isabella Mozzillo de Moura  
Prof. Paulo Ricardo Silveira Borges

## **CONSELHO EDITORIAL**

Profª. Maria do Carmo Alves de Campos  
Prof. Rildo Cosson Mota  
Prof. Aulus Mandagará Martins

## **UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

### **Reitora**

Profª. Ingelore Scheunemann de Souza

## **INSTITUTO DE LETRAS E ARTES**

### **Diretora**

Anaizi Cruz Espírito Santo

*Preparo dos originais e*

*Planejamento Gráfico*

Rodrigo G. Santos

*Capa*

Rodrigo G. Santos

(fundo: Livro Aberto, de Paul Klee, 1930)

*Impressão*

Editora da UFPel



LITERATURA

# CADERNO DE LETRAS

REVISTA DO CURSO DE LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Cad. Letras	Pelotas	v.1	n.7	p.1-96	1999
-------------	---------	-----	-----	--------	------



A revista *Caderno de Letras* aceita artigos inéditos relativos às diversas áreas de Letras, em várias línguas. Os autores podem submeter textos que não ultrapassem quinze páginas com, no máximo, 30 linhas e 70 toques. Todos os textos publicados são selecionados pelo Conselho Editorial e os não-utilizados não são devolvidos.

CADERNO DE LETRAS/UFPeI, – Pelotas: Instituto de Letras e Artes/UFPeI, 1982 –

Continuação de Caderno de Letras: Revista do Curso de Letras da Universidade Federal de Pelotas.

CDD 405

Pede-se permuta  
Pídese canje  
Si richiede lo scambio  
On demande échange  
We ask for exchange  
Wir bitten um Austausch

CADERNO DE LETRAS  
Revista do Curso de Letras  
Instituto de Letras e Artes  
Universidade Federal de Pelotas  
Rua Mal. Floriano, 179  
CEP 96015-440 Pelotas, RS





## SUMÁRIO

1. <b>O território, o mapa e a crítica: fronteiras</b>	7
Rildo COSSON .....	
2. <b>O comparatismo nas fronteiras da crítica e a crítica de fronteiras</b>	
Tânia Franco CARVALHAL .....	13
3. <b>Fronteiras Latinas de América: limites de una utopia integradora</b>	
Uruguay CORTAZZO .....	25
4. <b>Linguagem e discurso: caminho a construir pensando</b>	
Cicero Galeno LOPES .....	36
5. <b>Portugueses e Castelheanos: uma história de luta pela terra</b>	
Maria Eunice MOREIRA .....	42
6. <b>A integração e identidade no conto Latino -Americano</b>	
Gilda N. da Silva BITTENCOURT .....	55
7. <b>Guerrilha e manequim: o bildungsroman feminino latino-americano da década de 70</b>	
Cíntia SCHWANTES .....	67
8. <b>A origem idealizada na lírica do século XIX: Ramón de Campo Amor e Carlos Guido Y Spano</b>	
J.GINZBURG .....	77
9. <b>Ficção Regionalista na América Latina: impasses e soluções</b>	
Pedro B. SANTOS .....	90

## APRESENTAÇÃO

Com o número que ora vem a público, a revista Caderno de Letras está organizando um número especial sobre Literatura Comparada tendo como base o sistema literário gaúcho e seus vizinhos argentino e uruguaio.

Para dotar esse número de maior unidade, solicitamos à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Carvalhal um texto base a partir do qual outros textos poderiam ser desenvolvidos.

Agradecemos a todos aqueles que participaram desta iniciativa dando sua contribuição com o envio de artigos ou com seu importante incentivo e entusiasmo.

Rildo Cosson  
Organizador

## O TERRITÓRIO, O MAPA E A CRÍTICA: FRONTEIRAS

Rildo Cosson

The borderline engagements of cultural difference may as often be consensual as conflictual; they may confound our definitions of tradition and modernity; realign the customary boundaries between the private and the public, high and low; and challenge normative expectations of development and progress.

*The Location of Culture.*  
Homi K. Bhabha

Este comparatismo implica por una parte formas de enunciación y significaciones comunes, por otra estudio de relaciones de fuerte contrastividad que conducen a formas especiales de textualización. Estamos enfrentados a una historia de formaciones discursivas cuyo eje se sitúa en las fronteras y demarcaciones culturales. El problema de la otredad, del estudio de la diferencia constituye, como vemos, el desafío. Fronteras y demarcaciones atraviesan esta realidad en varias direcciones. La atraviesan vertical y horizontalmente.

América Latina - Palavra, Literatura e Cultura.  
Ana Pizarro

### O território e seus mapas

Conta a fábula que o velho pai, já no leito da morte, chama os três filhos para abençoá-los, dividir os bens e aconselhá-los como

proceder dali para frente. Preocupado com o que seria de sua família, o pai pede ao filho mais velho que traga um feixe de lenha. Este volta imediatamente ao aposento, acreditando que seu pai sofre do frio que antecede o fim da vida. Mas este, ainda lúcido, pede ao filho do meio que tente partir ao meio o feixe de lenha. Apesar de forte, o jovem não consegue obter sucesso. O irmão mais novo logo se oferece para realizar a tarefa e também é derrotado pela aparente fragilidade dos galhos secos reunidos. Impaciente, o filho mais velho tomou o feixe nas mãos e desfazendo os nós que atavam os galhos, partiu um por um sem dificuldade. O pai, então, juntando as mãos dos três filhos disse: “Somos como estes galhos. Sozinhos podemos ser facilmente derrotados pelas intempéries da vida, mas se permanecermos juntos podemos passar por elas sem grandes prejuízos”.

Durante as várias vezes em que ouvi de meus pais e contei ao meu filho essa fábula, a moral mais evidente estava relacionado com solidariedade ou a união que faz a força. Hoje, entretanto, quando penso sobre essa história exemplar, as palavras do velho pai significam algo mais para mim. Nas suas palavras, leio a instauração de uma tradição, a necessidade de uma permanência que é a família. Os galhos reunidos são inquebráveis não apenas porque estão reunidos, mas também porque são todos galhos secos, quero dizer, porque como os irmãos, têm uma mesma identidade. Para continuar no campo das tradições populares, se uma andorinha só não faz verão, um conjunto de pombos também não.

União, força e identidade comum é o que parecem prometer as novas comunidades solidárias (e imaginadas?) que deixam de ser simplesmente vizinhos para serem também parceiros, como bem diz Tania Franco Carvalhal em “O Comparatismo nas Fronteiras da Crítica e a Crítica de Fronteiras”, texto que se segue e que serviu de base para as várias contribuições que compõem este número do *Caderno de Letras*. Se os territórios continuam os mesmos, os novos mapas demandam revisões que vão muito além da cartografia, principalmente na área cultural. Aquela identidade que havia sido construída em diferença, agora precisa ser vista como semelhança, conforme ilustra Maria Eunice Moreira em relação às fronteiras do Mercosul, em “Portugueses e castelhanos: uma história de luta pela terra”.

Todavia, o traçar dos mapas exige o estabelecimento de fronteiras, a reterritorialização que unifica, mas também exclui e confun

de. Se o comércio despreza as fronteiras, a cultura se embaralha com elas. É assim com o mapa denominado América Latina que, ao reconhecer uma identidade comum e assegurar uma força cultural que isolados não temos, conforta-nos como o pai da fábula. Mas qual é o território desse mapa? Como se movem as suas fronteiras? A unidade que produz a força pode custar a identidade se as fronteiras não forem maleáveis para abarcar o conflito que vem com o consenso.

Uruguay Cortazzo, em “Fronteras Latinas de America: Limites de una utopia integradora”, denuncia os limites da proposta de transculturação construída sobre uma latinidade excludente do indígena e do popular. Entretanto, não é apenas a cultura dos indígenas anterior à colonização que corre o risco de ser apagada, também a cultura dos africanos e de outros imigrantes europeus e orientais que aqui se misturaram não cabe na fronteira da latinidade.

O território cultural da América Latina é vasto. Os seus mapas apontam para proximidades geográficas, lingüísticas, religiosas, raciais, históricas e sócio-políticas. Linhas e marcos que se opõem, que se cruzam e se confundem. Quais as fronteiras da América Latina?

### **Os mapas e a crítica.**

Para juntar os galhos culturais e formar um feixe América Latina, construir a força que vem da identidade comum, a leitura comparatista apresenta uma perspectiva privilegiada, conforme defende Tania Franco Carvalhal no texto citado acima. Não apenas porque permite o estabelecimento de uma identidade maior entre as diversas representações nacionais ou regionais, mas também porque tem como base a literatura.

Como se sabe, escritores, críticos e leitores em geral na América Latina consideram que a literatura é um campo privilegiado de representação do nacional. Essa posição é confirmada não só pela condição de arte do texto literário, mas também por seu ensino sistemático nas escolas como exemplo de uso da língua e da cultura oficial do país. Os romances de fundação, o indianismo, o costumbrismo e o regionalismo são os aspectos mais evidentes dessa identidade nacional emprestada pela literatura, onde a política e a arte se confundem em diversas construções ideológicas. Contudo, como se realiza prioritariamente em uma língua e uma tradição cultural que é também do outro,

a produção literária nacional está sempre em risco de contestação, seja por seu “atraso” na adoção de novas propostas estéticas, seja por seu caráter de segunda em relação às literaturas de países considerados culturalmente hegemônicos.

Nesse contexto de construção do nacional via literatura, onde as singularidades precisam ser ressaltadas e as semelhanças minimizadas, a literatura comparada sempre foi uma perspectiva de leitura necessária, mas também arriscada. Necessária porque a literatura aqui produzida se faz sempre em diálogo com uma tradição cultural maior do que a história de cada país. Arriscada porque pode perpetuar práticas de leitura colonizadoras e eurocêntricas, conforme se comprova na adoção acrítica do conceito de influência. A aproximação entre obras, autores e literaturas proposta pela disciplina precisa, portanto, quando localizada no território latino-americano, mais do que o seu simbolismo geral de formação de um ser humano mais preparado para a vida global. Entre nós, a literatura comparada requer uma consciência profunda do território, do mapa e das fronteiras onde se movem, se misturam e se confundem culturas diversificadas.

Dessa maneira, demanda que a crítica busque novos conceitos e categorias de análise comparatista com base na identidade comum da região, sem praticar nem o isolacionismo, nem a arrogância nacionalista, como nos adverte Tânia Franco Carvalhal. Também sem esquecer, como diz a mesma autora, que as semelhanças entre as diversas literaturas nacionais devem funcionar como um conjunto para as relações externas da América Latina, mas não devem servir para apagar as diferenças que existem nas suas relações internas. As maneiras de realizar esse comparatismo são várias, mas elas devem vir da necessária adoção de um modelo plurissistêmico de crítica literária, como postula Uruguay Cortazzo. Devem nascer da consciência da hibridização literária e cultural aqui realizada, a qual é capaz de propiciar o surgimento de novos parâmetros de análise e avaliação dos textos literários, independentes daqueles praticados na crítica dos países ditos centrais, conforme chama a atenção Cícero Galeno Lopes em “Linguagem e Discurso: Caminho a Construir Pensando”.

Acima de tudo, o comparatismo deve ser uma estratégia de reconhecimento da diferença que constrói a identidade sem a exclusão do outro, que revela o próprio sem recusar o alheio. É o que faz na prática Gilda Neves da Silva Bittencourt, em “Integração e Identidade no Conto Latino-Americano”, onde comprova que, sofrendo constri-

ções contextuais semelhantes, o conto latino-americano dos anos 70 termina sendo não somente a forma literária mais visitada, como ainda aquela em que é possível visualizar uma série de elementos comuns. São esses elementos que permitem à autora falar de uma identidade latina-americana do conto e da integração das diversas literaturas nacionais da região, notadamente do Brasil, do Chile e da Argentina, por ela analisados. Também Cíntia Schwantes, em “Guerrilheira e Manequim: o *Bildungsroman* feminino latino-americano da década de 70”, mostra que o gênero *Bildungsroman* adquire na América Latina diferentes maneiras de representar as identidades de gênero e classe social. Do mesmo modo, Pedro Brum dos Santos, em “Evolução do romance regionalista: impasses e soluções”, revela que o regionalismo, tomado como uma identidade comum entre os autores latino-americanos, vai muito além de uma mera aproximação temática, atingindo a própria construção da narrativa. Por fim, não fica atrás Jaime Ginzburg, em “A Origem Idealizada na Lírica do Século XIX: Ramón de Campoamor e Carlos Guido y Spano”, onde a apropriação de uma mesma enunciação poética desvela diferentes idealizações da pátria.

União, força e identidade é o que nos promete a idéia de uma literatura latino-americana. Estudando os nós que prendem o feixe de lenha, a literatura comparada ajuda a compreender essa unidade fugidia, a construir essa identidade desejada. Entre o território e o mapa, muitas questões são colocadas e respondidas, mas há uma que permanece e antecede todo o esforço da crítica: Quais as fronteiras da literatura na América Latina?

\* \* \*

Ao emprendermos a organização deste número do *Caderno de Letras da UFPel*, contamos com a ajuda de vários colegas, cuja valiosa colaboração está expressa nos ensaios que se seguem. A todos os nossos mais sinceros agradecimentos, principalmente pela boa vontade em relação às nossas limitações espaciais e temporais.

### **Referências bibliográficas**

- BERNHEIMER, CHARLES (Ed.). *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1995.
- BHABHA, HOMI K. *The location of culture*. London and New York: Routledge, 1995.
- MORENO, CÉSAR FERNÁNDEZ (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perpsectiva, 1979.
- PIZARRO, ANA. Palavra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *América latina - palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas: Unicamp, 1993.



## O COMPARATISMO NAS FRONTEIRAS DA CRÍTICA E A CRÍTICA DE FRONTEIRAS

Tania Franco Carvalhal

O momento presente, próximo do novo milênio, nos permite vivenciar situações que, embora não sejam tão novas, ganham feições diversas por várias razões. É o caso das diferentes comunidades (Europa, Mercosul, etc) que se estabelecem como conjuntos solidários. Os constituintes desses novos blocos, antes apenas *vizinhos*, passam a ser *parceiros* e buscam formas de convivência específicas. Paralelamente a esse momento em que *interação* e *integração* são palavras de ordem, experimentamos uma diluição de limiões – críticos, teórico-críticos, institucionais, artísticos, discursivos – e constatamos que é preponderante o hibridismo no qual as fronteiras, se continuam geográfica e politicamente demarcadas, existem para ser ultrapassadas. Efeitos da globalização econômico-financeira e da mundialização cultural que caracteriza o final do século? Necessidade imperiosa de lograr a preservação do próprio diante do alheio? Desejo, igualmente imperioso, de abertura ao Outro, como espelho e diferença de si mesmo?

Questões como essas se impõem sobretudo quando decidimos falar sobre *fronteiras da crítica* e *crítica de fronteiras*.

Pelo menos duas explicitações se tornam necessárias. A primeira é a de que num contexto em que a noção mesma de *fronteira* se relativiza pela construção de conjuntos sub-regionais no qual interagem diferentes povos e culturas, tomo o termo na acepção de *limiar*, ou seja, de espaço móvel que pode ser deslocado e refeito. A segunda diz respeito ao lugar-comum, isto é, à fronteira como *limite* previamente estabelecido no recorte das nações e que se sustenta como espaço de trânsito, onde os elementos migram e se transformam.

### Fronteiras da crítica: o comparatismo

Falar em *fronteiras* com relação à crítica literária não quer dizer fixar limites para uma ou outra forma de atuação crítica, pois sa-

bemos, ao ler um texto, se a orientação que ali predomina é textual, psicológica, ideológica, biográfica, sociológica, etc. ou se está a mover-se num conjunto de associações. Quer dizer, cada atuação crítica se identifica pela postura epistemológica e a fundamentação teórica que assume. Em outras palavras, o ato crítico se define em si mesmo. E ao caracterizar-se, constrói os seus próprios limites.

Falar em *fronteiras* significa aqui ocupar-se com o *como*, os modos através dos quais uma determinada atuação crítica torna-se ela mesma híbrida, apropriando-se de recursos de uma e de outras orientações, levada pela natureza do texto, que as solicita.

Falar em *fronteiras* implica, sobretudo, em uma postura adotada pelo leitor crítico, que confronta, contrasta, que lê nos limites, nas bordas, nas vizinhanças. É conceber o ato crítico como o pressupõe o comparatista George Steiner em um texto recente, intitulado *Lire en frontalier*<sup>1</sup>. Ali, depois de afirmar que todo ato de recepção de uma forma significativa, na linguagem, na arte, na música, é comparativo, Steiner observa que nossa forma de compreender é basicamente a de “situar” o objeto diante de nós – texto, pintura, sonata – oferecendo-lhe um contexto inteligível e informativo de uma experiência anterior e aparentada. Diz ele: “Nous nous tournons, intuitivement, vers l’analogie et le précédent, vers des traits qui sont comme de famille (par conséquent, ‘familiers’) et qui rattachent la chose nouvelle à un contexte reconnaissable”<sup>2</sup>. Isso o leva a considerar que em toda operação hermenêutica há uma comparação tácita, que a mais simples afirmação de preferência é “uma comparação com”.

Assim, se os reflexos que solicitam a semelhança e a diferença, a analogia e o contraste estão na base do próprio ato de inteligibilidade (“Le français – escreve Steiner – fait sonner à l’oreille que, dans la *raison*, un rôle décisif revient à la *comparaison*”<sup>3</sup>) também desde seu início os estudos literários e as artes da interpretação foram comparatistas como o comprovam os comentaristas de texto, os críticos literários e os teóricos de Atenas e de Alexandria. Ao multiplicar os exemplos e ao explorar a noção de *Weltliteratur*, cunhada por Goethe

---

<sup>1</sup> STEINER, George. In: *Passions Impunies*. Paris, Gallimard, 1997. O original em inglês intitula-se *No Passion Spent* (Essays 1978-1996) Londres, Faber and Faber, 1996.

<sup>2</sup> STEINER, G. *Op. Cit.*, p. 119.

<sup>3</sup> STEINER, G. *Op. Cit.*, p. 120. A referência ao título da obra de Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, é aqui evidente.

em 1827, o autor conclui que o estudo de outras línguas e tradições literárias, a apreciação do valor intrínseco e do que os liga à condição humana no seu conjunto, enriquecem essa condição. Para ele, esse estudo é inseparável do “libre-échange”, entendido nos sentidos intelectual e espiritual. Como diz: “Dans la vie de l’esprit comme dans la vie politique, l’isolationisme et l’arrogance nationaliste conduisent à la ruine brutale”<sup>4</sup>. É possível que nesse ponto, George Steiner tenha formulado um princípio que ampara e justifica toda a atuação comparatista. Particularmente no âmbito que nesta reflexão nos interessa, o da “crítica de fronteiras”. Voltarei, portanto, a essa questão, depois de avançar no texto para localizar a definição que o autor adota para literatura comparada:

Je conçois la littérature comparée, au mieux, comme un art de lire tout d’exactitude et d’exaction (je veux dire par là d’astreinte), comme un style d’écouter aux actes de langage, oral ou écrit, qui privilégie certains éléments de ces actes. En aucun genre d’étude littéraire on ne néglige ces éléments, mais, en littérature comparée, je répète, qu’on les privilégie<sup>5</sup>.

Ressalta na concepção de Steiner o fato de que ele não considera o modo comparatista de ler como dotado de características e de andamentos que lhe sejam exclusivos mas, se outras formas de leitura crítica podem valer-se do que caracteriza a atuação comparatista, não o fazem nem com a constância, a regularidade e a preponderância que lhe exige a literatura comparada. Daí na definição acima transcrita estar sublinhada a frase final que aponta para esse aspecto.

Seu pensamento completa-se depois, ao dizer da literatura comparada que “elle écoute et elle lit après Babel”. Tal proposição explica que Steiner considere que, além dos estudos temáticos, a tradução seja substantiva aos estudos de literatura comparada assim como a disseminação e a recepção das obras literárias através dos tempos e dos lugares. Todos os três campos de atuação comparatista se associam em um fim comum, o de encontrar as relações essenciais que nos permitam, pelo acesso ao Outro, à sua cultura, entender o global.

---

<sup>4</sup> STEINER, G. *Op. Cit.*, p. 126.

<sup>5</sup> STEINER, G. *Op. Cit.*, p. 130.

Além desses caminhos, aponta um outro: o das relações intertextuais e interdisciplinares entre textos e discursos diversos<sup>6</sup>

Valorizou-se até aqui o texto de Steiner para ressaltar como o comparatismo enquanto postura crítica significa ler em contraponto o que está em torno, aquilo que de um dado objeto se aproxima e, mesmo que se lhe aparente, também dele difere. Se a *leitura em vizinhança* (ou de relações das margens) é de natureza comparatista, não há como negar a produtividade da literatura comparada para a análise de literaturas/culturas próximas e vizinhas, cujos processos históricos de formação e consolidação, com posterior autonomia, conferem aos seus integrantes uma feição parecida, sem os tornarem iguais. É o caso do Cone Sul. Entender as relações que constróem o conjunto – em sua complexidade e não apenas em aspectos superficiais – significará analisar contrastivamente os traços definidores que simultaneamente aproximam e distanciam as literaturas e culturas que o integram.

Investigações dessa natureza expressam, sem dúvida, uma necessidade de conhecimento, tendo em vista que os povos dessa sub-região freqüentemente conviveram de costas (como *vecinos de espaldas*) à realidade contextual, com os olhos voltados para longe. Há, nessa atitude, de certa maneira, uma valorização do que é *alheio* em detrimento do *próprio*. Partícipes de uma história marcada por conflitos que por vezes os situaram *lado a lado*, em outras os colocaram *frente a frente*, os povos do Cone Sul têm manifestado desinteresse por questões que estão muito próximas, ocupando-se com outras que deles são distantes, apesar do trânsito constante que estabelecem entre suas fronteiras geográficas e políticas. Estamos aqui em terreno conhecido. Sabe-se que o desvio do olhar em direção ao estrangeiro foi um fator de alienação e causa de desconhecimento do que lhe era parecido. Como disse J. L. Borges: “Los hombres de las diversas Americas permanecemos tan incomunicados que apenas nos conocemos por referencia, contados por Europa”<sup>7</sup>. Foi, também, um fator de uniformização no sentido de que, sendo as fontes (as leituras) inspiradoras comuns, as diferenças locais não impediram que uma certa tonalidade

---

<sup>6</sup> STEINER, G. *Op. Cit.* p. 141. Ali se lê: “À mon sens, il n’est rien de plus passionnant, et en même temps de plus approprié pour conduire à l’herméneutique, que de s’appliquer à observer et élucider l’ ‘intertextualité’ de la philosophie et de la poésie, et à écouter la musique dont une pensée est habitée”.

<sup>7</sup> BORGES, J. L. “El outro Whitman”. In: *Discusión*.

monocórdia se instalasse nas criações, em diferentes momentos, sob influxos diversos.

Nesse contexto, torna-se importante que se fale de pelo menos dois eixos na prática comparatista ocupada com essas questões: o das relações internas ao conjunto sub-regional e o das relações externas que essas literaturas e culturas mantêm com a tradição ocidental como um todo. É possível que a prática comparatista, ao desenvolver-se nesse contexto, nos possibilite falar de uma “perspectiva comparatista própria” que permita contribuir para reformulação de paradigmas vigentes, surgidos com base em outros contextos culturais. As respostas só poderão emergir de uma crítica de fronteiras que ultrapasse as “fronteiras críticas” e seja ela mesma geradora de categorias e conceitos novos.

A atenção nos estudos comparados para com a comunidade designada como Mercosul é recente como sua própria constituição. É certo que houve interesses pontuais que podem ser identificados na obra de nossos primeiros críticos e historiadores (João Pinto da Silva entre eles) e em alguns mais próximos (Moisés Vellinho e Guilhermino Cesar, por exemplo). Além disso, alguns autores gaúchos se ocuparam com traduções e em estabelecer vínculos com escritores do Uruguai e da Argentina (Sergio Faraco e Aldyr Schlee). No entanto, essas iniciativas pessoais ainda têm poucos seguidores, apesar da sua importância, como também foram escassos os pioneiros na crítica das relações intelectuais entre as América Latina e as culturas européias (Gabriela Mistral, Alfonso Reys, Pedro Henriquez Ureña). É nesse contexto que a leitura de textos críticos de Antonio Candido e de Ángel Rama se torna proveitosa e sugestiva.

### **Crítica de fronteiras**

Em três estudos inseridos em *Ensayos y Comentarios* (1995)<sup>8</sup>, Antonio Candido nos fornece, com riqueza de dados, um panorama

---

<sup>8</sup> CANDIDO, A. *Op.cit.* São Paulo, Ed. da Unicamp e Fondo de Cultura Económica de Mexico, 1995. A leitura em confronto (*frontalière*) desses textos constituiu parte-trabalho intitulado “Por uma crítica de dupla mirada”, apresentado no II Colóquio Internacional “O Discurso crítico na América Latina”, realizado em Salta, Argentina, em 1997.

analítico dos movimentos de aproximação e de afastamento que se têm estabelecido entre o Brasil e os países de língua espanhola da América Latina.

No primeiro deles, sob o título de “Los brasileños y ‘Nuestra América’”, examina a maneira como os dois grandes blocos lingüísticos da América Latina “han pensado uno en el otro y se han visto uno al otro”<sup>9</sup>. Tal indagação, permanente na reflexão do crítico brasileiro, surge neste texto a partir da constatação de uma assimetria, a de que o bloco lusitano se preocupa mais com o bloco hispano do que este por aquele. Com efeito, essa observação pode ilustrar-se até hoje pelo volume das traduções, muito mais expressivo de obras em espanhol no Brasil do que de livros em português na América Hispânica. Mas, sem buscar exemplos, o crítico se ocupa com as causas desse desequilíbrio, “empezando por la importancia diferente de las dos metrópolis colonizadoras. (...) Mientras España, con el *Quijote* y la picaresca, abría el camino de un género innovador que serviría para expresar lo moderno, la novela, Portugal producía *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, en el género de la epopeya, que estaba destinado a perder vigencia rápidamente”. Segundo o autor, em consequência deste e de outros aspectos, “el español tiende a sobrestimar su cultura e imponer su lengua, mientras el portugués dócilmente aprende la de los demás”. Antonio Candido aludirá ainda à herança portuguesa para dizer que quando um brasileiro vai à Bolívia, por exemplo, “se esfuerza en hablar “portunhol”, mientras que un boliviano en Brasil hablaría tranquilamente su buen castellano”. Transcrevo essa passagem pela natureza simbólica do que ela traduz, ou seja, que parece haver um visível empenho de compreensão do brasileiro para com o “hispano hablante” não sendo a recíproca verdadeira. Ao contrário, somente nos últimos anos, quando os interesses comerciais e financeiros fizeram desenvolver no Uruguai e na Argentina a necessidade mais concreta da aprendizagem do português e quando, devido a alterações cambiais, o fluxo de brasileiros se tem fortalecido para esses países ou, por vezes, há a expressiva vinda de falantes de espanhol para o Brasil, é que esses parecem melhor compreender o português.

Como observa Candido, foi justamente a institucionalização do ensino de espanhol nas escolas brasileiras e a ampla difusão de livros nessa língua que asseguraram o convívio (e o conseqüente ades-

---

<sup>9</sup> CANDIDO, A. *Op. cit.*, p. 319.

tramento) dos brasileiros com esse idioma durante muitos anos. A contra-partida, sempre desejada, é que poderá assegurar o equilíbrio das relações e desenvolver o mútuo conhecimento.

Ainda uma vez, nesse texto, Candido refere ao fato de que tradicionalmente brasileiros e hispano-americanos “miravan mas a Europa o a Estados Unidos que a su vecino”. Aqui, encontramos o que aludiramos, ou seja, ao interesse voltado para os grandes centros culturais, dando as costas ao que é fronteiroço.

Mas, ao enumerar as manifestações de natureza continental na literatura brasileira, A. Candido nos permite visualizar com clareza o surgimento de uma política de “acercamiento” substituída, em outras ocasiões, por uma tendência ao afastamento, estabelecendo-se uma oposição. O crítico inicia esse percurso com referências ao poema *Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, à tragédia perdida, *Atahualpa*, de José da Natividade Saldanha, ao poema épico *Colombo* (1866), de Araújo Porto-Alegre e ao *Guesa errante* (1866) de Joaquim de Souza Andrade (Sousândrade). Remete, ainda, à atuação integradora exercida por Santiago Nunes Ribeiro, chileno que viveu no Rio de Janeiro. Refere que a reflexão mais sistemática sobre a América Latina se desenvolve na obra de Oliveira Lima (*Pan-americanismo*, 1907), de Eduardo Prado (*A ilusão americana*, 1893), no livro *Balmaceda* (1895) de Joaquim Nabuco, e por Silvio Romero e Manoel Bonfim (*América Latina*, 1905, e *O Brasil na América*, 1923). Nesse conjunto, avulta o papel desempenhado pela *Revista Americana*, publicada entre 1909 e 1919, por inspiração de Rio Branco e sob os auspícios do Ministério das Relações Exteriores. O amparo oficial, como diz o autor, permitia uma distribuição generosa e o alcance de um largo público a esse veículo que buscava a “colaboración de todos los hombres de letras y políticos más notables de América”<sup>10</sup>.

Aos procedimentos de integração se emparelham aqueles que visam a criar uma consciência de autonomia e singularidade. Esses últimos têm por base a oposição nacionalismo/ americanismo. Euclides da Cunha considerava perigosa a “solidariedade sul-americana”, correspondendo a um “bellissimo ideal absolutamente irrealizable”<sup>11</sup>. Elísio de Carvalho, em *Bastões da Nacionalidade* (1922) estuda “la literatura antibrasileña de Uruguay y de la Argentina”. Mas nesse con-

---

<sup>10</sup> Cabe lembrar pelo menos uma iniciativa com esta intenção integradora, a da revista *Argumento* (1974) que durou apenas 4 números por força da ditadura.

<sup>11</sup> Apud CANDIDO, A. *Op. Cit.*, p. 326.

junto, Candido acentua a importância da obra de Manoel Bonfim que, “sem paixão nacionalista e desde uma perspectiva que busca superar a visão unilateral das elites e das versões convencionais”, realiza em *América Latina* (1905) uma análise inteligente e pouco reconhecida.

É a obra de Bonfim que sugere ao crítico o artigo seguinte, intitulado “Visiones radicales de Brasil y de América Latina”, no qual examina a presença de idéias radicais no Brasil e sua oposição ao pensamento conservador, um dos traços fundamentais da mentalidade e do comportamento político brasileiro. Dentre as propostas “radicais”, analisa o pensamento de Joaquim Nabuco, na fase abolicionista, e o de Sérgio Buarque de Hollanda. Interessa-nos aqui, além de chamar atenção para a importância do ensaio em si mesmo dada a esclarecedora reflexão que suas páginas veiculam, referir a uma nota à página 344 onde Antonio Candido, relatando a discussão que se seguiu à apresentação do seu texto em conferência (outubro de 1982), menciona a indagação que lhe fez o historiador León Pomer sobre se o pensador argentino, Manuel Ugarte, contemporâneo de Bonfim na França por ocasião da publicação de sua obra (1904-5) e, segundo Pomer, detentor de idéias a ela muito próximas, não teria conhecido o seu autor. Recupero essa indagação porque ela sugere uma pista para investigações comparatistas que podem ser férteis nesse campo.

Mas, é no terceiro desses ensaios de Antonio Candido, o que tem por objeto o pensamento e a atuação de Ángel Rama, que encontro elementos essencialmente contributivos para desenvolver a noção da importância de uma prática crítica compartilhada no contexto latino-americano. Já no início de “La miradacítica de Ángel Rama”, Candido nos dá, através dos objetivos perseguidos pelo crítico uruguaio, dados significativos a esse respeito. Vejamos:

con relación a los países de Cuando en 1960 conocí a Ángel Rama en Montevideo, me declaró su convicción de que el intelectual latinoamericano debería asumir como tarea prioritaria el conocimiento, el contacto, el intercambio América Latina y me manifestó su disposición para comenzar este trabajo dentro de la medida de sus posibilidades, ya fuese viajando, o cartéandose y estableciendo relaciones personales.

Esse projeto, aqui claramente delineado, logrou concretizar-se na organização por Rama da Biblioteca Ayacucho, patrocinada pelo governo da Venezuela, coleção de obras primas das literaturas latino-



americanas, na qual pela primeira vez figurou o Brasil. De fato, o interesse de Rama pelo Brasil e o conhecimento que tinha de sua literatura eram raros entre os intelectuais de língua espanhola, como observa o crítico brasileiro e como se pode perceber nas páginas de *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). Rama, em lugar de utilizar as diferenças entre o bloco brasileiro e o constituído pelos países hispano-americanos como recurso (ou estratégia) para o distanciamento entre eles, já separados pela língua, pensa numa reconfiguração cartográfica de base cultural, que ignoraria as fronteiras tradicionais. Sob a inspiração de Fernando Ortiz, o processo de “transculturación” nos permitiria imaginar determinados conjuntos supra-nacionais. Um exemplo seria a “região pampeana”, espécie de “comarca” ou “comunidade cultural”, que abarcaria parte do Brasil, da Argentina e o Uruguai. Nesses conjuntos, segundo Candido, “la literatura, sobre todo la más embebida en la cultura popular, desempeñó un papel de acercamiento entre los países”<sup>12</sup>. Vê-se, então, como a identificação dos elementos comuns facilita que se leia o que migra (transmigra) de uma país a outro, estabelecendo elos entre eles. Do mesmo modo, os estudos sobre as vanguardas ou sobre os regionalismos na totalidade da América Latina permitem a Rama estabelecer critérios de amplo espectro e examinar a literatura de Arguedas juntamente com a de Rulfo, a de García Marquez e a de Guimarães Rosa.

Para Candido, então, o impulso integrador de Rama não o conduziu a generalizações esquemáticas. Ao contrário, “o interesse pelo conjunto não inviabilizou o essencial do trabalho crítico: la concentración en los textos”. Assim, Rama aliou “capacidade de penetração” e “espírito integrador”. De um lado, efetuou a busca dos grandes eixos de relações; de outro, desenvolveu análises textuais aprofundadas, que ratificam (ou retificam) as hipóteses de trabalho.

Entre as diversas sugestões que este texto pode provocar para a continuidade de uma ação integradora no sub-continente, interessa-me ressaltar duas linhas possíveis de investigação: a primeira, a de acompanhar como e quando surge a consciência crítica do intelectual sul-americano, originada da insatisfação diante das situações reinantes, desilusões que o levam a manifestar um anseio de transformação. Como consequência, cabe examinar os modos como, segundo Rama, isso se manifesta na literatura: 1) “pela demolição do mundo literário

---

<sup>12</sup> CANDIDO, A. *Op. Cit.*, p. 362.

precedente e 2) pelo desenvolvimento dos fermentos críticos que este mundo continha”<sup>13</sup>. Estabelecer a meu ver essas relações significa entender o movimento mesmo dessas literaturas na sua relação contextual e, além disso, identificar seus resultados concretos no campo literário.

Paralelamente, seria oportuno retomar os problemas que Antonio Candido considera relevantes para o estudo da literaturas latino-americanas e que, segundo ele, requerem um trabalho específico. São eles, conforme estão no texto em espanhol: “1. la posición del escritor y el imperativo de la actitud política; 2. la situación de las literaturas nacionales ante una eventual literatura integrada del subcontinente; 3. la relación entre las sugerencias de los países centrales y las condiciones propias de nuestros países en la dialectica del proceso cultural”<sup>14</sup>. Tais linhas de reflexão se constituem, sem dúvida, num programa de trabalho adequado à investigação da construção e do desenvolvimento de um discurso crítico latino ou mesmo sul-americano.

### **A construção do discurso crítico**

Outro texto de Ángel Rama, publicado na revista *Argumento*, de janeiro de 1974, com o título de “Um processo autônomo: das literaturas nacionais à literatura latino-americana”, contém elementos para completar essas sugestões. Como indica o título, o crítico uruguaio delineia neste ensaio uma perspectiva de leitura unificadora, tomando como base de um projeto de integração a “identidade comum enformada pela herança românica, pelo modo de apropriação das culturas estrangeiras, românicas ou não, e pela estratificação cultural decorrente do mestiçamento”.

O primeiro óbice para a elaboração de uma interpretação própria e original das literaturas latino-americanas teria sido, segundo Rama, a dependência dos modelos críticos europeus nos quais se baseou nossa historiografia. O favorecimento de “uma organicidade rápida e mecânica de seus produtos” provocou o “enfraquecimento à adequação da crítica às peculiaridades literárias de um vastíssimo continente”. Para ele, no esboço da estrutura do sistema literário lati-

---

<sup>13</sup> CANDIDO, A. *Op. Cit.*, p. 360.

<sup>14</sup> CANDIDO, A. *Op. cit.*, p. 357.

no-americano, “não se deve partir de temas, tipos humanos ou ambientes telúricos (nos quais seguindo esquemas tainianos de meio, raça e momento se procurou a originalidade do continente e, transitando da especificidade literária para o referente real, acabou-se por estabelecer catálogos de particularidades geográficas ou históricas, quando não pitorescas” mas, ao contrário, deve-se partir “das peculiaridades aparentemente contraditórias do funcionamento cultural e, concretamente, de suas manifestações literárias”. Vê-se, então, a coerência de pensamento que move o crítico, preconizando sempre a análise dos textos e, nela, os componentes não exclusivamente literários mas culturais. Aliás, são os elementos culturais que permitem a mirada globalizante e a construção, a partir dela de um discurso crítico também global para a representação do multiforme e do heterogêneo. Se o campo cultural foi tomado por Henríquez Ureña como base unificadora das literaturas da América hispânica, não seria outro a ser adotado por Rama para incluir o Brasil em suas propostas integradoras<sup>15</sup>. Reclama, pois, das obras historiográficas que marginalizam o Brasil em capítulos separados, tomando-o como objeto de reflexão diversa. Difícil era, deste modo, levantar a bandeira do “latino-americanismo” para o qual o fenômeno da imigração contribuiria, pois que vivido igualmente pelo sul do continente ao final do século XIX, em particular São Paulo, Montevideo, Buenos Aires, Rosário, com importantes levas de origem italiana.

As propostas formuladas por Ángel Rama constituem entre nós o quadro completo de uma ação globalizadora que pode levar a uma mais adequada percepção do que somos e de como podemos atuar em conjunto.

---

<sup>15</sup> RAMA, A. *Op. Cit.*, p. 42. Leia-se Rama: “Como é notório que o intercâmbio entre as letras brasileiras e hispano-americanas sempre foi muito limitado, e que, por conseguinte, o desenvolvimento de ambas, a partir do século XVIII e mais intensamente a partir da Independência, seguiu trilhas diversas, a correlação entre as duas literaturas não podia ser estabelecida invocando o mesmo tipo de laços que unem os países hispano-americanos. Deveria ser pesquisada nas equivalências estéticas ou de correntes literárias, que deslocam o acento posto na articulação artística de uma *língua* comum, para as articulações correspondentes a uma *cultura* comum. Só seria possível reintegrar num mesmo discurso duas línguas em função literária, na medida em que se pudesse estabelecer uma correlação cultural, que abre de imediato a porta para correlações infraestruturais, onde se nutrem, como linhas culturais paralelas, a literatura, as artes plásticas, a arquitetura, a música, etc.”

Atividade de investigação que será tanto mais produtiva se da prática efetiva de Antonio Candido e de Ángel Rama, deixarmos de pensar isoladamente e, num esforço comum, abirmos o leque de nossos interesses e desdobrarmos a “mirada”, mais habituada a fixar-se em um só ponto, transformando-a sistematicamente pelo menos em “dupla”. Dessa maneira não iremos correr os riscos apontados por George Steiner do isolacionismo ou de uma arrogância nacionalista que são sempre indícios de ruína.

## FRONTERAS LATINAS DE AMÉRICA: LÍMITES DE UNA UTOPIA INTEGRADORA

Uruguay CORTAZZO  
UCPEL

Este artigo pretende discutir a teoria da transculturação literária elaborada pelo crítico uruguaio Angel Rama. À luz de alguns pressupostos indianistas, esta teoria revela-se como uma estratégia ideológica para negar às culturas indígenas sua autonomia e forçá-las a se fundirem com a modernidade latino-americana. Como conclusão sugere-se a superação do modelo unitário de cultura e a necessidade de se começar a pensar, como consequência, os paradigmas polisistêmicos para a teoria da literatura latino-americana.

En este artículo me propongo reflexionar sobre algunas implicaciones ideológicas de la teoría de la literatura latinoamericana elaborada por Angel Rama y señalar sus insuficiencias para la metodología comparatista.

La urgencia por integrar a Brasil dentro del sistema literario continental, ha motivado la búsqueda de un elemento común que estuviese más allá del fundamento lingüístico en que se basa el concepto de literatura hispanoamericana. Este criterio supralingüístico va a ser encontrado por Rama en la cultura, específicamente en la tradición románica, retomando así la idea de que el factor unificador más profundo radica en la herencia cultural latina. Desde esta plataforma europea, pueden luego observarse los elementos que constituyen las distintas áreas culturales del continente, sean nacionales o regionales. De este modo, el concepto de una literatura latinoamericana, opera como el soporte armonizador hacia el que convergen o desde donde despegan las diferencias de las partes.

La profesora Franco Carvalhal, en el artículo que se publica aquí, se apoya en esta idea general para comprender la comunidad mercosureña que conforman Brasil, Argentina y Uruguay. Es sintomá-

tico, sin embargo, que no mencione al otro miembro del Mercosur: Paraguay. Allí, la fuerte cultura guaraní, común, por otra parte a Brasil y Argentina, impide una remisión a un fondo básicamente occidental. Las culturas indígenas de América, constituirán, pues, una frontera a ese espacio latino propuesto por Rama. El problema se vuelve más complejo, porque esas culturas no lo son sólo en un sentido antropológico, disponen también de una brillante literatura prehispánica, con obras de trascendencia universal como el Popol Vuh de los mayas, que se continúa luego en el período poshispánico y reaparece en la época contemporánea.

Las creaciones indígenas, redescubiertas en el ámbito académico europeo en la segunda mitad del siglo XIX, circularon por mucho tiempo en el cerrado circuito universitario. El impulso reivindicativo de los distintos indigenismos, así como el primitivismo propulsado por las vanguardias, hizo que se les fuera otorgando progresivamente un carácter literario, liberándolas de ser documentos etnográficos o antropológicos. Es casi una alegoría de esta situación, el hecho de que Miguel Angel Asturias descubriera el Popol Vuh en una universidad de París y lo tradujera del francés al español.

Desde los años 40 comenzaron a aparecer recopilaciones, antologías, estudios y hasta historias de las literaturas indígenas que han cuestionado por su sola existencia, la teoría y la historiografía literarias del continente. En efecto, a la luz de una concepción como la de Rama, que hace de la tradición occidental el basamento unificador de su literatura: ¿qué lugar ocupan allí las creaciones de los indios? Planteada así, parecería que la polémica quedase encuadrada en solucionar una adecuada teoría de la cultura. Sin embargo, este problema queda resuelto en otro de claro carácter político: a partir de los años 70 empieza a surgir dentro del espacio cultural latinoamericano un nuevo e inesperado discurso: el de los propios indios que reivindicaron sus derechos a través de líderes, asociaciones, congresos y publicaciones. Hasta el momento, la defensa de los indígenas había sido hecha por el equipo intelectual de los criollos blancos y por organizaciones oficiales que asumían, de ese modo, la representatividad de sus intereses. Fue el llamado indigenismo. Ahora los indios comenzaban a hacer escuchar su propia voz. De objetos científicos y políticos se habían transformado en sujetos. El impacto de este fenómeno se hizo sentir de inmediato en la antropología. Así, ya en 1970, en México, un grupo de jóvenes investigadores revolucionó las concepciones antropológi-

cas recibidas y denunció el colonialismo subrepticio de un “conocimiento científico que tiene como finalidad la manipulación de una formación socio-cultural para inducirla hacia un cambio decidido exteriormente”<sup>16</sup>. El indigenismo fue acusado de querer hacer desaparecer a las culturas indias. Su afán de integración no era otra cosa que una forzada occidentalización. Angel Palerm resume así esta situación:

Bajo diferentes banderas ideológicas con diversidad de actitudes y propósitos, se ha tratado siempre de integrar al indio. Integrar ha significado sucesivamente o al mismo tiempo cristianizar, occidentalizar; o bien, dicho en otro lenguaje, extraer al indio de su comunidad y convertirlo en peón de hacienda, en minero, en criado doméstico, en trabajador migratorio, en asalariado urbano, etc.<sup>17</sup>

Al movimiento de los derechos indígenas se los conoce actualmente como indianismo para distinguirlo del indigenismo. Bonfill Batalla, en el artículo citado, realiza una valiosa síntesis de estas reivindicaciones. Remito a ese texto para comprender la complejidad y diversidad de tendencias dentro del movimiento. Aquí voy a destacar sólo aquellas ideas que se refieren específicamente a la cultura. El postulado central, del cual van a desprenderse luego todos los restantes, afirma la existencia de una sola civilización india que unifica las distintas culturas, lenguas y comunidades del continente. Esta civilización difiere radicalmente de la occidental y, por lo tanto, debe enfrentarla y resistirla.

La solución de este conflicto tendrá lugar fuera de los parámetros ideológicos de occidente. En este sentido el concepto de revolución, elaborado por los europeos es insuficiente para comprender el pro-

---

<sup>16</sup> BONFILL BATALLA, Guillermo. “Aculturación e indigenismo. La respuesta india” in: ALCINA FRANCH, José (comp.) **Indianismo e indigenismo en América**, Madrid, Alianza, 1990, p.191. El libro que marcó el deslinde con la antropología tradicional fue **De eso que llaman antropología mexicana**, coordinado por Arturo Warman y publicado en 1970 por la editorial Nuestro Tiempo. Bonfill Batalla es un representante de esta antropología crítica.

<sup>17</sup> ALCINA FRANCH, J. **Op.Cit.**, p.12.

blema del indio. Los indígenas poseen su propia historia y ésta no fue interrumpida por la conquista. Se trata, pues, de descolonizarla, mostrando su continuidad y desprendiéndola del paradigma de la historia universal que no es otra cosa que la historia de los invasores. El pasado no está muerto, como dice la historiografía oficial: se lo puede recuperar y articularlo a un futuro indio concebido fuera del actual sistema de dominación. En ese futuro, las comunidades recuperarán su dignidad, su autodeterminación para enfrentar el mundo moderno y su proyecto civilizatorio<sup>18</sup>.

El indianismo es, como puede verse un discurso sobre el derecho a la diferencia y cuestiona básicamente las políticas de asimilación del indio, pues implican una disolución de lo indígena en un proyecto nacional o continental que le es visceralmente ajeno.

Más allá de la posición que cada uno pueda adoptar frente al indianismo, lo que interesa aquí es que este discurso, al aparecer dentro del contexto latinoamericano, recorta por su sola existencia contrastiva, los límites de la discursividad anterior y le (nos) (me) hace tomar consciencia de su situación y sus intereses. Dicho de otro modo, el discurso indianista revela la existencia del discurso criollo blanco como discurso dominante, su continuidad secreta con el proyecto colonizador iberoamericano, su falsa pretensión universalista de representar la totalidad de América Latina y su interés por mantener el control cultural para decidir el futuro del continente.

Construyéndose desde el período independentista, el discurso sobre el americanismo, se ha venido presentando a sí mismo como emancipador frente a lo hispano, lo europeo, lo norteamericano, etc., renunciando la situación de dependencia de las grandes metrópolis y proclamando la necesidad de unificar los países desprendidos de las antiguas colonias, como un camino imprescindible para la liberación y el pleno desarrollo social, político y cultural. El discurso indianista permite descubrir, ahora, que por debajo de este proyecto emancipatorio se oculta un peculiar colonialismo al interior mismo de América: el de los criollos blancos, que en su afán de integrarse al ritmo histórico y las concepciones de vida de occidente, intentan disolver las culturas indígenas en la modernidad latinoamericana. La conclusión que quiero

---

<sup>3</sup> Para una crítica cultural de este movimiento véase ROJAS MIX, Miguel, Los cien nombres de América, Barcelona, Lumen, 1991, ps. 307-319.



extraer de este debate, que sin duda marcará una nueva fase en la concepción de América Latina, es que las culturas indígenas se presentan a sí mismas como otras culturas enfrentadas desde hace cinco siglos a la cultura occidental que representan los criollos blancos.

Angel Rama, interesado como estaba en los problemas ideológicos y antropológicos, intentó encarar este conflicto. Su reflexión sobre la transculturalización debe leerse como una respuesta indirecta al movimiento indianista. Iniciada en 1973, en su seminario de postgraduación que dictó en la Universidad de San Pablo, su teoría culmina en 1982 con la publicación en México de *Transculturación narrativa en América Latina*.

Dedicada a los “antropólogos de nuestra América” Darcy Ribeiro y John V. Murra, el autor no discute frontalmente a los nuevos antropólogos. Sin embargo, intentará defender un modelo neointegracionista, para mantener de pie la heredada utopía latinoamericana, basada en una “historia común”, una “común lengua”, similares modelos de comportamiento” y una homogeneizante “pulsión modernizadora”<sup>19</sup>. Subordinada a este proyecto globalizador, el crítico percibe la diversidad concreta que manifiesta el espectro cultural. Esta diversidad va a ser conceptualizada como “regional”, subcultural” o como “culturas interiores”<sup>20</sup>. Es en estos enclaves diferenciadores donde radica la “peculiaridad” –“representatividad”, “singularidad”, “tradiciones locales”, “identidad”- que le otorga un perfil específico a América Latina<sup>21</sup>. Sin embargo, el regionalismo, como prefiere llamar mayoritariamente a la defensa de esas culturas diferenciadoras, representa una doble amenaza para la utopía latinoamericana: tiende a una fragmentación aislacionista y a la inmovilidad, con lo cual se afecta, por un lado, el impulso hacia la unidad y, por el otro, se resiste la actualización histórica<sup>22</sup>. Este conflicto va a ser interpretado por Rama como un choque entre la modernidad y el tradicionalismo que “sostiene la totalidad dinámica de América Latina”<sup>23</sup>. Pero, como lo aclara, en cierto momento, la polémica revela el antiguo antagonismo entre cultura europea y culturas indígenas:

---

<sup>19</sup> RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*, Montevideo: Fundación Angel Rama, 1989, ps.57 y 74

<sup>20</sup> RAMA, A. Op. Cit., ps 57-71.

<sup>21</sup> RAMA, A. Op. Cit., ps.11-32 y 71-75

<sup>22</sup> RAMA, A. Op. Cit., ps.75-76 y 94

<sup>23</sup> RAMA, A. Op. Cit., p.61

(...) no es un conflicto nuevo desde el momento que evoca una sucesión iniciada con el conflicto por excelencia que fue el de la superposición de la cultura hispánica a las americanas indígenas (...) <sup>24</sup>.

El crítico ha reducido, de este modo, las culturas indígenas a regionalismos, para negarles todo principio de autonomía. En efecto, para él las culturas precolombinas están muertas y lo que queda actualmente son supervivencias mestizadas en un estado de quietismo histórico <sup>25</sup>

Rama considera, pues, que lo indígena es signo de un tradicionalismo paralizante, que debe ser superado para poder alcanzar la futura y modernizada unidad latinoamericana. Es aquí donde entra como solución la teoría de la transculturación de Fernando Ortiz. Rama la adopta porque ve en ella una tragicidad menos feroz que la del concepto de aculturación. La transculturación permitiría a los indios adaptarse a la modernidad, sin ser totalmente arrasados por ella, ya que este mecanismo requiere una liquidación parcial de los elementos bsoletos (des-culturación), para adoptar los de otras culturas y producir una nueva (neoculturación) <sup>26</sup>. De este modo, las viejas herencias se aseguran algún tipo de sobrevivencia en el futuro y, por otro, el proceso de modernización unificador, no liquida totalmente las especificidades regionales. Para Rama, el fortalecimiento de las “culturas interiores” se realiza:

---

<sup>24</sup> RAMA, A. **Op. Cit.**, p.71

<sup>25</sup> El autor combate decididamente toda posible reivindicación del pasado indio y la cataloga de “desvarío” (ps.147 y 149). Hablando del indigenismo peruano comenta: “y no faltaron los imprudentes idealizadores del pasado precolombino que, al entonar el himno exaltador, perdieron de vista la situación presente del indio y llegaron a creer en la posible restauración de un tiempo y una cultura abolidos” (p.147). Lo que en realidad existe, según él, es “conservación de pautas culturales” que han sufrido “transformaciones notorias” (p.150), es decir una “cultura india mestizada poshispánica” (p.185) en estado de congelamiento histórico (ps.75-76). También se manifiesta contrario al desarrollo de cualquier autonomía de las comunidades indígenas, argumentando que sería “transformar las antiguas culturas en guetos” (p.162) o crear una “quimera aislacionista” similar a la intentada por los franciscanos milenaristas (p.86). Este es el único momento en todo el libro, en que una vaga alusión a los antropólogos críticos: “una generación joven marcada por los movimientos tipo 68” (p.85). No aporta nombres ni bibliografía.

<sup>26</sup> RAMA, A. **Op. Cit.**, p.33

(...) no en la medida en que se atrincheran rígidamente en sus tradiciones, sino en la medida en que se transculturán sin renunciar al alma, como habría dicho Arguedas. Al hacerlo robustecen las culturas nacionales (y por ende el proyecto de cultura latinoamericana), prestándoles materiales y energías para no ceder simplemente al impacto modernizador externo en un ejemplo de extrema vulnerabilidad. La modernidad no es renunciable y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla<sup>27</sup>.

Este pasaje muestra que, más que una adaptación a la modernidad, de lo que se trata es de renunciar a todo proyecto propio para adoptar la propuesta latinoamericana, tal como la concibe el crítico. La transculturación no produce la supervivencia de las culturas indígenas: se trata de promover la formación de la nueva cultura de la integración latinoamericana. Una cultura mestiza. De ahí que todo el libro gire en torno a la figura del peruano José María Arguedas, a quien considera “un paradigma de las soluciones transculturadas”, ya que “su literatura es toda demostración y comprobación de que es posible la fusión de las culturas”<sup>28</sup>. Esa fusión no significa otra cosa que una absorción de la cultura dominada por la cultura dominante. Hablando de la estrategia empleada por Arguedas dirá:

La singularidad del proceso transculturante radica en su excepcionalidad. Un blanco se asume como indio, con el fin de socavar desde dentro la cultura de dominación para que en ella pueda incorporarse la cultura indígena<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> RAMA, A. Op. Cit., p.71

<sup>28</sup> RAMA, A. Op. Cit., p.76 y 203. Para una crítica del meztizaje desde la perspectiva indianista cfr. BONFILL

BATALLA, G., Op. Cit., ps.192-93 y 200-201. Sobre los riesgos de desplazar el concepto de mestizaje biológico al ámbito cultural cfr. BONFILL BATALLA, G. México profundo. Una civilización negada. México: Grijalbo, 1990, p.42.

<sup>29</sup> RAMA, A. Op. Cit., p.205

Pero esta “incorporación” no es un reconocimiento cabal de lo indígena. Cuando estas ideas se proyectan a la teoría literaria, se observa que lo que se les exige a las literaturas indígenas es que adopten el sistema estético dominante:

Los productos literarios indios que pertenecen al cauce de la resistencia cultural son los que diseñan los límites de la literatura en América Latina, pues manifiestan como ninguna otra comunicación lingüística, la otredad cultural. Por lo mismo postulan una nueva funcionalidad de la literatura, a la cual competiría la integración de estos discursos en un marco homogéneo<sup>30</sup>.

Esto equivale a decir que toda la literatura indígena debe occidentalizarse. Rama afirma aquí con plena conciencia de que la única literatura que debe ser reconocida como latinoamericana es la producida por la tradición culta de origen europeo –“la literatura”-, cuya misión sería disolver toda emergencia de la “otredad” –“productos literarios indios”-. Lo mismo sucede en su teoría de la crítica: la función interpretativa debe realizarse, construyendo un discurso homogeneizante general que vaya superando toda diversidad y fragmentación. En la reunión de expertos, realizada en Campinas en 1983, para la elaboración del Proyecto de Investigación de Historia de la Literatura Latinoamericana, Rama se lamentaba por “la demora padecida para montar ese cañamazo mínimo que permita unificar las obras literarias de toda América Latina, construyendo a partir de él un único discurso global y coherente”<sup>31</sup>. La defensa de la unificación discursiva, trae como consecuencia, la exclusión de las literaturas precolombinas como parte de la literatura latinoamericana:

A mí me produce incomodidad la introducción o preámbulo de las historias literarias consagradas a las literaturas indígenas. Siempre me pareció un poco mítica esa forma de organización porque es una entelequia; (...) <sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> RAMA, A. Op. Cit., p.93

<sup>31</sup> PIZARRO, Ana (coord). La literatura latinoamericana como proceso. Buenos Aires: CEDAL, 1985, P.21.

<sup>32</sup> PIZARRO, A. Op. Cit., p.26

Más adelante sugiere, con diplomática dubitación que se trata de un error científico: “Es decir, yo no sé si situar al comienzo las literaturas indias no es una ficción demasiado pedagógica y al mismo tiempo en cierto modo falsa”<sup>33</sup>. Para Rama, las literaturas indígenas sólo existen en la medida en que el discurso literario occidental de los criollos las incorporan a su sistema: “es que las literaturas indígenas son un producto de la cultura europea sobre los materiales existentes”<sup>34</sup>. Por eso finalmente, y siguiendo en esto su teoría de la transculturación, propondrá como única posibilidad de supervivencia, una especie de historia de la recepción de lo indígena por parte del sistema occidental: al tema indio hay que “hacerlo depender de las literaturas de origen europeo, porque eso es lo que estamos haciendo permanentemente”<sup>35</sup>. Está claro, entonces, que el único punto de vista a partir del cual se construye la historia literaria del continente, es el del criollo blanco. Se comprende también la importancia que desempeña la idea de transculturación y la afirmación del mestizaje como una evolución histórica inapelable y fatal: es un intento de fundar en la identidad del criollo la identidad latinoamericana por excelencia y decidir, en consecuencia, el rumbo que debe seguir la métrica de los latinos. Al igual que el mestizo, el criollo traspasa materiales americanos a la tradición europea que ha heredado, creando de ese modo una autoctonía de la que carece: ni totalmente indio, ni totalmente europeo: latinoamericano. Identificar este conflicto, porque de eso se trata, con la historia y el destino cultural de todo el continente como pretende Rama –“Es la construcción de la personalidad latinoamericana”<sup>36</sup>– constituye una clara violencia hacia aquellos que no tienen necesidad de crearse ninguna identidad puesto que ya la tienen y pretenden seguirla manteniendo, custodiando su pasado como punto de referencia para enfrentar el futuro.

Hoy, que las comunidades indígenas, han comenzado a hablar, es imposible continuar sosteniendo con inocencia el discurso de la unidad de América Latina. El gran esfuerzo teórico y metodológico de Rama no debe ser desechado. Pero sí, creo, que es necesario situarlo en el lugar que le corresponde una vez que se lo haya desideologizado.

---

<sup>33</sup> PIZARRO, A. Op. Cit., p.27

<sup>34</sup> PIZARRO, A. Op. Cit., p.26

<sup>35</sup> PIZARRO, A. Op. Cit., p.28

<sup>36</sup> PIZARRO, A. Op. Cit., p.91

Es decir, que se haya quitado esa pretensión de representar la universalidad latinoamericana. Su teoría de la transculturación literaria revela la específica problemática de las literaturas de lenguas europeas en América Latina, es decir del sistema erudito dominante. Su monolítica idea de la cultura, sin embargo, debe ser abierta hacia un franco reconocimiento del pluralismo cultural, para que se pueda comenzar a elaborar una teoría literaria que rompa con la fascinación de la unidad y comience a pensar en un modelo plurisistémico y en nociones de texto aún no previstas por occidente<sup>37</sup>. El paradigma propuesto por Antonio Cornejo Polar para la literatura peruana, de una “totalidad contradictoria”<sup>38</sup>, es lo suficientemente provocativo, desde el punto de vista epistemológico, como para comenzar a profundizarlo, ya que la percepción de la globalidad no surge aquí de tendencias homogeneizantes, sino que se crea por una interdependencia conflictiva. Esto permite concebir sistemas autónomos que interactúan, produciendo distintos tipos de contacto o de distanciamiento. La literatura latinoamericana, tendrá, pues, que ser comprendida a través del desarrollo de esos distintos sistemas, evitando imponerle a su historia una teleología que no sea otra que aquella que surge del diálogo, necesariamente abierto, entre culturas hoy por hoy enfrentadas. Al comparatismo le espera la tarea de entender esos sistemas en sus diferencias y sus analogías, así como en sus interpretaciones, apoyándose con decisión en enriquecedoras políticas de coexistencia.

---

<sup>37</sup> Véase los promisorios avances que ya se están realizando en LIENHARD, Martin, “La percepción de las prácticas ‘textuales’ amerindias: apuntes para un debate interdisciplinario” in PIZARRO, Ana (Org.), América Latina;

Palavra, Literatura e Cultura. Sao Paulo, Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995, vol.3, ps.169-185. En

relación a la noción de plurisistema ya fue adelantada en la propuesta de Ana Pizarro que consideró tres sistemas:

indígenas, popular y erudito. Sin embargo, finalmente se siguieron las sugerencias de Rama de ver las literaturas

indígenas “en la dinámica de su apropiación por parte del ámbito cultural occidental”. Además su idea de que el

impulso histórico que rige la literatura es la “búsqueda de nuestra expresión literaria”, demuestra que se continúa

dentro del proyecto criollo centrado todavía. Cfr. PIZARRO, A. La literatura latinoamericana como proceso,

ps.19, 69 y 144.

<sup>38</sup> Según LIENHARD, M. Op. Cit., p.180.

## LINGUAGEM E DISCURSO: CAMINHO A CONSTRUIR PENSANDO

Cicero Galeno Lopes\*  
Centro Educacional La Salle de Ensino Superior

El artículo discute las cuestiones de la crítica literaria en América Latina, referentes al lenguaje y al discurso, como contemporáneamente se los hay estudiado, sobre el eje de la hibridación literaria y cultural.

A crítica comparatista latino-americana, na busca do inter-relacionamento efetivo, tem papel especialmente relevante neste momento, em virtude do isolamento em que até há bem pouco nos encontrávamos. O isolamento se deveu ao olhar unicentrado sobre a metrópole (singular por sinédoque). Essa é a razão por que temos alimentado esse "desinteresse por questões que estão muito próximas" (Carvalho). É bem humano também isso de olhar preferencialmente ao horizonte ainda não vislumbrado. Em consequência desses fatores, temos trabalhado sobre a *proximidade ideológica*, vinculada à introjeção. Introjetamos o partilhamento das pátrias de origem de alguns ancestrais e nos identificamos telemetricamente com elas e com as hegemônicas. As proximidades geográficas e temáticas não nos têm cativado

---

\*Mestre em Letras/Teoria Literária (PUCRS). Doutor em Letras/Literatura Brasileira (UFRGS). Professor no Centro Educacional *La Salle* de Ensino Superior, Canoas, RS. End. eletr.: cicero@lasalle.tche.br

suficientemente. O esforço da identificação com o que provavelmente estamos sendo nos tem sido difícil, e isso nos tem dificultado a observação da questão. Temos privilegiado o estranho em detrimento do que é nosso. Temos renunciado à observação do que estamos sendo em favor da contemplação do que supomos no alheio.

Não esqueci do depoimento do filósofo boliviano H. Mansilla no colóquio *Olhares cruzados: Identidades européia e latino-americana*, realizado de 11 a 13 de junho de 1996, nas dependências da Casa de Cultura *Mário Quintana*, em Porto Alegre. O filósofo afirmou na ocasião o desinteresse dos remanescentes da nação aimará, a respeito de sua própria língua. Acrescentou que vivem isolados e pobremente no altiplano boliviano e se interessam principalmente por aprender espanhol. Cabe, naturalmente, perguntar que língua pode ter tais valores intrínsecos, que justifiquem tal demonstração de interesse.

Isso nos propicia pelo menos duas reflexões imediatas. A primeira é a da invenção e divulgação de valores, que se costumam ligar às línguas e às culturas do poder; a segunda é a do reconhecimento do valor social que significa dominar a língua dos vencedores e dos poderosos para, entre outras coisas, identificação com eles. Se nessas línguas se pronunciaram as leis, as ordens do domínio e do extermínio dos ancestrais, e se fora delas não se alcançam as condições de vida que os falantes dela conseguem, então por que insistir noutra? Acrescentem-se quatro séculos dessa prática aliada à negação e à humilhação, e se compreenderá a receita.

A considerar que a literatura é acima de tudo linguagem e discurso, minhas reflexões neste artigo caminham por aí.

Escreveu Carlos Fuentes que a América Latina é um continente de textos sagrados, em que urge uma profanação que dê voz a quatro séculos de linguagem seqüestrada (*La nueva novela hispanoamericana*, p. 30). Entendo que a proposta de Fuentes deva ser ampliada para a observação do discurso, porque ele entende que "inventar uma linguagem é dizer tudo que a história calou".<sup>1</sup> O discurso, então, avança pelos caminhos do organizar e do expressar essa linguagem. Está posto, portanto, um problema de dupla face: *inventar*, organizar ou estabelecer uma linguagem, tomada como forma de determinada cul-

---

<sup>1</sup> FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortíz, 1969. p. 30.



tura perceber (e imaginar) o mundo e descobrir os meios próprios e propícios de pronunciá-la. Nenhum discurso senão o de cada circunstância pode expressar essa linguagem própria e apropriada. As particularidades das regiões geográfico-culturais e respectivos agrupamentos lingüístico-discursivos constituem o rumo ao caminho a ser trilhado. Melhor que isso: são as perspectivas do caminho, porque esse caminho se faz pensando e exercitando suas condições expressivas. Uma literatura não se nomeia sem a produção crítica que a partir dela e com ela se produz. A linguagem e a metalinguagem, o discurso e o metadiscurso encontram assim seus lugares e mutuamente se organizam e se reorganizam.

A partir da proposta de Fuentes, Donaldo Schüler desenvolveu reflexões também muito interessantes em *Teoria do romance* a respeito disso. Escreveu ele:

Fabiano [de *Vidas secas*] é o homem que não sabe falar, e essa carência decreta sua marginalidade. Foi desalojado. Quem o desalojou roubou-lhe também a linguagem. Nenhum seqüestro é pior que esse, porque esse o priva da condição humana. (...) Não está aí uma característica muito nossa? Buscamos exprimir-nos e só o conseguimos através de uma linguagem que não é nossa. O que sentimos vem entretecido com o que recebemos de outrem. O conflito se trava entre o próprio e o alheio. Narramos o narrado numa linguagem que não lhe é própria (p. 24).

Mais adiante, completa: "O seqüestro estará extirpado, quando soubermos ouvir sem temer influências nocivas e conseguirmos dizer sem receio de que o dito não atinja a elevação do ouvido" (p. 25).

Para falar da elaboração da linguagem e do discurso que lhe seja apropriado, não se pode, entre nós, esquecer de Simões Lopes Neto. Mário de Andrade publicou conhecidos elogios à literatura do Rio Grande do Sul, porque reconheceu nela a elaboração de discurso apropriado para os interesses do modernismo e encontrou nela exemplo de esforço para construção de uma linguagem. Blau já definira seu discurso nos *Contos gauchescos* e nas *Lendas do Sul*.<sup>2</sup> Além disso, os textos simonianos permitem afirmar que o pesquisador e literato gaúcho foi *realmente* um pré-modernista. Gravo no prefixo (pré) signifi-

---

<sup>2</sup> Quando Blau não é o narrador, a perspectiva raramente não é a dele.

cado bem mais amplo que simplesmente o de antecedência. Lopes Neto soube construir o discurso a partir da concepção de Blau Nunes como protótipo.

A crítica comparatista parece encontrar nos campos das culturas e dos discursos outro problema. Trata-se da hibridação cultural, que se tem contemporaneamente estudado bastante. Se a hibridação se conceitua pela concorrência de semelhanças e diferenças sem predominância de umas nem de outras, as relações culturais (e literárias) de semelhança e diferença que a constituem estarão necessariamente implícitas nas manifestações correspondentes.

Essas constatações impedem, salvo melhor juízo, a afirmação da existência de "grandes centros culturais" (Carvalho). A considerar a forma como se concebe *cultura* atualmente e como aqui vem sendo tratada, não pode haver centralismo verdadeiro do ponto de vista hegemônico. A não ser que esse centralismo seja construído ideologicamente. Essa é, aliás, a origem dos problemas que enfrentamos, a que aludi na introdução destas reflexões. A Antropologia contemporânea tem afirmado a inexistência de culturas superiores ou inferiores. Conseqüentemente não há tampouco língua nem linguagem superiores ou inferiores. Os discursos são as últimas diferenciações, porque incluem o indivíduo social ou coletivo e o indivíduo particular ou unitário. O que existe, segundo essa concepção, são culturas *diferentes*. Só essa possibilidade admite coerentemente e de acordo com o conceito anteriormente expresso, a concepção da hibridação cultural. Grandes centros culturais existem na medida do nosso olhar sobre tais culturas. As diferenças para mais ou para menos podem ser identificadas na condição de centros de estudos *sobre* as culturas, mas nunca como culturas nem tampouco apenas sobre algumas em especial.

De outro lado, a pureza só existe idealmente. Nesse pressuposto parece assentar-se a teorização bakhtiniana da carnavalização e do dialogismo (*Problemas da poética de Dostoiévski*). Talvez a mais contundente das conseqüências da teorização de Bakhtin seja o fato, que daí se infere, de que os conflitos são inerentes à construção das linguagens, dos discursos e das ideologias. Somente o confronto, contudo, é que pode interromper o diálogo e a conseqüente elaboração do conhecimento. Por isso também não há criação, mas recriações, reelaborações. Afinal, as palavras já nos chegam *habitadas*: nós as pronunciamos pré-enunciadas. Em conseqüência, o dialogismo se instala já

desde as nascentes das linguagens e dos discursos. A hibridez, enfim, é a forma do mundo.

Stuart Hall simplifica essa questão ao afirmar que não deveríamos falar de identidades, mas "de identificações" (*Identidades culturais na pós-modernidade*, p. 42). Noutras palavras, não há identidades, porque nada é sempre igual nem a si mesmo. Em cada um há sempre mais de um. Dessa maneira, caberia ao crítico apenas o exame do *que é a hibridação* de como se realiza e *quais seus resultados*.

O que se denominou "transculturação" (Carvalho), a partir de Ángel Rama, entra também em conflito com a concepção de hibridação. A cultura transplantada não é fácil de ser concebida, porque, se foi transplantada, já não é a mesma e, portanto, é uma nova. O que parece haver de fato são construções culturais por diálogo de culturas, o que compõe a hibridação. A observação de Antonio Candido, coerentemente lembrada, a respeito do exemplo da "região pampiana, espécie de comarca ou comunidade cultural" (Carvalho) converge a esse ponto. É que verdadeiramente, pelo menos do Brasil, essa inter-relação cultural (e literária) foi sempre efetiva, i. e., nunca representou separação ou *fronteira*. *Martín Fierro* habitou as lareiras, as salas e as escrivatinhas do pampa gaúcho ao lado *Antônio Chimango* e outros textos, pelo menos antes da televisão. Nos galpões, *Martín Fierro*, na língua de origem, ombreou com *O Tatu* e poucos outros. Isso talvez tenha ocorrido em decorrência da explicitação clara da condição do homem gaúcho que nesses textos se lê (e a partir deles se ouviu). Talvez também porque propiciam reflexões mais amplas sobre a organização social do mundo focalizado e além dele. *El gaucho* e o gaúcho são escorraçados sociais, embora braço do trabalho e corpo da guerra, nessa região de três países e de única nação. Acima de tudo, no poema de Hernández e na narrativa popular sul-rio-grandense, há esboços linguagens e propostas de discursos.

Também de Candido, Tania Carvalho retira a observação a respeito da relação de *Don Quijote* e a picaresca com *Os lusíadas*. A respeito disso, acredito que se deva acrescentar que não é apenas importante o fato de esses textos em língua espanhola apontarem à modernidade, e o outro, à epopéia, então já estertorante. Acredito que se devam observar a renovação do discurso e o sentido ideológico em *Don Quijote* e na picaresca (que não foi apenas, mas especialmente, espanhola). *Os lusíadas* mantiveram-se presos à tradição da heroicidade já então tradicional e até ao discurso *civilizatório* do eurocen-

trismo, sem enxergar os esquecidos, os *outros*, os *diferentes*, nem reconhecê-los como tais, apesar de a narrativa épica em questão incluir relatos sobre mundos não europeus. Não houve na epopéia de Camões a palavra que orientasse renovação de linguagem. De outro lado, é possível se identificar o esforço da libertação a que o Renascimento e o Humanismo davam lugar, tanto na obra de Cervantes, quanto no conjunto de textos que se estabeleceu a partir do *Lazarillo*.

As tarefas que urgem, portanto, parecem ser a da *contínua diversificação* na produção e a do inter-relacionamento no âmbito da análise. Com elas se elaborarão as linguagens possíveis e os discursos desejáveis, para nossa *identificação* cultural e nossa reflexão literária. Literatura, para Donald Schüler, é "reflexão imaginativa" sobre o mundo (*A poesia no Rio Grande do Sul*, p. 25). Como, porém, imaginar na repetição? Como reelaborar na dependência de parâmetros? Como recriar, com os olhos voltados apenas ao passado e ao exterior? Bem provavelmente seja essa a razão pela qual ainda alguns setores acadêmicos refutam alguns textos nossos, porque consideram *literatura* só o que está relacionado por semelhança com os parâmetros externos, tradicionais e hegemônicos, inclusive privilegiando línguas. Como encontrar criticamente nossas próprias maneiras de ser, pensar, agir e laborar sobre textos e o mundo, se continuarmos a conceber literatura como exclusiva de *centros* de criação por oposição a redutos de epígonos? Só poderemos, pelo menos em coerência com estas reflexões, valorizar nosso modo de estar no mundo, nosso *estar sendo* (única forma possível de identidade), se tivermos o mesmo olhar considerativo ao que é e ao que não é nosso, sem os privilégios fomentados pela introjeção oriunda da visão cansada de olhar longe por não ter visto nada além do que alguém disse que era para ser visto.

### Referências Bibliográficas

- 1 BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- 2 FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortíz, 1969.

- 3 HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Trad. por Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- 4 SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto-IEL, 1987.
- 5 --. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.

## **PORTUGUESES E CASTELHANOS: UMA HISTÓRIA DE LUTA PELA TERRA**

Maria Eunice Moreira  
PUCRS

### **O campo político**

A história do território rio-grandense pode ser escrita em torno de um signo - o da luta e da conquista da terra - processo em que, durante séculos, envolveram-se portugueses e castelhanos (expressão aqui estendida aos espanhóis, de modo geral, e não apenas aos habitantes de Castilla), como súditos, respectivamente, das coroas de Portugal e de Espanha.

Desde o século XVII, com a fundação das primeiras reduções jesuíticas do Tape, expansão das missões paraguaias sobre o Rio Grande do Sul, a ocupação do território sulino oscila entre as bandeiras das duas nações ibéricas, que disputam as terras para colocá-las definitivamente sob uma proteção oficial. Ainda que aos portugueses pouco interessasse o espaço extremo da colônia ultramarina, uma vez que nele não havia minérios nem condições para exploração da produção agrícola - bases da economia colonial - os padres jesuítas portugueses já haviam penetrado no Rio Grande antes mesmo de seus vizinhos espanhóis. Em 1605, estabeleceram missões entre o Mampituba e o Gravataí, mas, por falta de apoio das autoridades religiosas e devido também à hostilidade dos bandeirantes, os redutos lusitanos não deixaram marcas duradouras.

Se esses fatos registram-se no período de dominação espanhola sobre Portugal (1580 -1640), acabada essa fase os portugueses passaram a pressionar a coroa para fundar um estabelecimento no Prata, em razão de necessidades comerciais e com o objetivo de romper o monopólio espanhol na região. A Colônia do Sacramento, fundada em 1680, concretiza a ambição dos lusitanos do ponto de vista comercial, mas representa também um núcleo estratégico-militar para garantir a presença portuguesa na área.

Em outro ponto do território rio-grandense, simultaneamente, as duas nações buscam definir possessões: as missões jesuíticas que, desde 1682, retornam ao Rio Grande, atingem seu ponto de expansão

e desenvolvimento. Os Sete Povos, sob a orientação dos jesuítas espanhóis, formam reservas de gado nos Campos da Vacaria e estabelecem, junto às reduções, estâncias para criação de animais e exploração da erva-mate. Constituído-se numa linha de expansão de qualquer bandeira rumo ao Sul independente, pois que econômica e politicamente firmam-se como unidades autônomas, as missões dos Sete Povos abalam a segurança das monarquias ibéricas que as colocam em questão nas disposições do Tratado de Madri, de 1750. Alguns anos depois, a hostilização desencadeada contra a Companhia de Jesus acaba expulsando definitivamente os índios e os padres do território missioneiro.

No final do século XVII, com o aumento da produção de minérios na zona das Gerais, começam a descer ao Rio Grande paulistas e lagunistas com a finalidade de prear o gado xucro para o trabalho de exploração das minas. A pequena faixa de terra entre Laguna e Sacramento, que constituía então o Rio Grande, passa a interessar aos portugueses que entendem a necessidade de ocupá-la como forma de preservação, dando-se início à distribuição de sesmarias.

Paralelamente a esse processo, continuam as controvérsias em torno do monopólio do Prata entre portugueses e espanhóis. A Colônia do Sacramento, fundada sob o signo da oposição, já havia sido dizimada e reerguida: a cidade de Montevidéu fora fundada para contrabalançar o domínio português na área, na outra margem do Sacramento. O envio da expedição de Silva Paes em 1737, encarregada de tomar oficialmente a posse da terra em nome da coroa portuguesa, não conseguiu aplacar os antagonismos. Os desentendimentos entre as duas nações prosseguem pelos anos subsequentes: o tratado de Madri, obrigando a troca das missões jesuíticas portuguesas pela Colônia do Sacramento não foi obedecido e a guerra dos sete anos na Europa colocou as duas monarquias novamente em confronto. Em consequência desse fato, o Rio Grande é atacado sucessivamente, até a assinatura do tratado de Santo Ildefonso, em 1777. Por ele, Portugal perde Sacramento e as Missões, e, em troca, recupera Santa Catarina.

O período de paz que se segue até 1801 possibilita o desenvolvimento da atividade pecuária e o Rio Grande, crescendo em importância, é promovido a Capitania Geral, em 1807. Nesse século, D. João investe contra os castelhanos, conquista a Cisplatina e abre caminho na fronteira entre o Ibicuí e o Quaraí, intensificando as ligações econômicas com o Prata. Nos anos posteriores, a Revolução Farroupi-

Iha atenuaria a presença dos castelhanos no território sulino, agora envolvido na resolução de suas contendas internas. Entretanto, acabado o conflito civil, os rio-grandenses ainda teriam os castelhanos como inimigos em mais três oportunidades, ao longo do século XIX: na Guerra Grande, as forças platinas de Oribe (Uruguai) e Rosas (Argentina) batem-se contra o Brasil aliado a Urquiza (Governador de Entre Rios); na luta contra Aguirre, no Uruguai, pela oposição ao governo de Venâncio Flores; na guerra do Paraguai, contra as forças de Solano López, na qual o Brasil forma a Tríplice Aliança, juntamente com Argentina e Uruguai.

### **O campo literário**

Se as contendas políticas provocaram a aproximação entre portugueses e castelhanos, principalmente nos campos de batalha, em outra zona - a literária - as relações entre esses homens pautaram-se pelo rechaço e antagonismo. As esparsas referências aos castelhanos, inimigos declarados dos gaúchos, apontam para o desagrado e pela oposição, quando se toma como referência a literatura produzida no Rio Grande do Sul.

Os primeiros versos produzidos sob o fragor das batalhas, por homens pouco afeitos à vida literária, já expressam, através de quadrinhas de acento popular, a oposição entre as facções. Numa carta escrita pelo Capitão Francisco Marques de Oliveira ao seu amigo João Alano da Silva, Tenente de Guardas Nacionais, datada de 1851, o oficial demonstra seu desagrado à vida guerreira, na luta contra os vizinhos platinos. Entremeando a forma narrativa, própria do discurso epistolar, com as quadrinhas, vai registrando:

O que diz, amigo Alano,  
Do que toca ao nosso pleito?  
Viver assim desse jeito,  
Não me agrada.

Decerto é vida arrastada  
A nossa, por este lado,  
Dormindo, como veado  
Na coxilha...



Rosas, com sua quadrilha  
De blancos em Buenos Aires,  
Dizem que já armou os frailes  
Contra nós. (p.148)

Os versos tematizam o descontentamento dos homens com a vida guerreira e a condição dos soldados envolvidos na luta, mas aponta para uma caracterização do político Rosas como chefe de uma quadrilha. Na simplicidade dos versos, o autor já demonstra a sua desconfiança para com os inimigos, associando-os a um coletivo com conotação pejorativa.

Mais tarde, durante a guerra do Paraguai, os versos escritos por um autor apenas identificado por F. M. O. expressam a revolta dos homens contra outro chefe político, o ditador Lopes, sugerindo, inclusive o tratamento que deve ser a ele dispensado:

Mas adeus eu vou findar,  
Com este largo sermão:  
Memórias a esses bravos  
Que contigo aí estão:  
E se topares co' o Lopes  
Prega-lhe um bom encontrão. (p.168)

Para que, outra vez,  
A quebralhão não se meta:  
Com tuas fortes chilenas  
Rasga-lhe bem a paleta,  
E larga-o, depois que' esteja  
Torto dum olho e maceta!

A violência física que os versos sugerem pode ser entendida como uma forma de compensação que os rio-grandenses buscam em função dos atos atrozes a que foram submetidos pelos inimigos, no cotidiano da luta. No entanto, as quadrinhas, compiladas mais tarde no **Cancioneiro guasca**, de Simões Lopes Neto, comprovam que a oposição e a rejeição aos vizinhos castelhanos começa a se delinear no século XIX, e abarca tanto os líderes dos movimentos guerreiros quanto os soldados que compõem a massa inimiga.

A tendência a rejeitar os habitantes do continente americano, de modo geral incluídos na denominação de castelhanos (uruguaiois, argentinos, paraguaiois, inimigos declarados do Brasil), observada nos

versos escritos nos anos de luta contra os espanhóis configura-se, de modo nítido, nos anos posteriores, quando o filão regionalista se manifesta de forma mais intensa, no final do século XIX e nos anos iniciais do século XX. Simões Lopes Neto acentua a diferença entre os nacionais e os estrangeiros, das bandas de além fronteira, apresentando-os como tipos atrevidos e desonestos. Exemplo dessa caracterização aparece no conto “Jogo do osso”, quando o narrador apresenta o Arranhão, um vendeiro *meio espanhol, meio gringo, mas mui jeitoso para qualquer arreglo que cheirasse a plata...* Destravado da língua, *comprava roubos, trocava cousas, emprestava pra jogo, com usura, e sempre se atrapalhava para menos, no troco dos pagamentos*, o que leva o narrador a insinuar a seu interlocutor:

por este pano de amostra vancê vê o que seria aquele gavião.

A ficção regionalista explora o aspecto moral dos castelhanos, delineando um quadro negativo do comportamento dos homens estrangeiros:

Dos paraguaios se dizia ao tempo: que eram todos malvados, incendiando casas, matando até os pequenitos de peito e usando umas espadas de tanto fio que cortavam um cabelo no ar.

De modo geral, do castelhano pode-se esperar qualquer comportamento desabonatório que revele sua covardia, deslealdade, traição ou desonra. Os atos ilícitos do habitante dos países da América do Sul, abrange tanto os negócios quanto os jogos, pois, como ainda registra Simões Lopes a respeito de Arranhão, o homem

comprava roubos, trocava cousas, emprestava pra jogo, com usura, e sempre se atrapalhava pra menos, no troco dos pagamentos.

A associação que vai se estabelecendo entre as qualidades desonestas manifestadas pelos homens de lá da Banda Oriental não exclui nem mesmo os padres. Novamente é Simões Lopes quem registra, nos seus **Contos gauchescos**, a presença de um padre gringo que apa-

receu aqui pelos pagos, lá fez uns papéis... e papéis foram tudo o que era dele.

A mulher estrangeira não é mais virtuosa e o relacionamento do homem rio-grandense com uma estranha é responsável pelo seu infortúnio ou pela impossibilidade de convivência do gaúcho que com ela se envolve. Nesses casos, destacam-se Tia Chica, uma *pulpera* paraguaia, que *havia posto a perder (...) a troco de patações do Império as duas filhas do agregado da estância* e Rosita, filha de um paraguaio, que *não se destinava decerto ao rancho pacífico de um gaúcho honesto*.

A opinião de Romualdo, no livro de Simões Lopes Neto, **Casos do Romualdo**, sintetiza a opinião final sobre o estrangeiro:

Estrangeiro é que é gente mestraça para saber arranjar a vida, de um nada faz muito e quando um de nós mal se precata vê o tal homenzinho embandeirado, cheio de boas patacas... e sempre chorando pitangas...

Apontado como usurpador, desonesto, desleal, ou como diz mais uma vez Simões Lopes, *mui maturrango*, o castelhano é visto na terra rio-grandense como um homem em quem não se pode confiar e que deixa, após sua passagem, um rastro de malfeitorias ou desolações, que atingem a vida moral, financeira e até afetiva das pessoas com que se relaciona. Por isso, é normal que seja considerado *inimigo tradicional dos pagos* e seu afastamento uma exigência para a manutenção da ordem e da permanência de valores como a lealdade, a coragem e a honra, que compõem o código de vida do gaúcho. Acusado de perigoso e pernicioso à sociedade, é compreensível por que encontrasse afastado das páginas literárias, nas quais vigora um código de honra calcado na honestidade, lealdade e confiança. Opostos a essa rígida moral, os textos rejeitam os elementos que não se enquadram no modelo e optam por seu afastamento e, se os acolhem, acabam por reforçar a rejeição.

Essa tendência, observada na literatura produzida no Estado no século XIX e nos anos iniciais do século XX, será desviada por Erico Verissimo, ao escrever **O tempo e o vento**. No volume **O retrato**, quando Rodrigo Cambará, já médico, lidera a situação na cidade de Santa Fé, aproxima-se de Pepe Garcia e, *apesar de tudo quanto o es-*

*panhol pudesse ter de falso, acolhe o homem e lhe dá projeção, porque o castelhano se tomara de amor pelo lugar.*

A observação de Rodrigo Cambará é significativa para a compreensão do foco em torno do qual se pode analisar as relações de rejeição e aceitação que caracterizam o comportamento dos homens situados do lado de cá - o Rio Grande - e aqueles que habitam as bandas de lá - o território espanhol. A questão coloca-se no âmbito da terra, do espaço físico, território em eterno combate pelas duas facções. Nesse momento, a luta pela terra é pautada pelo antagonismo e a repulsa ao elemento estrangeiro justifica-se porque ele também deseja o mesmo bem almejado pelos de cá. No entanto, do âmbito físico, qual seja a briga pelo mesmo torrão, passa-se ao âmbito simbólico e o antagonista é desqualificado porque não retirou **dessa terra** (a gaúcha) os elementos para conformar sua personalidade. Daí porque, da rejeição física passa-se a outra, a rejeição moral, e a aceitação final só é possível se o homem estrangeiro comprovar seu amor pela terra **de cá** (a gaúcha), como D. Pepe o fez. Aceitando a terra e os valores que ela expressa, seu passaporte está assinado e aceitação final pode ser consumada.

Cabe a um contista contemporâneo, Aldyr Schlee, natural de Jaguarão, espaço fronteiro com o Uruguai, a tematização da vivência comum dos homens do lado de cá e dos habitantes do lado de lá, isto é, brasileiros e castelhanos. Em dois volumes de contos intitulados **Contos de sempre** e **Uma terra só**, tematiza os dramas, as lutas e os anseios de homens e mulheres, em tempos diferentes, mas ajustados pela mesma homogeneidade espacial. Colocados na fronteira do Brasil com o Uruguai, mais particularmente em Jaguarão ou Rio Branco, vivem eles na terra única do espaço fronteiro. Duas narrativas sintetizam essas características: “Don Sejanos” e “Como uma parábola”.

O primeiro texto relata a história de um gaúcho, Don Sejanos, com aproximadamente cem anos de idade. Sua história é a de qualquer homem: não era caudilho, nem doutor. Nascido em Cerro Largo, no Uruguai, fora batizado em Jaguarão, no Brasil, aprendeu a escrever em português, mas as falas não atestavam sua origem. Ele não era português, castelhano ou tampouco brasileiro. Sejanos tinha consciência apenas de *que era um pouco índio e espanhol e português, mas que era mais oriental e brasileiro* e sabia também que sua vida se desenrolava nas coisas feitas sem arma, limpas, puras e nobres.

Sejanos é o homem em busca de sua identidade; é o ser dividido entre a terra de origem e aquela onde trabalha e luta, é o representante de todos aqueles que conformaram o território em atritos constantes com os outros, que disputaram a terra pelo papel e pelos acordos. A questão que Sejanos problematiza direciona-se para a discussão das condições de tomada do território, alegoricamente tratado em “Como uma parábola”.

Num espaço paradisíaco, quando as terras entre portugueses e espanhóis ainda não eram divididas, *sendo o pampa um só*, antes da Guerra Grande, antes mesmo do Uruguai e do Brasil, vivem duas irmãs, belas e ricas, Ojola e Ojoliba. Alheias a todas as questões relativas às disputas entre Portugal e Espanha, ocupam elas uma fortaleza inexpugnável, até que os soldados tomam a fazenda, violam as mulheres e as deixam loucas e a fenecer numa solidão miserável. A situação de desgraça e de abandono de que são vítimas as duas irmãs é motivada pela ação dos homens estrangeiros, numa nítida alusão à tomada ambiciosa da América pelos europeus, fato desencadeador dos antagonismos posteriores que a História registra. Ojola e Ojoliba (Brasil e Uruguai?) sintetizam a destruição da América, segundo Regina Zilberman, para quem a situação paradisíaca dos começos é irreversível.

No outro livro de contos, *Uma terra só*, Schlee retoma a perspectiva imprimida no primeiro e volta a tematizar o homem rio-grandense, inserido no espaço comum da fronteira Brasil-Uruguai. Enquanto no primeiro as duas partes se ajustam na oposição temporal, o segundo enfatiza, no plano estrutural, a idéia da unidade geográfica: não há ruptura entre as narrativas e as histórias se sucedem com a mesma continuidade do espaço. A epígrafe utilizada pelo narrador é indicadora da homogeneidade proposta:

Aqui há uma terra só, só há uma gente, seja do lado de cá, seja do lado de lá.

O processo de unidade espacial, proposto pelo título da obra, é reforçado quando se observa os temas em torno dos quais as narrativas são estruturadas: a construção da estrada-de-ferro entre os dois países ou a inauguração da ponte Brasil-Uruguai. No conto “Estação Rio Branco”, o narrador toma o episódio da construção da via férrea uruguaia e brasileira, no qual o processo das duas linhas equipara-se à

junção de duas peças. Enquanto, no Uruguai, homens estranhos rasgavam os campos e derrubavam os matos para a instalação dos trilhos, no Brasil, os franceses serpenteavam os dormentes até chegarem perto da zona limítrofe. Depois, *foi só construir a ponte e acertar o trilho* para fazer das duas partes uma única que, como *mãos apertadas*, ajuntaram-se para receber a primeira composição, numa terra sem divisões.

No conto “Primeiro de janeiro”, o liame entre os dois territórios vizinhos é estabelecido pela inauguração da ponte entre Brasil e Uruguai, no qual o título apresenta-se sugestivo da inscrição histórica entre as duas nações. No dia da confraternização universal, os convidados de fraque são recebidos com banda de música e foguetes, por sobre a ponte. Debaxo dos pilares, Pardito e seu primo brasileiro ouvem os ecos do festejos, alheios à grande festa. Para eles, a ligação da terra já se concretizara há tempos, na divisão das tarefas e problemas comuns. Desse modo, vivenciando idênticas experiências, esses homens não concebem a divisão, mas a união - da terra e do tempo - revertendo a desigualdade até então vigente entre brasileiros e castelhanos.

Invertendo a ótica com a qual a literatura tratava as relações entre esses dois grupos de homens, Schlee comprova que a relação de igualdade somente se efetiva quando eles se harmonizam em busca do aproveitamento do bem comum - a terra. É nessa medida que se deve buscar na concepção mítica da terra o fundamento para a compreensão das relações entre os dois grupos analisados.

### **O campo simbólico**

Na perspectiva da antropologia do imaginário, linha postulada por Gilbert Durand, o simbolismo da terra refere-se ao culto da Grande Mãe, figura arquetípica presente em todas as culturas, mesmo entre aquelas localizadas em regiões banhadas por mares e oceanos. A maternidade da terra está associada, desde os primórdios, ao elemento feminino e à idéia de que a terra constitui a mãe de toda e qualquer vida.

Numa análise mais profunda do culto da Grande Mãe e sua referência à matéria-prima, verifica-se que a primordialidade de todas as coisas oscila entre um simbolismo aquático e um simbolismo telú-

rico. Diz Durand que a Virgem apresenta-se, ao mesmo tempo, como *stella maris*, mas não deixa de aparecer, num antigo hino do século XVII, como *terra non arabilis quae fructum parturit*. Essa concepção é esclarecida por Mircea Eliade, quando afirma haver uma maternidade das águas e uma maternidade da terra. Para o historiador das religiões, a cosmogonia das águas e da terra comporta diferenças entre si: enquanto as águas encontram-se no *princípio e no fim dos acontecimentos cósmicos*, a terra estaria *na origem e no fim de qualquer vida*. *As águas precedem qualquer criação e qualquer forma, a terra produz formas vivas*. Segundo ainda Eliade, as águas seriam as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos seres vivos e dos homens.

Para o homem primitivo, a relação com a terra dá-se, contudo, de uma forma mais imediata do que com a água: a extensão, a solidez, a variedade do relevo e da vegetação que nela cresce aparecem como uma unidade cósmica, viva e ativa, diz Eliade. Isso significa também que a terra é mais fácil de ser valorizada do que a água, porque confunde numa única realidade todas as hierofanias realizadas no meio cósmico envolvente - árvores, águas, pedras, montanhas. Enquanto a água contém em si todos os germens da criação, os elementos em estado latente, a terra mostra-se como o *fundamento de todas as manifestações*. Assim, conclui Eliade, tudo o que *está sobre a terra está em conjunto e constitui uma grande unidade*, aparecendo, portanto, como um princípio mais perceptível aos olhos dos homens e impressionando a consciência humana pela concretude que ela revela.

Outra idéia reforçadora do valor cosmogônico da terra advém do seu poder de dar frutos. A maternidade da terra precede aos cultos das deusas da vegetação, da colheita ou da agricultura. Antes de ser considerada Deusa-Mãe, a terra impôs-se como Mãe, a *Tellus Mater*. Menciona Eliade que documentos etnográficos registram a proibição de qualquer ato praticado na terra, como uma violação à mãe comum de todos os homens. Arrancar galhos das árvores, arar o solo ou colher frutos, era considerada uma mutilação materna. As citações das invasões terrenas e dos rechaços movidos pelos homens àqueles que desejam se apropriar do elemento matriz é constante nos relatos míticos dos diferentes povos.

A relação do homem rio-grandense com a terra-mãe gaúcha é análoga ao processo de que fala Eliade, quando se refere ao homem primitivo. A luta pela terra, movida pela necessidade de declarar os limites do solo, de modo a instalar a sociedade rio-grandense, equipa-

ra-se aos mitos cosmogônicos de fundação do lugar. Uma vez declarada a posse do espaço, o território tornava-se diferente dos outros, porquanto nele se estabelecia uma origem. As histórias das civilizações relatam que o lugar assim conquistado revela-se sagrado, ao contrário dos outros, que continuam profanos. A terra delimitada pelos rio-grandenses, através de lutas, aparece aos seus olhos como a *sua terra* e essa, uma vez obtida, transforma o espaço conquistado diferente dos outros e com características sagradas. Qualquer violação a esse espaço constitui uma ruptura e uma profanação à sacralidade do território.

No mundo simbólico dos rio-grandenses, a terra, portanto, revela um valor punitivo, sagrado: é dela que os homens retiram os atributos que os fazem gaúchos, seres diferentes dos demais, inclusive dos habitantes do mesmo Estado, desde que não pertençam a um território comum - a Campanha. Usurpar esta porção, desejando disputar a mesma relação de afeto que os gaúchos dispensam a essa mãe, é entendido como o desejo de violação ou de engolimento. Como as imagens de penetração estão associadas aos esquemas de engolimento sexual ou digestivo, querer penetrar no território expressa o desejo do estrangeiro de manter uma relação com a mãe-terra gaúcha, ato que deve ser impedido pelo filho “genuíno”.

Postuladas dentro de uma teoria antropológica do imaginário, todas essas idéias transitam pela literatura, depositário mais completo das manifestações imagéticas do homem. Gilbert Durand sistematiza sua teoria, concebendo-a como uma polarização de duas forças antagônicas, uma vez que o homem transita entre dois mundos, no qual dois pólos se contrapõem constantemente: o plano da subjetividade e o plano da objetividade. Entre o primeiro, da dimensão da vida material e o segundo, da experiência íntima ou transcendental, estabelece-se um ponto equilibrante, um fio mediador que interrelaciona os dois círculos. Essa ponto comum de intersecção, Durand denomina sistema de forças de coesão, que vem a se constituir enquanto universo do imaginário.

Assim sendo, o imaginário aponta para uma possibilidade de o homem realizar a sua necessidade de transcendência. Essa necessidade, contudo, não se esgota na realização de um projetar-se do homem para fora, ou para além das coisas do mundo. Mais do que isso, o imaginário funciona como um trajeto capaz de restabelecer o equilíbrio



antropológico entre os seres humanos e cabe ao homem a função de reconstruir esse trajeto.

Como depositário do imaginário humano, a literatura manifesta as condições vividas pelos homens: num primeiro momento, enquanto a disputa pela terra dá-se em termos de oposição, a ordem exige o afastamento do invasor, no caso, os castelhanos. Nas quadrinhas coletadas por Simões Lopes Neto e na própria obra ficcional do escritor pelotense as relações entre os dois grupos pauta-se pelo antagonismo. Num segundo momento, quando o estrangeiro passa a viver na terra e declara seu amor por ela, é aceito e a convivência pode ser estabelecida. Nessa fase, Erico Verissimo concilia os contrários e abre uma concessão ao castelhano permitindo sua convivência entre os gaúchos. Finalmente, num terceiro momento, quando brasileiros e estrangeiros irmanam-se e fundem-se na utilização do bem comum, apaziguam-se os contrários e o antagonismo cede lugar à conciliação. Os contos de Schlee enfocam a nova ordem de relação: os próprios títulos das obras são significativas no contexto analisado. Contos de sempre e Uma terra só comprovam que a relação iguala-se no momento em que o espaço se funde como duas peças de uma mesma engrenagem.

A simbologia da terra, que conforma o imaginário gaúcho, desde os momentos iniciais do estabelecimento do homem no território rio-grandense, declara-se como o referencial em torno do qual pautam-se as relações entre os dois segmentos humanos. Enquanto os limites geográficos não estão delimitados e a fixação do território provoca rupturas, a literatura repudia os estrangeiros; em fase posterior, quando a delimitação encontra-se definida, a convivência estabelece-se e o texto ficcional colabora para a união entre castelhanos e gaúchos, criando mecanismos capazes de consolidar a aceitação do estrangeiro e a harmonia entre os homens.

Dentro dessa perspectiva, ressalta a função da literatura como o mais significativo reduto do imaginário. É através da função poética que se manifestam os ocultos anseios do homem, mas é sobretudo através da criação literária que os homens têm a possibilidade de unir os fragmentos que compõem o seu trajeto. Eis porque entre todos os espaços - de luta, de conquista, de conciliação - a literatura se apresenta como o território privilegiado das construções simbólicas e o campo para onde devem convergir os olhares na busca de um significado para a (sempre guerreira) vida humana.

Todas as imagens terrenas contribuem para expressar ainda uma ambiência de volúpia e de felicidade que se apresenta como uma reabilitação da feminilidade. Essa questão amplia-se para formular uma outra relação que o gaúcho estabelece com a terra e que se situa também no âmbito da feminilidade. O fascínio que o homem sente pela sua terra, em especial, corresponde ao fascínio que o homem sente pela mulher, agora não mais a mãe, mas a companheira. Por isso, é razoável que transmita ela

Porque chegavam: fora percorrida uma légua de costa jaguari-ana e, de repente, repechando um cerro, avistaram , a ramalhar, solitário, longe, o velho umbu da Estância Nova.  
- Era o pago!

Ocupando o lugar da mulher, a terra apresenta-se ao homem rio-grandense não só como mãe, mas também companheira, transferindo a ela os atributos próprios da mulher. O registro ficcional expressa a idéia da aproximação afetiva entre o homem e a terra-mulher: *o gaúcho e a campanha se confundem numa semelhança impressionante, de figura e de plaino.*

Da mesma forma que pode ser concebida como uma violação ao princípio sagrado da terra a retirada de elementos naturais de seu espaço, pode-se entender também por que certos atributos humanos não devem ser utilizados por habitantes de espaços diferentes. Para os habitantes do espaço sagrado do Rio Grande constitui uma violação a adoção dos mesmos valores morais e físicos por homens que não provêm do território comum. Dessa maneira, rechaçar os castelhanos corresponde a expulsar do regaço da terra o filho que não compartilha do mesmo respeito à mãe.

## INTEGRAÇÃO E IDENTIDADE NO CONTO LATINO-AMERICANO

Gilda N. da Silva Bittencourt  
FURG

### ABSTRACT

These two aspects (integration and identity) are related to the short-stories produced in the 70's, when occurred the "boom" of the genre in Latin America. This common phenomenon can be explained by a convergence of historical, political, social and cultural elements. At that time, it was developed among the intellectuality a sense of autonomy and a search for cultural identity, as a form of rescue the unit that should ever had existed but, by a failure in the communication, ended by isolating the different nations, which dialogued much more with Europe and North America, than with themselves. This general consciousness of integration and identity is also reflected in the process of thematic selection of the short stories and in the original ways in which they are shaped. The situation from Brazilian, Argentinian and Chilean literatures can be taken as illustrative of what has been stated ahead.

O texto da profa. Tania Carvalhal que atua como mote deste trabalho oferece uma série de pistas instigantes em possibilidades de investigação, na medida em que aborda questões de grande atualidade no pensamento crítico latino-americano. Ao tratar do problema das fronteiras e de sua relativização diante da criação de "comunidades solidárias" de nações, com o fito comum da interação e da integração, o texto-base discute as implicações do próprio termo "fronteiras" para a crítica literária; ao mesmo tempo, procura mostrar que a perspectiva comparatista é a mais produtiva para a análise de literaturas vizinhas, como no caso dos países do Cone Sul, afinadas em muitos pontos nos seus processos históricos de formação e de consolidação.

Dentro do elenco diversificado de tópicos sugeridos pelo estudo da profa. Tania, optamos pelo desenvolvimento de dois aspectos que nos parecem de grande relevância para a compreensão das literaturas da América Latina: a *integração* e a *identidade*. A escolha dessas questões deve-se tanto à sua fertilidade para uma facção recente da crítica que busca a construção de um discurso descolonizado,

fundado nas afinidades históricas e culturais das nações latino-americanas, como também pelo fato de ser um assunto que tem nos preocupado particularmente em nossas investigações sobre a literatura dos anos 70, sobretudo num dos gêneros de maior significado, em termos de produção, nos países da América do Sul – o conto literário.

Ainda que o romance e a poesia tivessem uma presença inegável e consistente no quadro literário do período supra citado, foi em relação ao conto que essa riqueza se tornou mais perceptível, pelo fato de ter representado, em inúmeras nações latino-americanas, a forma literária mais praticada pelos escritores, vindo a provocar o que já se tornou corrente chamar de “a explosão” do conto.

A ocorrência de tal fenômeno em diferentes literaturas da América do Sul, pode ser justificada pela convergência de algumas situações comuns vivenciadas pelas nações, em termos de história, cultura e sociedade. Os países do bloco sul-americano experimentaram, a partir de meados do século, um processo de industrialização progressivo que modificou as estruturas sociais vigentes, favorecendo uma crescente urbanização e desestruturando a sociedade agrária tradicional, majoritária até então. Ao mesmo tempo, vinha se desenvolvendo, sobretudo no seio da intelectualidade, um forte sentimento de autonomia, expresso pela busca de uma identidade cultural que, no fundo, manifestava um desejo de promover a desvinculação definitiva das matrizes européias. Esta dependência, ligada diretamente ao processo de colonização, aparecia, no âmbito da crítica literária, sobretudo no estudo das fontes e influências de obras e autores, em que estes eram invariavelmente os devedores que se apropriavam ou repetiam os grandes autores e obras do Velho Mundo.

Ao dar as costas à Europa (e também aos Estados Unidos, novo representante do colonialismo cultural no século XX), a América Latina procurava voltar-se para si mesma, encarando-se como um conjunto solidário de nações que haviam enfrentado processos semelhantes de aculturação e de colonização, e que vivenciavam problemas análogos, decorrentes do sistema capitalista implantado definitivamente após a Segunda Guerra Mundial.

Desenvolveu-se, por isso mesmo, um ideal de integração como forma de resgatar aquela unidade (ou aproximação), que sempre deveria ter existido mas que, por falta de comunicação entre as diferentes regiões, decorrente do próprio colonialismo, acabara isolando as nações, que dialogavam mais com a Europa e América do Norte do

que entre si, configurando o que o crítico Roberto Schwarz denominou “torcicolo cultural”.

Essa aproximação, em termos de literatura, pode ser creditada, igualmente, a outras importantes motivações: resultava, em primeiro lugar, da melhoria substancial das redes de comunicação, que diminuía distâncias e facilitavam os contatos mais freqüentes entre pessoas e regiões distantes. Em segundo lugar, promovia-se, no âmbito cultural e literário um esforço em editar obras que congregassem questões de interesse comum aos povos latino-americanos, ligadas sobretudo a indagações acerca da identidade nacional, ao resgate cultural e histórico, aos problemas de linguagem, às relações entre arte e sociedade, entre outros.

Significativo nesse sentido, foi o lançamento da obra *América Latina en su Literatura* (1972), organizada pelo argentino Cesar Fernandez Moreno, como resultado de um projeto da UNESCO de estudar a cultura latino-americana. O livro, primeiro de uma série que deveria incluir estudos de arquitetura, de artes e de outras manifestações, contém uma série de ensaios de autores (críticos, escritores, poetas, ensaístas) de diferentes países, abordando reflexões em torno da literatura sob uma perspectiva de latino-americanidade.

Essa idéia do olhar diversificado, apontando simultaneamente para dentro e para fora das literaturas nacionais, identificando suas semelhanças e diferenças e refletindo, numa perspectiva integradora, o próprio sistema literário latino-americano, veio a se constituir num tópico de estudo importante que veio engrossar a vertente do comparatismo literário. Pensadores como Angel Rama no Uruguai, Antonio Candido no Brasil, e Ana Pizarro no Chile, para citar apenas três, destacaram-se por suas reflexões no sentido de identificar modos de articulação através dos quais as literaturas da América Latina assimilaram elementos externos e internos na constituição de suas representações literárias; com isso, procuraram gerar novos conhecimentos sobre as formas de desenvolvimento e sobre os processos dos diferentes sistemas nacionais.<sup>39</sup>

Esta perspectiva integradora não só mostrou que havia nos países latino-americanos uma similaridade em termos de estruturas sociais (populações de composição heterogênea) e de processos de transformação da sociedade (que conduziram à urbanização

---

<sup>39</sup> Cf. PIZARRO, Ana. *La Literatura Latinoamericana como Proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1981, p. 18.

acelerada e à conseqüente marginalização de segmentos significativos da população), como também apontou para a complexidade recorrente dos sistemas literários, formados com base numa diversidade de discursos. Aquilo que normalmente designamos “literatura latino-americana” é, na realidade, conforme afirma Ana Pizarro,

“um conjunto formado pelo menos por dois ou três sistemas literários diferentes segundo as regiões, que provêm de sistemas culturais em geral bastante diferenciados. (...) Trata-se de um discurso global formado por três sistemas: um sistema erudito (em espanhol, português ou outra língua metropolitana), um sistema popular nascido da experiência americana das línguas metropolitanas, ou o *creole*, e um sistema literário na língua nativa, segundo a região.”<sup>40</sup>

Outro aspecto do caráter integrador da literatura latino-americana pode ser percebido no próprio processo de renovação literária ocorrido a partir dos anos 50. Nesse processo, que Angel Rama chamou de “transculturação”, termo extraído dos estudos de antropologia do cubano Fernando Ortiz, também houve uma convergência de intenções de parte dos escritores que, de um lado, souberam manejar de modo imprevisto e original as contribuições artísticas provenientes das vanguardas europeias, e, de outro, propuseram-se a revisar, à luz dessa modernidade, os próprios conteúdos culturais regionais em busca de soluções artísticas que não fossem contraditórias em relação à herança que deveriam transmitir.<sup>41</sup> Desta forma, as contribuições externas serviram apenas como “fermento” para desenvolver o que já havia em suas próprias tradições.

A busca de elementos culturais comuns de latino-americanidade representou, também, uma forma de criar uma nova força motriz para fazer frente às influências europeias que historicamente tiveram uma participação ativa na formação das literaturas sul-americanas. Com isso, promovia-se uma alteração no modelo-padrão que presidia os estudos comparados tradicionais, não no sentido de

---

<sup>40</sup> PIZARRO, Ana. Op. cit., p. 19.

<sup>41</sup> RAMA, Angel. *La Novela en America Latina. Panoramas. 1920-1980*. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1982, p. 207.

inverter o vetor de influência até então centrado na Europa, mas de estabelecer um diálogo em pé de igualdade entre as literaturas européias e latino-americanas.<sup>42</sup> Esta força somente seria alcançada se fosse disseminada uma idéia de coesão e solidariedade entre as nações que haviam passado por experiências similares em seus processos de aculturação e de transculturação.

Além disso, havia também um outro fator de ordem histórico-política que contribuiu significativamente para fortalecer esse sentimento de solidariedade: a presença constante de regimes ditatoriais marcados pela violência, pelo terror e pela cassação das liberdades individuais, que provocou sistematicamente movimentos coesos de resistência e rejeição, em particular no seio da intelectualidade. Esta participação persistente do autoritarismo coercitivo e violento de governos ditatoriais exerceu, naturalmente, uma função motivadora no trabalho artístico, repercutindo nos modos de representação literária como inspiração temática e na construção da própria estrutura formal das obras, privilegiando a alegoria, a alusão, as lacunas e hiatos do texto, etc. Ou seja, a necessidade de driblar a censura fez também com que se desenvolvessem modos peculiares de enunciação literária que acabaram por proporcionar às literaturas latino-americanas um enriquecimento estético e uma diferenciação altamente significativos.

No Brasil, particularmente, o regime ditatorial implantado a partir de março de 1964, criou uma situação bastante contraditória na vida cultural do país: de um lado, o governo intervinha constantemente, através da coerção, da censura e da violência contra os intelectuais em geral, cerceando ou proibindo as atividades artísticas, mas, por outro lado, atuava também no sentido de direcionar e intermediar a produção cultural por meio dos órgãos oficiais. Assim, havia concomitantemente uma estratégia de repressão e uma política de cooptação e incentivo por parte do regime militar que promovia as manifestações artísticas via festivais, concursos, prêmios, co-edições, etc.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> COUTINHO, Eduardo. A Crítica Literária na América Latina e os novos rumos do Comparatismo. In: CARVALHAL, Tania, org. *O Discurso Crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL/Unisimos, 1996, p. 206.

<sup>43</sup> Cf. SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária: Polêmicas, Diários e Retratos*. Rio de Janeiro:Zahar, 1985, p. 25.

A imagem que se criou em torno da literatura produzida durante o período de arbítrio no Brasil, mesmo aquela patrocinada pelos órgãos do governo, tem sido, conforme a pesquisadora Flora Sussekind, “a de uma forma de expressão obrigada a exercer quase que exclusivamente funções compensatórias”<sup>44</sup>, ou seja, através dela se dizia, de uma forma cifrada, mas às vezes também explícita, aquilo que a censura impedia os jornais, revistas e meios de comunicação de massa divulgar. Porém, o alcance limitado da literatura em termos de público, particularmente quanto ao romance, dificultava sobremodo o exercício dessa função, já que atingia uma parcela muito pequena da população. Para a grande massa havia a televisão que, com a expansão nacional das redes e a interligação via satélite, alcançava os lugares mais afastados do país e um número cada vez maior de telespectadores. Assim, o protesto e a denúncia que a literatura procurava veicular caía no vazio, pois os seus possíveis leitores estavam “sequestrados” pela televisão.

Essa limitação do público leitor, aliás, é também um outro traço comum nos países latino-americanos que, com raras exceções, caracterizam-se pela precariedade de seus sistemas educacionais, e, conseqüentemente, pela existência de grandes contingentes de analfabetos ou semi-alfabetizados e pela restrição da população letrada.

Por outro lado, a maior penetração dos meios de comunicação de massa no seio da população facilitou a divulgação de certas manifestações da indústria cultural, cuja natureza permitia o aproveitamento melhor pelos veículos da *midia*, como é o caso da música popular. Nas manifestações literárias, quem melhor usufruiu desta situação foi o conto, gênero literário essencialmente sintético, cuja expansão em muitos países latino-americanos deveu-se, em grande parte, à sua maior difusão em jornais e revistas de grande circulação.

O crescimento do conto em detrimento do romance assinalou, assim, mais um aspecto integrador entre as literaturas latino-americanas, identificando uma preferência generalizada que, se de um lado, tem a ver com as maiores facilidades em atingir o público leitor através de jornais e periódicos, e com os incentivos governamentais via concursos e prêmios literários, por outro, também se deve às próprias características diferenciadas do conto em relação ao romance.

---

<sup>44</sup> SUSSEKIND, Flora. Op. cit., p. 57.



Sendo uma narrativa sintética e densa, unitária no desenvolvimento de suas ações e restrita a um universo limitado de personagens e de espaço, o conto, por suas possibilidades de diversificar-se numérica e tematicamente, tem maiores chances de abordar as mais variadas questões, sob ângulos multifacetados que ampliam o espectro de sua abrangência, representando, assim, a própria heterogeneidade dos problemas que atingem as nações colonizadas da América Latina, através das múltiplas perspectivas e vozes com que são enunciados.

Desta forma, o conto passou a representar o grande portavoiz das questões essenciais que inquietavam os povos latino-americanos na afirmação de suas identidades culturais, como o resgate de sua história, a definição de seu espaço e sua cultura, os problemas decorrentes das desigualdades sociais resultantes do sistema capitalista, a desconformidade com a violência e o arbítrio ditatoriais, a desilusão dos jovens diante de um mundo reificado pela sociedade de consumo e a tecnologia, e tantas outras que seria impossível nomeá-las individualmente. A contística latino-americana constituiu, na verdade, um grande painel que, por si só representava a variedade e a complexidades das culturas de origem.

De outra parte, o próprio desejo de identidade que irmana as literaturas latino-americanas e o propósito comum de romper com as amarras da dependência cultural, pode justificar a preferência por um tipo de narrativa que, com honrosas exceções, nunca foi plenamente desenvolvida no continente europeu.

Historicamente, o mesmo fato já havia acontecido no século XIX quando as nações “periféricas” de então, os Estados Unidos e a Rússia, desenvolveram sobremaneira a narrativa curta, num processo em muito similar ao que se deu no século XX na América Latina. Boris Eikhenbaum, no ensaio “Sobre a teoria da prosa”, expõe particularmente essa vocação da literatura norte-americana quando declara:

“A década de 30 e 40 do século XIX mostrou claramente a tendência da prosa americana para desenvolver o gênero da *short-story*, enquanto que nessa época a literatura inglesa cultivava o romance. Diferentes periódicos multiplicam-se e começam a representar importante papel na Inglaterra e na América, mas devemos anotar que os periódicos ingleses têm especial preferência pelos grandes romances (...), en-

quanto que os periódicos americanos dão lugar central às *short-stories*”.<sup>45</sup>

Assim, o fato de haver nas diferentes literaturas da América Latina uma forte propensão e investir numa forma narrativa pouco considerada nos meios metropolitanos, fazendo dela manifestação literária relevante, pela criação de formas inovadoras e criativas, fez com que o conto assumisse um papel importante e uma condição estética que nunca desfrutou no ambiente europeu.

Uma visão genérica e panorâmica das literaturas do Brasil, da Argentina e do Chile nos anos 70 exemplifica algumas dessas questões tratadas acima.

No Brasil, o conto teve um desenvolvimento excepcional, superando não só a produção de períodos anteriores, mas igualmente as demais espécies literárias (romance, novela, crônica, poesia). O conto foi não só a forma literária mais praticada como também a mais divulgada, pois recebeu espaço para publicação em jornais, suplementos literários e revistas; ao mesmo tempo, obteve o apoio de algumas importantes editoras do Rio de Janeiro e São Paulo que acreditaram no potencial do gênero e investiram fortemente na sua edição, tanto em obras individuais, como em antologias de diferentes autores. Casa editoriais como a José Olympio, a Civilização Brasileira e a Ática contribuíram de modo significativo para a expansão do conto brasileiro nos anos 70.

Vale lembrar ainda que a explosão do conto se deu num momento em que a sociedade brasileira também se transformava, perturbada pela instauração de uma nova ordem política, com a implantação e o gradativo fechamento do regime ditatorial. A intelectualidade, em sua grande parte, desde a primeira hora manifestou o seu repúdio ao cerceamento das liberdades individuais e combateu, sob as mais variadas formas, o regime militar, quer na militância explícita, quer pela produção artística que adquiriu um caráter peculiar de conscientização e de denúncia.

Dentro desse contexto, a literatura brasileira, a exemplo do que acontecia nos países hispano-americanos, desenvolveu uma narrativa curta que expressava, de modo mais imediato, uma nova relação

---

<sup>45</sup> EIKHENBAUM, Boris. Sobre a teoria da prosa. In: CHOKLOVSKI, V. et alii. *Teoria da Literatura. Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 164.

com as estruturas de poder. A instauração de governos militares e a adoção de formas de capitalismo que acentuavam as desigualdades sociais produziram, em termos literários, uma reflexão ampla sobre os modos de funcionamento do poder, incluindo aí tanto a crítica ao sistema capitalista, como principalmente ao autoritarismo institucional. Ao lado disso, a contística brasileira dos anos 70 também foi veículo de expressão do desencanto das gerações jovens com os rumos da vida nacional e com a sociedade em geral, em face da perda de ilusões acalentadas por ideais de igualdade, justiça e liberdade. Nessa desilusão havia muito da influência externa representada pelos movimentos que atacavam ou negavam o sistema estabelecido e buscavam uma nova ordem fundamentada no amor e na paz, ou formas alternativas de vida. Incluíam-se aí o movimento hippie, a revolta de maio de 68 na França, as atividades de pacifistas americanos contra a guerra do Vietnã, os protestos de grupos de ecologistas contra a cultura predatória da modernidade, e tantos outros que colaboravam para imprimir um tom generalizado de revolta e decepção, sobretudo na geração jovem. Os interesses manifestados nos contistas dos anos 70 situam-se nesse espectro de abrangência, oscilando entre as representações do social e os embates do eu, fraudado e desiludido com o mundo.

Além dessa postura que denota uma reflexão crítica sobre a realidade brasileira, procuravam formas de expressão peculiares, visando a uma autenticidade fundada na cultura nacional. A fala genuína, representada por uma linguagem ora mais, ora menos elaborada lingüisticamente, revelava porém uma inspiração oriunda não mais de autores europeus ou norte-americanos, mas de escritores brasileiros anteriores, como Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, ou então dos latino-americanos Cortázar, Borges e García Márquez. Assim, ao realimentar-se do próprio sistema literário, ou dos sistemas que lhe eram próximos, a contística brasileira dos anos 70 reafirmava uma identidade peculiar mas, ao mesmo tempo afinada com as literaturas latino-americanas.

A literatura argentina do mesmo período apresenta vários pontos coincidentes: representa, nas formas variadas de suas narrativas curtas, as mesmas inquietações quanto aos rumos políticos e econômicos do país. O predomínio de práticas autoritárias, exercidas por sucessivos golpes de Estado (particularmente o de 76), provocou o cerceamento brutal das liberdades individuais, e o emudecimento das vozes dissidentes. Tal estado de coisas refletiu-se naturalmente na

temática dos contos, voltada invariavelmente à violência, ao terror e aos projetos fracassados.

Por outro lado, tal como se deu no Brasil, os escritores argentinos dos anos 70 inspiraram-se em seus mestres compatriotas, sobretudo nas técnicas narrativas, no sentido de construir modos de composição que, ao mesmo tempo, escondessem e revelassem a realidade vivenciada. Assim, não só com Borges, mas com Roberto Arlt e Julio Cortázar os contistas “aprenderam a trabalhar a história na ficção a partir do fragmento, das exclusões, do não dito.”<sup>46</sup> Estas estratégias de despiste, motivadas em princípio pela censura, representaram uma opção estética que enriqueceu sobremaneira as formas narrativas do período, particularmente o conto.

Um aspecto que também se repete na contística argentina é o fato de manifestar as desilusões de uma geração que viu seus sonhos de juventude se desintegrarem diante da dura realidade política e social do país, e que encontra refúgio na pura alienação. Em razão disso, as narrativas adquirem tons sombrios e uma opacidade que problematizam a representação de modo a torná-la homóloga à crise de identidade tematizada.

Os contistas argentinos dos anos 70 têm igualmente em comum com os brasileiros, a preocupação com o debate sobre a identidade cultural do país, que se manifesta sob as mais variadas formas. Uma delas é a recuperação dos mitos nacionais, como tentativa de resgatar a história que havia sido escamoteada pelas sucessivas ditaduras.<sup>47</sup>

A literatura argentina, porém, produziu nesse período algo que não aconteceu na literatura brasileira: uma literatura do exílio, em que os escritores, forçados a abandonar o país por imposições políticas, continuaram a escrever e a publicar do exterior, sobretudo no período de 76 a 83. No Brasil, ainda que tivesse um número significativo de exilados políticos, não houve uma literatura do exílio, mas sim do pós-exílio; ou seja, ex-exilados começam a escrever no momento de seu retorno ao país com a abertura política do final dos anos 70. Este foi o caso de Fernando Gabeira com *O que é isso, companheiro?* (1979), que assinala o início de uma série de relatos autobiográficos e romances-reportagens, cuja temática central era a denúncia das ex-

---

<sup>46</sup> CÁRCAMO, Sílvia, org. Narradores da década de 70. In: ALCALÁ, May Lorenzo, org. *Nova Narrativa Argentina*. São Paulo: Iluminuras, 1990, p. 244.

<sup>47</sup> Idem, *ibidem*, p. 246.

periências de violência e terror vivenciadas durante os anos duros e fechados do período ditatorial.

Talvez ainda mais crítica do que a situação da Argentina seja a chilena que, além de possuir toda uma geração de escritores exilados, teve também o seu pensamento crítico deslocado para o exterior, na medida em que um grande número de investigadores, professores e estudiosos de literatura foi obrigado a abandonar o país, interrompendo o diálogo com as gerações anteriores e com o seu espaço cultural, sem contudo deixar produzir suas reflexões sobre a realidade e a história chilena.

No que tange aos demais aspectos, a produção literária chilena dos anos 70 apresenta muitas similaridades com a brasileira e a argentina. A inquietação dos jovens, desiludidos e desenganados diante de uma sociedade decadente e apodrecida, em todas as suas esferas, expressas em especial nas narrativas de Antonio Skármeta, mostra a ressonância dos movimentos de revolta da juventude do final dos anos 60, apontados anteriormente.

A ênfase na experiência cotidiana, nos tipos banais, avessos a convenções e rebeldes aos valores estabelecidos e à ideologia dominante, revela a preocupação compartilhada em manifestar uma crítica atroz e violenta à burguesia e ao que ela representou na constituição do mundo social das nações latino-americanas. Sobre ela recai a grande responsabilidade e a culpa pelo apodrecimento irreversível da sociedade e pela desumanização do indivíduo.

Outra vertente da literatura chilena que vai na mesma direção das demais aqui abordadas, centraliza-se na denúncia ao regime ditatorial, em narrativas às vezes cifradas em alegorias sugestivas, às vezes numa linguagem mais explícita, mas que revelam o mundo sombrio da violência e do terror instaurados a partir de 73, ou então apontam os caminhos da resistência que se esboçava num país “adormecido” pela propaganda de Pinochet.<sup>48</sup>

As aproximações que fizemos até aqui são suficientes para identificar o elo integrador e as aproximações entre as literaturas da América Latina, particularmente nas formas do conto. A idéia de pensar uma integração literária latino-americana em plena era da globalização e da constituição dos grandes blocos econômicos, ajuda a refor-

---

<sup>48</sup> Os dados sobre a literatura chilena dos anos 70 foram extraídos do livro de René Jara, *El revés de la Arpillera. Perfil literário de Chile* (Madrid: Hiperión, 1988). O próprio crítico, como se vê, também escreve do exílio.

çar uma concepção igualmente ampla de conglomerados culturais, capazes de reunir grupos de nações afinadas em seus interesses, na luta pela superação da dependência e pela construção de suas identidades, e cujos desenvolvimentos históricos apresentam muitos pontos em comum. Esta reunião, porém, não significa o estabelecimento de identidades plenas, que tudo uniformizem sob um grande guarda-chuva, mas quer sobretudo mostrar como diferentes literaturas são capazes de preservar suas feições nacionais, portanto, suas diferenças, e, ao mesmo tempo, manter entre si modos de aproximação e de semelhança que revelem origens e desenvolvimentos homólogos na constituição de suas culturas e, conseqüentemente, de seus sistemas literários, como parte do processo global de colonização e da implantação do regime capitalista.

O sentido integrador com que pensamos as literaturas latino-americanas consiste, principalmente, na “construção de uma unidade plural e móvel, que busque dar conta da tensão entre a produção literária geral do continente e as suas diferenças específicas”.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> COUTINHO, Eduardo. Op. cit., p. 206.

**GUERRILHEIRA E MANEQUIM: O BILDUNGSROMAN FEMININO LATINO-AMERICANO DA DÉCADA DE 70.**

Cíntia Schwantes  
UFPel

O romance de formação é caracterizado, geralmente pela narração da aprendizagem de um (ou uma) protagonista. Na tentativa de ultrapassar essa impalpável caracterização temática, incapaz de garantir por si só o estatuto de gênero de uma obra literária, vários teóricos tentaram estabelecer passos do enredo necessários para a escritura de um *Bildungsroman*. Martin Swales, e depois dele Jerome Buckley, tentaram determinar quais seriam eles: um romance de formação deve iniciar com o nascimento do protagonista; deve contar com uma viagem da província (local de nascimento do protagonista) para uma grande cidade; o protagonista deve entrar em conflito com o pai, configurando um conflito de gerações que, pelo contraste, ajuda a estabelecer a identidade do protagonista; no mínimo, ele deve passar por dois casos de amor, um sublime e outro humilhante, um aprendizado profissional que deve conduzir o protagonista à descoberta de sua verdadeira vocação.<sup>50</sup> Funcionais como possam ser, esses passos são contestados como forma de garantir o estatuto de gênero do romance de formação. Quantos deles seriam necessários para fazer um *Bildungsroman*? O *Wilhelm Meister*, de Goethe, considerado o paradigma do gênero, não inicia com o nascimento do protagonista.

Mikhail Bakhtin oferece uma leitura mais abrangente do *Bildungsroman*.<sup>51</sup> Um romance de aprendizagem se caracteriza pelo fato de que a formação do protagonista não é apenas a “matéria narrada”, mas também condiciona os próprios passos do enredo. Assim, não é um conjunto fixo de elementos que compõe o *Bildungsroman*, mas aqueles necessários para construir um determinado processo de formação.

---

<sup>50</sup> Apud HARDIN, James (ed). *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. University of South Carolina Press, 1991.

<sup>51</sup> In BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins fontes, 1992.

Quanto ao romance de aprendizagem feminina, embora evidentemente existam muitos romances de formação com protagonistas femininas, é difícil para a crítica identificá-los. A educação de mocinhas foi, historicamente, muito diferente daquela proporcionada aos meninos. Por isso, toda uma tradição de romances que versam sobre a aprendizagem de protagonistas femininas permaneceu “invisível” até ser resgatada pela crítica feminista, nesse século. Afinal, os passos do enredo necessários para construir a formação de uma protagonista feminina foram, durante muito tempo, diferentes daqueles utilizados na construção da narrativa de aprendizagem de um protagonista masculino.

Consequentemente, por causa das marcadas diferenças entre a experiência masculina e a feminina, as escritoras, ao tentarem se apropriar do gênero *Bildungsroman*, precisaram modificá-lo. Até recentemente, uma jovem não poderia viajar sozinha, a não ser em circunstâncias muito excepcionais, suas oportunidades de formação acadêmica eram bem mais reduzidas que as de um rapaz da mesma idade, assim como sua possibilidade de envolver-se em casos amorosos, e suas perspectivas de ingressar no mercado de trabalho, fosse ela uma moça de classe média ou alta, praticamente inexistentes. Por este motivo, Esther K. Labovitz desconsidera os chamados *Bildungsromane* domésticos e afirma que o romance de formação feminino só passa a ser escrito a partir do século XX, quando protagonistas femininas passam a ter acesso à formação acadêmica, ao mercado de trabalho, ao exercício da própria sexualidade. Segundo ela, *Jane Eyre* será o primeiro *Bildungsroman* feminino, no qual a protagonista passa por experiências semelhantes às dos protagonistas masculinos do gênero: formação acadêmica, viagem, dois casos de amor, um humilhante e outro sublime.<sup>52</sup>

Susan Fraiman, ao contrário, considera que *Bildungsromane* femininos não são exatamente novidade: Frances Burney, Jane Austen e Louise May Alcott (para citar apenas algumas escritoras mais conhecidas) os escreveram desde o final do século 18.<sup>53</sup> As suas narrativas de formação feminina, no entanto, circunscrevem o espaço domés-

---

<sup>52</sup> In LABOVITZ, Esther K. *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*. New York: Peter Lang, 1986. Aquí a autora baseia-se na descrição do gênero segundo passos do enredo elaborada por Jerome Buckley.

<sup>53</sup> In FRAIMAN, Susan. *Unbecoming Women. British Women Writers and the Novel of Development*. New York, Columbia University Press, 1993.



tico como o *locus* exclusivo da aprendizagem da protagonista. A família e um restrito círculo de amigos formam o âmbito de sua trajetória. No entanto, segundo Fraiman, tanto os elementos presentes quanto as lacunas dos romances de formação feminina podem dizer muito sobre os ideais de feminilidade de uma sociedade dada, e a direção imprimida na formação de mocinhas, bem como a (aparente) conformidade e as discordâncias, não muito abertamente expressas, de cada autora.

Qualquer que seja o ponto de vista que adotemos a respeito do *Bildungsroman* feminino, incontestavelmente, as escritoras precisam adaptar esse gênero marcadamente masculino quando desejam dar conta do processo de formação de uma protagonista feminina.

Nas literaturas anglófonas, o *Bildungsroman* foi, e continua sendo, um gênero muito procurado por escritoras, feministas ou não, como forma de estabelecimento de uma identidade de gênero feminina. A protagonista de romance de aprendizagem que levou mais longe seu processo de formação é provavelmente a Martha Quest de *Martha Quest* (1952), *A Proper Marriage* (1952), *A Ripple from the Storm* (1958), *Landlocked* (1958), e *The Four-Gated City* (1969), de Doris Lessing. Os cinco romances fazem parte de uma série intitulada *Children of Violence*, e a crítica considera toda a série, ou apenas o primeiro e o último volumes, como romances de formação feminina. Martha não é apenas uma protagonista feminina que procura o conhecimento (embora o faça, em larga medida, como autodidata). Ela é politizada e se interessa não apenas pelo destino de seu país, mas de toda a humanidade. Martha é uma militante de esquerda, e sua passagem pelo Partido Comunista faz parte de seu processo de formação, uma experiência até então reservada a protagonistas masculinos.

Na América Latina, o *Bildungsroman* seguirá outros caminhos. A adoção do gênero nos países colonizados força algumas transformações. A formação de Fábio Cáceres, protagonista de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, por exemplo, não envolve uma formação acadêmica, mas o aprendizado de habilidades e técnicas necessárias para um *gaucho*. Da mesma forma, não há conflito de gerações: a formação de Fábio se dá através de uma adesão completa aos valores encarnados pela figura paterna. A Lei do Pai liberta-o de um universo feminino, onde sua vida não encontra objetivo, e o insere em um mundo masculino de valores e realizações, onde ele se torna capaz de construir sua própria identidade. Por isso, ao final do romance, ele está

pronto para receber a herança paterna e tornar-se um latifundiário, investido da autoridade que ele havia encontrado em seu mentor.

Se o *Bildungsroman* masculino na América Latina modifica o paradigma, transformando a narrativa da formação de um jovem burguês que encontra seu lugar na sociedade e, ao fazê-lo, constroi o lugar de sua classe, na narrativa da formação de um herdeiro dentro de uma sociedade rigidamente dividida em termos de raça, gênero e classe<sup>54</sup>, o *Bildungsroman* feminino necessitará operar modificações ainda mais profundas. A própria dinâmica das sociedades latino-americanas, muito mais hierarquizadas, retardou o ingresso das mulheres no mundo da formação acadêmica e do trabalho. Assim, o processo do aprendizado feminino no romance de formação latino-americano será, por vezes, já no século XX, ainda mais restritivo que aquele enfrentado por Camila ou Evelina, protagonistas dos romances de mesmo nome, de Frances Burney, publicados no final do século 18.

Edna Aizenberg, estudando o romance *Ifigênia*, de Teresa de la Parra, utiliza a teorização de Cynthia Steele sobre o *Bildungsroman* feminino latino-americano como um *Bildungsroman* fracassado, no qual a protagonista, ao invés de afirmar-se, construir uma identidade própria e conquistar um espaço social, é vencida por avassaladoras forças sociais e acaba sucumbindo, por morte ou por renúncia a seus ideais.<sup>55</sup> Embora a idéia de que o romance de formação feminina acabe por traír seu programa, uma vez que suas protagonistas “decresem”, segundo Annis Pratt,<sup>56</sup> e se adestrem em submissão, ao invés de se adestremem no domínio de uma visão pessoal de mundo, como sua contraparte masculina, não seja exclusivo da América Latina, as pressões sobre protagonistas femininas que desejem individuação serão tanto maiores quanto mais rígida for a estrutura social na qual elas estão inseridas. Assim, muitas das protagonistas femininas de romances de formação do início do século na América Latina encontram-se em situação semelhante à da Bela Alma, personagem *Os anos de de*

---

<sup>54</sup> A mesma modificação no *Bildungsroman* será operada, por exemplo, pelo brasileiro José Lins do Rego, nos romances que narrativizam a formação de Carlinhos (*Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Fogo Morto*).

<sup>55</sup> In AIZENBERG, Edna. *El Bildungsroman fracasado en Latinoamerica: el caso de Ifigenia*, de Tereza de la Parra. *Revista Iberoamericana* vol. 51, Iss 123.

<sup>56</sup> In PRATT, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.

*aprendizagem de Wilhelm Meister* que apresenta uma versão feminina do processo de formação: elas só conseguem individuação no isolamento.

Francine Masielo, em “Texto, ley, transgressión: especulaciones sobre la novela (femenista) de vanguardia” situa a escritura de alguns romances no panorama intelectual hispano-americano da década de vinte.<sup>57</sup> Na literatura, a figura do patriarca, enquanto metáfora do Estado forte, reina soberana. O Estado, afinal, era a instância de legitimação de uma cultura que queria se diferenciar da européia e estabelecer uma identidade própria. Por este motivo, vozes dissonantes (como a feminina, por exemplo) não eram muito bem vindas. A família patriarcal é o elemento essencial das narrativas da época, mesmo do *Bildungsroman* masculino: o protagonista, mesmo quando é órfão ou filho de pai desconhecido (como o já citado Fábio Cáceres de *Don Segundo Sombra*) termina o romance integrado a sua família de origem e em condições de se estabelecer, ele mesmo, como um patriarca.

O romance de autoria feminina, em contrapartida, rechaça a ordem familiar (suas protagonistas são órfãs, ou recusam textualmente a inserção na ordem familiar, assim como recusam o amor heterossexual em favor das amizades entre mulheres, parentes ou não). Há uma fragmentação das narrativas e dos sujeitos, que resistem à ordem patriarcal: as protagonistas não portam sobrenome, e às vezes sequer nomes próprios, como forma de resistência à assimilação por uma ordem familiar, e social, que é insuportavelmente opressora. Masielo ressalta o fato de que as mulheres não tem acesso ao trabalho no universo ficcional latino-americano do início do século, e de que nem mesmo a arte lhes serve de válvula de escape, porque não consegue romper seu isolamento: *escriben sin que nadie las lea* (p. 812).

Paradoxalmente, essa sociedade autoritária e restritiva vai fornecer as condições necessárias para a criação de um tipo ainda mais radical de protagonista feminina: a guerrilheira. Assim, se o romance de formação feminino na América Latina seguirá um ritmo diferente, ele terá também aspectos importantes que irão diferir do modelo europeu e americano. As próprias condições sociais onde ele será escrito irão emprestar-lhe características próprias. As sociedades rigidamente hierarquizadas da América Latina recorrem a governos de força nos momentos de crise, e a vivência das ditaduras deixará sua marca nos

---

<sup>57</sup> In MASIELO, Francine. Texto, ley, transgressión: especulación sobre la novela (femenista) de vanguardia. *Revista Iberoamericana* n. 132/133, jul/dez 1985.

*Bildungsromane* femininos latino-americanos. A década de 70 já vai encontrar protagonistas aptas a deixarem a proteção do lar e aventurarem-se no grande mundo. Mais do que isso, o que talvez fosse o último reduto da formação masculina (depois que as protagonistas femininas lançaram-se à formação acadêmica, ao exercício profissional e à experimentação sexual) é invadido. Jovens de classe média, com a convicção e o ardor da juventude, vão começar a invadir a cena política em suas trajetórias de formação, e de forma muito pouco feminina: através da militância clandestina na resistência contra as ditaduras de seus países.

Dois romances latino-americanos contemporâneos, *As meninas* (1973) da brasileira Lygia Fagundes Telles e *La mujer habitada* (1989), da nicaraguense Gioconda Belli, põem em cena a figura da jovem que se engaja na luta armada contra um governo opressor (depois de vencidas outras opressões especificamente femininas, de acesso à formação acadêmica e ao trabalho, e mesmo de iniciação sexual). Como em toda a comparação de obras escritas por mulheres, semelhanças, bem como diferenças, precisam ser apontadas. A situação feminina sob o patriarcado é sempre marginal, mas as formas como essa marginalização se dá irão variar em diferentes culturas. Em qualquer circunstância, o desenvolvimento feminino se dará contra as regras sociais de bom comportamento feminino. Essas regras, no entanto, serão mutáveis, não apenas através do tempo, mas também de uma cultura a outra, e mudarão igualmente as maneiras de contornar ou desafiar os mandados sociais.

A professora Tânia Carvalhal, em artigo publicado nesse mesmo número, afirma que “os povos dessa sub-região frequentemente conviveram de costas (como *vecinos de espaldas*)”. Assim, as referências que temos uns dos outros, segundo ela, se dão mais por comentários filtrados pela crítica européia do que por contato direto entre o Brasil e seus vizinhos de continente. Embora Tânia Carvalhal se refira mais especificamente às literaturas dos países do Cone Sul, essa afirmação pode ser estendida a toda a América Latina. Não por acaso, o espaço de reflexão sobre o *Bildungsroman* feminino brasileiro tem como horizonte tanto os textos críticos quanto, conseqüentemente, os textos literários europeus ou norte-americanos. No entanto, a leitura do romance de formação tal como foi praticado em outros países da América Latina pode ser muito iluminador quando tentamos

entender as estratégias de apropriação do gênero por escritoras brasileiras.

Em *As Meninas*, por exemplo, Lia, filha de pai alemão que repudiou o nazismo, aproveita o tempo livre proporcionado por uma greve de professores da faculdade onde ela estuda para escrever um romance que, se é programático no conteúdo, é romântico na forma (Lorena, sua amiga, põe a ridículo esse romance dedicado a Che Guevara e povoado de figuras de linguagem exageradas), e para dedicar-se ainda mais a sua militância clandestina. O nome de guerra que Lia, a estudante universitária, escolhe, é Rosa - homenagem à Rosa de Luxemburgo.

O contraponto de Lia dentro da narrativa é Ana Clara, que mora na mesma pensão que ela. Lia chama-a Ana Turva, por causa do vício em drogas e do hábito de mentir compulsivamente. Ana Clara é filha do povo, aquele para o qual Lia deseja fazer a revolução, mas está demasiadamente engajada em seu projeto de salvação pessoal para envolver-se com a revolução de Lia. Ana Clara sofreu de fato uma infância de miséria e exploração, tanto a exploração de classe quanto a de gênero. Por isso, ela aprendeu a utilizar as armas que tem para se defender. Dona de uma grande beleza física, Ana Clara é modelo, e finge que faz a faculdade enquanto espera casar com um homem que possa lhe dar a riqueza e a segurança que ela nunca teve. Assim, dentro de sua extrema privação, Ana Clara torna visíveis tanto a precária situação da mulher dentro de uma sociedade patriarcal quanto as formas com que as mulheres tradicionalmente se defendem e tentam conquistar um lugar na sociedade.

A Lavínia de *La Mujer Habitada*, por outro lado, segue mais de perto a trajetória de um protagonista de *Bildungsroman*. Ela é emocionalmente distante de seus pais, tem na tia Carlota uma mentora que lhe possibilita ter um teto todo seu, e escolhe uma área “masculina”, a arquitetura, para sua formação acadêmica. O romance é narrado a duas vozes: a de Itzá, o espírito de uma guerreira inca que reencarnou na laranjeira no pátio da casa de Lavínia, e a de uma narradora heterodiegética que segue os passos da formação da protagonista, desde sua iniciação profissional até sua iniciação como guerrilheira, passando pelo caso de amor com Felipe, seu colega de trabalho, através do qual ela estabelece o contato com a guerrilha. Amor e morte unem-se na paixão patriótica que nasce da conscientização de Lavínia.

O contraponto de Lavínia é sua amiga Sara, que renuncia a uma vida profissional para ser exclusivamente esposa e dona de casa. Lavínia afirma que não conseguiria viver confinada nos limites do lar, enquanto Sara afirma-se mais do que satisfeita, verdadeiramente feliz por poder dedicar-se a decorar a casa e receber o marido que chega do trabalho em um ambiente aconchegante. Porém essa felicidade é posta em questão quando Sara reclama a Lavínia que a vida de casada reservara ao menos uma surpresa desagradável: a obrigação de atender as necessidades sexuais do marido. Sara não apenas não sente prazer como também ressent-se do ato sexual.

O uso de personagens femininas secundárias para fazerem um contraponto à protagonista é analisado por Linda Huf, em seu estudo sobre o *Künstlerroman* feminino.<sup>58</sup> Ela afirma que essa é uma das marcas do gênero. Variante do *Bildungsroman*, o *Künstlerroman* tem como tema a formação do artista. Quando apropriado por escritoras e utilizado para narrar a formação de uma mulher artista, o *Künstlerroman* é ainda mais radical que o romance de formação, porque tematiza a invasão feminina no terreno masculino da criação artística. Por isso, a legitimação da protagonista do *Künstlerroman* é ainda mais difícil, e exige a utilização de artifícios vários, como o contraste entre a protagonista, que é fiel a sua vocação, e uma personagem feminina secundária que encarna o ideal de feminilidade de seu grupo social mas, para fazê-lo, trai a si mesma.

O fato de que em dois romances de aprendizagem femininos latino-americanos esse artifício faz-se presente, aliado ao fato de que o *Bildungsroman* feminino na América Latina tem uma tradição de impossibilidade pode significar que, em sociedades patriarcais mais rígidas e estratificadas como as de Terceiro Mundo, a narrativização da constituição de um sujeito feminino pode ser tão radical quanto, na Europa e nos Estados Unidos, narrativas nas quais uma protagonista feminina se arvora a criadora de obras de arte.

O final de ambos os romances, com Lia partindo para o exílio e Lavínia morrendo para salvar a “operação” que é a invasão da casa de um general, projetada por ela e por Felipe, pode ser entendida como uma retomada do padrão do *Bildungsroman* falhado. No entanto, Lia parte para encontrar Miguel, seu amante e companheiro de militância, em um país de socialismo incipiente onde eles poderão (fora da

---

<sup>58</sup> In HUF, Linda. *A Portrait of the Artist as a Young Woman. The Writer as Heroine in American Literature*. New York: Frederic Ungar, 1983.

narrativa) realizar tanto seu amor quanto seus ideais. Lavínia morre, mas será guiada pelo espírito de Itzá para uma espécie de reencarnação onde encontrará, também, o espírito de Felipe.

Assim, embora o “final feliz” de ambas as heroínas seja empurrado para fora dos limites da narrativa, elas estão longe do destino de isolamento e frustração das protagonistas dos *Bildungsromane* falhados. Lia e Lavínia realizam parte importante de suas aspirações, embora paguem um preço elevado por suas realizações. Suas vidas, no entanto, são muito mais plenas e satisfatórias do que a de suas contrapartes femininas que cumprem mais estritamente o ideal de feminilidade de suas sociedades, Ana Clara (que morre de *overdose*) e Sara, cuja vida presumivelmente vai continuar igual por muitos e muitos anos. Podemos concluir, portanto, que é mais arriscado ser guerrilheira do que manequim, mas também é mais recompensador. Reconfortadora como é essa conclusão, entretanto, ela é apenas parcial: o próprio ideal de feminilidade pode ser letal o suficiente, como aponta a morte de Ana Clara.

Concluindo, na América Latina a narrativização da formação de uma identidade feminina inclui uma quantidade de interditos sociais maior que na Europa e na América. Por esse motivo, alguns *Bildungsromane* femininos latino-americanos irão utilizar-se de um artifício característico do *Künstlerroman*: o contraste entre a protagonista e uma personagem feminina secundária que adere totalmente ao ideal de feminilidade de sua sociedade, e leva por isso uma vida parcial, como forma de legitimar as aspirações da protagonista. Mas, paradoxalmente, essas sociedades rigidamente patriarcais, nas quais as diferenças de classes são tanto maiores quanto mais visíveis, irá suscitar o surgimento de um tipo de protagonista de romance de formação feminina ainda mais radical: a guerrilheira.

### Referências bibliográficas

ABEL, Elizabeth, HIRSCH, Marianne e LONGLAND, Elizabeth (eds). *The Voyage In. Fictions of Female development*. London: University Press of New England, 1983.

- AIZENBERG, Edna. El *Bildungsroman* fracasado en latinoamerica: el caso de *Ifigenia*, de Tereza de la Parra. *Revista Iberoamericana* vol. 51, Iss 123.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FRAIMAN, Susan. *Unbecoming Women. British Women Writers and the Novel of Development*. New York: Columbia University Press, 1993.
- HARDIN, James (ed). *Reflection and Action. Essays on the Bildungsroman*. University of South Carolina Press, 1991.
- HUF, Linda. *A Portrait of the Artist as a Young Woman. The Writer as Heroine in American Literature*. New York: Frederic Ungar, 1983.
- LABOVITZ, Esther K. *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*. New York: Peter Lang, 1986.
- MASIELO, Francine. Texto, ley, transgressión: especulación sobre la novela (femenista) de vanguardia. *Revista Iberoamericana* n. 132/133 jul/dez 1985.
- MOURÃO, Rui. *As Meninas: Crítica e Interpretação*. *Colóquio Letras* n. 19, 1974.
- PRATT, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- SICKERT, Annette. *La mujer habitada*, um texto de luta. In NAVARRO, Márcia Hoppe (org). *Rompendo o silêncio. Gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: EdUFRGS, 1995.
- STEWART, Grace. *A New Mythos: The Novel of the Artist as Heroine. 1877-1977*. Montreal: Eden Press, 1979.



## A ORIGEM IDEALIZADA NA LÍRICA DO SÉCULO XIX: RAMÓN DE CAMPOAMOR E CARLOS GUIDO Y SPANO

J. Ginzburg  
Universidade Federal de Santa Maria

### Resumo

Considering ideas of Friedrich Schelling, this study tries to examine the idealist perspective present in two poems written in nineteenth century. In Ramón de Campoamor's *El tren expreso*, Spain appears as a beloved country, in contrast with a violent image of France. In Carlos de Guido y Spano's *Trova*, we find an ambiguous point of view defining an Argentina's sublime image.

### Schelling e a idealização

A idealização é um aspecto comum no Romantismo. Em 1807, o filósofo Friedrich Schelling publicou um texto que explica qual é, na perspectiva de seu tempo, a sua importância nas artes. Para fazê-lo, valeu-se de argumentação fundamentada em princípios religiosos. Em As relações entre as artes figurativas e a natureza, Schelling defende que a natureza abriga uma convivência de contrários; o perfeito está misturado com o imperfeito, o belo com o feio. Representar uma natureza em que desordem e negatividade prevalecessem significaria, para Schelling, abordá-la de maneira indigna. Para ele, a arte não deve, por isso, representá-la a não ser de maneira idealizada, de modo que fique seguro que o bem puro é o fundamento de tudo o que existe.

A posição de Schelling está calcada em base religiosa. Ele defende a presença do desígnio divino no comando das mais minuciosas ocorrências perceptíveis ao homem. Estaria afastada a possibilidade de pensar o universo como regido por forças do acaso. Uma "aritmética e uma geometria sublimes" são, para o filósofo, demonstrações plenas

do substrato transcendental que deve determinar o andamento da natureza. A arte, por isso, deve representar a harmonia que está presente na natureza.

A reflexão de Schelling aponta para um conceito de beleza calcado, portanto, na premissa de que Deus não apenas ordena a natureza de maneira harmônica, como faz com que a própria arte represente a natureza dessa maneira. Em outras palavras, a beleza está associada à manifestação de Deus e à idéia de uma harmonia total do mundo.

A difusão de idéias afins às de Schelling, no período romântico, está associada a uma tendência freqüente, entre os escritores da época, a idealizar o objeto de representação. Pensando em exemplos brasileiros, tomemos Meus oito anos, de Casimiro de Abreu. Nesse poema, a infância é representada como paradisíaca, em contraste com um presente em que são vividas as “mágoas de agora”.

Como são belos os dias  
Do despontar da existência!  
(...)  
O mundo – um sonho dourado,  
A vida – um hino d`amor!  
(...)  
O céu bordado d`estrelas,  
A terra de aromas cheia,  
(...)  
Em vez de mágoas de agora,  
Eu tinha nessas delícias  
De minha mãe as carícias  
E beijos de minha irmã!

Em Canção do exílio, de Gonçalves Dias, a terra brasileira é caracterizada como natureza fascinante e potente, diversamente do local em que o sujeito lírico se encontra. A enumeração de méritos, com a repetição da palavra “mais”, e a comparação entre o “lá” e o “cá”, em favor do primeiro, contribuem para acentuar a imagem de grandeza da terra.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

(...)  
Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
(...)

Tanto quando há idealização de um período de tempo, em Abreu, como de um espaço, em Dias, as imagens associam emoções positivas a imagens da natureza. Não encontramos tempestades, vulcões, tormentas ou dilúvios: as imagens são pacíficas e acolhedoras. Vale registrar que, em ambos, a idealização dos objetos está associada a uma manifestação de fé religiosa. A criança de Meus oito anos afirma que rezava ave-marias; o sujeito lírico de Canção do exílio espera que Deus não permita que ele morra antes de voltar à sua terra. Ambos os poemas cumprem as expectativas propostas por Schelling – os poemas representam aspectos positivos de seus objetos, deixando de lado traços negativos; em suas composições, formalmente, encontramos ordem e regularidade; a natureza é representada como harmônica e sublime; os sujeitos líricos demonstram interesse pela religiosidade.

No texto de Dias, a forma de representar a terra cumpre a exigência de afirmar o Brasil, mostrando, com espírito nacionalista, sua grandeza. O poema propõe uma idealização da origem do sujeito lírico. Se em Meus oito anos o assunto é o fundamento da vida, a infância, no poema de Dias é o local de onde se veio. Os dois poemas nos falam de saudade de uma origem perdida. Em Meus oito anos, a saudade não tem como ser resolvida, pois “os anos não trazem mais” a infância. Porém, em Canção do exílio, existe a intenção deliberada de superação da saudade pelo retorno: “Não permita Deus que eu morra / sem que eu volte para lá”.

A idealização do Brasil não é exclusividade dos românticos. Regina Zilberman, em A terra em que nasceste, apresenta um levantamento impressionante dos registros do “mito edênico” de constituição paradisíaca de nossa origem. Manuel da Nóbrega, Ambrósio Fernandes Brandão, Rocha Pitta e Frei Vicente do Salvador são alguns dos responsáveis por esse modo de olhar para a terra.

No romantismo, a idealização é um procedimento que alcança, no campo estético, relevância histórica e política. No Brasil, de acordo com Dante Moreira Leite, “uma grande parte do romantismo brasileiro foi vivida num ambiente de entusiasmo pela vida nacional, de confi-

ança no futuro do jovem país, de celebração de sua natureza”<sup>59</sup>. O autor explica que, no século XIX, os escritores românticos brasileiros procuraram encontrar caminhos de manifestação de um ideário nacionalista, como o elogio da natureza, o indianismo, e o emprego de uma linguagem incluindo brasileirismos. A idealização é um modo de afirmação fundamental, em uma terra como o Brasil imperial, em que “tudo ainda é conjectural, problemático e conjugado no futuro”<sup>60</sup>.

Guardadas as diferenças de abordagem, pode-se afirmar que encontramos em algumas obras das literaturas de língua espanhola um pressuposto comum ao de Canção do exílio: o interesse em representar de maneira idealizada a terra de origem. Sem pretender generalizar, queremos examinar dois casos importantes, tentando extrair da comparação uma problemática sócio-política.

Considerados poetas fundamentais em suas respectivas literaturas, Ramón de Campoamor e Carlos Guido y Spano têm em comum o fato de serem autores de poemas em que encontramos idealizações de suas terras de origem. O espanhol Campoamor compôs o belo El tren expreso, do qual examinamos a primeira parte, em que encontramos um elogio de seu país. O argentino Guido y Spano, que passou dez anos de sua vida no Brasil, constituiu uma Trova dedicada a Buenos Aires. Nascidos no mesmo ano, 1817, os escritores optaram por elaborarem de maneiras bem diferentes suas idealizações.

### **El tren expreso**

De acordo com Angel Ganivet, Ramón de Campoamor foi um escritor interessado na filosofia idealista do século XIX, que se constituiu num movimento importante de pensamento em seu país. Além disso, teve atuação política, dentro de uma linha conservadora, chegando a ser governador<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo: Pioneira, 1983. p.176.

<sup>60</sup> MEYER, Augusto. Nota preliminar. In: ALENCAR, José de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. v.2. p.22-4.

<sup>61</sup> Informações obtidas na Internet. O artigo de Angel Ganivet, com o título *España filosófica contemporánea*, está no site <http://www.uniovi.es/UniOvi/Apartados/Otros/FilEsp/Fe-0001a.htm>, do “Proyecto Filosofía en Español”. Notas sobre o poeta estão no site “Lengua y Literatura Española”, em <http://www.abaforum.es/jascorbe/>.

No canto intitulado La noche, o poema de Campoamor desenvolve um andamento com propriedades narrativas. Encontramos três segmentos, expostos por um ponto de vista em primeira pessoa. A parte I situa o sujeito lírico em um trem, que sai de Paris, e fala de uma moça que chega. Na parte II, o trem começa sua viagem. A parte III expõe o seguinte diálogo entre o sujeito e a moça:

1. Cuando miraba atento
2. aquel tren que corría como el viento,
3. con sonrisa impregnada de amargura
4. me preguntó la joven con dulzura:
5. “¿Sois español? Y a su armonioso acento,
6. tan armonioso y puro que aún ahora
7. el recordarlo sólo me embelesa,
8. “Soy español – le dije –¿Y vos, señora?”
9. “Yo – dijo – soy francesa”.
10. “Podéis – le repliqué com arrogancia –
11. la hermosura alabar de vuestro suelo;
12. pues, creo, como hay Dios, que es vuestra Francia
13. un país tan hermoso como el cielo”.
14. “Verdad que es el país de mis amores,
15. el país del ingenio y de la guerra;
16. pero, en cambio – me dijo -, es vuestra tierra
17. la patria del honor y de las flores.
18. No os podéis figurar cuánto me extraña
19. que, al ver sus resplendores,
20. el sol de vuestra España
21. no tenga, como el de Asia, adoradores”.
22. Y después de halagarnos, obsequiosos,
23. del patrio amor el puro sentimiento,
24. entrambos nos quedamos silenciosos,
25. como heridos de un mismo pensamiento.<sup>62</sup>

O diálogo apresenta uma troca de elogios. Nos versos 10 a 13, temos a fala do rapaz, que comenta a beleza da França, referindo-se a ela como um “país tan hermoso como el cielo”. Do verso 14 ao 21, lê-se a reação da moça, que se dedica a ponderar que, embora trate a

---

<sup>62</sup> Transcrito de: GALLARDO, Bartolomé et alii. *Poesía romántica española*. Barcelona: Ediciones 29, s.d. p.91-2.

França como merecedora de seus amores, estabelece um contraste. Seu país é do engenho e da guerra; já a Espanha é a terra da honra e das flores. Ela afirma estranhar o fato de que o sol da Espanha não tenha adoradores, indicando que o país merece reverência.

É constituída uma comparação entre duas nações, sendo que ambas são consideradas dignas de comentários positivos. Porém, o critério para os elogios é decisivo. A caracterização da França aponta para uma imagem de um povo apto para a violência, e a da Espanha, para a de um povo pacífico e virtuoso. O texto aponta para a idéia de que a terra espanhola, embora menos preparada no “engenho” e na “guerra” e, portanto, com menor força política internacional do que a França, seja mais digna em termos de “honra”, mais humana.

Sendo a imagem do país um problema político, o autor o tratou, ao mesmo tempo, como questão subjetiva. A mulher que o interessa é, justamente, a que se encanta intensamente com a Espanha. O objeto de desejo do rapaz espanhol é a pessoa que lhe devolve uma imagem encantadora de seu próprio chão. O desejo encontra um reconhecimento externo, uma voz de fora que, falando a mesma língua, atribui uma imagem positiva à terra.

A comparação aponta para o problema, examinado por Habermas, da convivência de civilização e barbárie, encontrada nas bases da modernidade européia, no século XIX. O impacto causado pelo dinamismo do trem no sujeito lírico sinaliza o processo modernizador em curso nesse continente. Entre as experiências tensas da Europa oitocentista, está a de que a modernização tecnológica não é devidamente acompanhada por uma humanização da sociedade. O avanço da tecnologia pode ser conduzido por valores humanistas, mas pode permitir a transmissão da barbárie. O diálogo das figuras de El tren expreso propõe a diferença de índoles: a França é o país da guerra; a Espanha, o da honra e das flores. A escolha das imagens indica que a primeira está para a barbárie, assim como a segunda para o humanismo.

Desde o início de La noche, temos presente que a moça se constitui como objeto de interesse do rapaz. O contraste entre países se manifesta com o surgimento de um elo entre pessoas. O diálogo é iniciado pela moça, que fala em espanhol fluente. Seduzido, o rapaz elogia a França, em um gesto que, no contexto, faz parte do processo de aproximação motivado pelo interesse inicialmente despertado, na parte I, pela beleza da moça, “digna de ser morena y sevillana”. A

manifestação dela confere simetria e cumplicidade ao envolvimento dos dois, pois um mostra apreciação pela terra do outro.

O problema afetivo em jogo é desenvolvido aos poucos. De acordo com o poema, na parte I, o sujeito lírico viaja pensando no sofrimento causado por um “amor infausto”. A atmosfera de decepção amorosa dá lugar à expectativa, com a entrada da “joven hermosa”. Esta, sendo objeto de interesse dele, afirma admirar a terra do rapaz. O silêncio que absorve os dois após a conversa indica o efeito emocional do diálogo. Diz o sujeito que estavam “como heridos de un mismo pensamiento”. A bela imagem de um pensamento comum indica que ambos estão em sintonia.

Os elogios não são pronunciados pelos respectivos filhos de cada pátria. É o espanhol que elogia a França, e a francesa que elogia a Espanha. O poema redigido por Campoamor torna, nesse sentido, as nuances afetivas do texto parte de um empenho em afirmar o valor da Espanha. A situação criada é diferente de um espanhol falar bem de seu próprio país. A terra merece respeito, seguindo o pensamento da moça, por um critério humanista, e não bélico. Quem afirma que esse merecimento existe observa a Espanha de fora, com distanciamento.

Dirigidos a um rapaz que tem reverência a Deus (conforme o verso 12), os comentários da moça a respeito da adoração ao sol apontam para uma sacralização da Espanha, como se atribuísse ao país uma transcendência, que poderia levar à idolatria por parte de seus habitantes.

## **Trova**

Consideremos as seguintes passagens do poema Trova, de Carlos Guido y Spano.

1. He nacido en Buenos Aires.
2. ¡Que me importan los desaires
3. com que me trate la suerte!
4. Argentino hasta la muerte,
5. He nacido en Buenos Aires.
  
6. ¡Tierra no hay como la mía,
7. ni Dios otra inventaría
8. que más bella y noble fuera!

9. ¡Viva el sol de mi bandera!
10. Tierra no hay como la mía.

(...)

11. ¡Oh Buenos Aires, mi cuna!
12. ¡De mi noche amparo y luna!
13. Aunque en placeres desbordes,
14. Oye estos dulces acordes,
15. ¡Oh Buenos Aires, mi cuna!

16. Fanal de amor encendido,
17. borda el cielo tu vestido
18. de rosas y rayos de oro:
19. eres del mundo tesoro,
20. fanal de amor encendido.

(...)

21. Tu esplendor diré tan solo,
22. si no del ya viejo Apolo
23. com la lira acorde y fina,
24. en mi guitarra argentina
25. tu esplendor diré tan solo.

(...)

26. Triunfa, baila, canta, ríe;
27. la fortuna te sonríe,
28. eres libre, eres hermosa;
29. entre sueños color rosa,
30. triunfa, baila, canta, ríe.

31. ¡Cuántos medran a tu sombra!
32. Tu campiña es verde alfombra,
33. tus astros vivos topacios;
34. habitando tus palacios
35. ¡Cuántos medran a tu sombra!

36. Bajo de un humilde techo
37. vivo en tanto satisfecho



38. bendiciendo tu hermosura,  
39. que bien cabe la ventura  
40. bajo de un humilde techo.
41. La riqueza no es la dicha;  
42. si perdí la última ficha  
43. al azar de la existencia,  
44. saqué en limpio esta sentencia:  
45. la riqueza no es la dicha.
46. He nacido en Buenos Aires.  
47. ¡Que me importan los desaires  
48. com que me trate la suerte!  
49. Argentino hasta la muerte,  
50. He nacido en Buenos Aires.<sup>63</sup>

O poema inicia com uma afirmação referente à origem: “He nacido en Buenos Aires”. A repetição do verso no final da estrofe, somada à manifestação nacionalista do verso 4, consistem em uma ênfase na ligação do sujeito com o espaço de origem. O que torna essa terra especial é o interesse de Deus, conforme os versos 7 e 8. Dentro de uma perspectiva schellingiana, a divindade é responsável pela harmonia do mundo; Guido y Spano a propõe como determinante da beleza e nobreza da Argentina. A moça francesa sacraliza a Espanha; o sujeito lírico de Trova, por sua vez, atribui a Argentina o valor de uma criação privilegiada por Deus.

Enquanto a ‘hermosa joven’ de Campoamor defende que o sol da Espanha deva ser idolatrado, o sujeito lírico de Spano reverencia o sol da bandeira argentina. Como símbolo exemplar da nacionalidade, a bandeira surge para firmar a relação do sujeito com o país. Trata-se de uma imagem com valor político, que indica o respeito pela ordem vigente.

Além de homenageada, a Argentina é também interlocutora do sujeito lírico, que pede, como músico, que ela ouça os acordes que produz, no verso 14. Nesse ponto, o texto é afim aos versos iniciais de Aquarela do Brasil, de Ari Barroso, em que o sujeito se dirige ao país

---

<sup>63</sup> Transcrito de: MARTINEZ, Carlos Dámaso, org. *Poesía latinoamericana del siglo XIX*. Buenos Aires: CEAL, 1991. p. 73-75.

para abordá-lo musicalmente: “Brasil, meu Brasil brasileiro / meu mulato inzoneiro / vou cantar-te nos meus versos”.

Na estrofe seguinte, a idealização da paisagem se desenvolve. A imagem do vestido de rosas e raios de ouro (v. 17-8) e o emprego da palavra “tesouro” (v.19) contribuem para mostrar a intensidade de admiração despertada por Buenos Aires. A cidade, como tesouro do mundo, depois de ser abençoada pelo interesse de Deus, ganha mais singularidade.

Apolo, da mitologia clássica, surge no verso 22. Não se trata de um empenho neoclássico de revalorização da cultura grega. A lira de Apolo é apresentada em contraste com a guitarra argentina. E é esta última que serve para cantar a homenagem. Essa estrofe representa, no contexto, uma severa ruptura com a tradição colonial. A lira, como imagem referente à cultura europeia, é deixado de lado, pela preferência dada à guitarra, associada à cultura local. O confronto entre Europa e América é encenado e o sujeito lírico toma sua decisão: para cantar o esplendor da terra, o melhor é que se cante com linguagem própria.

Os elogios continuam. No verso 28, a terra é descrita como livre e bela. Porém, há um dado novo importante: a palavra “sueños”. O emprego do termo indica uma certa consciência, por parte do sujeito lírico, de que o objeto representado está sendo idealizado. Se entendemos que realidade e sonho são universos diferentes, vemos aqui que Buenos Aires está “entre sueños” triunfando. Essa observação prenuncia o problema da realidade, que aparece em seguida.

O verso 27 indica que a sorte da Argentina é boa, o que levaria à idéia de que o sujeito lírico divide com seu país uma situação de plenitude. Essa hipótese é estimulada pela estrofe seguinte, que faz um elogio da natureza e menciona “tus palacios”. No entanto, o sujeito lírico não vive em plenitude. O verso 36, repetido como 40, consiste na frase: “bajo de un humilde techo”. Ficamos sabendo, neste ponto, que a condição de vida deste sujeito é “humilde”. É a partir dessa posição que ele enumera elogios e manifesta admiração por Buenos Aires.

Logo depois de expor sua humildade, expõe sua melancolia. Os versos resignados da estrofe seguinte, ironicamente, mostram que a sorte não sorriu para o sujeito lírico. Depois de toda a grandeza, vem a queda. À luz desta passagem entendemos os versos 2 e 3, repetidos como 47 e 48. A situação do eu lírico é de sofrimento, desassossego,

frustração com a sorte, mas ele prefere não se importar e manifestar seu carinho pela terra.

Guido y Spano compôs um lance genial de representação. O sujeito lírico formula da seguinte maneira sua posição. Por um lado, está sua terra, plena, fascinante, abençoada. Por outro, ele, humilde, sem sorte, sem riqueza. Ao elaborar a idealização, o sujeito traz à tona sua própria exclusão, seu distanciamento da soberania de sua terra.

Mesmo que na maior parte do poema estejam cumpridos os princípios schellingianos, os versos 2-3 e 36-45 permitem observar que a idealização da terra mostra sua fragilidade, pelo efeito de contraste que se cria. Tudo o que é expresso surge debaixo de um humilde teto. O sublime está dentro do humilde. O elevado, dentro do precário.

Essa situação exemplifica bem a tese de Sonia Mattalía, em seu excelente estudo sobre o romantismo hispano-americano. Ela explica que “el romanticismo rioplatense crea un espacio reflexivo altamente contradictorio, en el qual, por primera vez en la cultura hispanoamericana, emerge con claridad el conflicto apropiación/asimilación, adaptación/renovación, que define la relación de la cultura hispanoamericana con la europea”<sup>64</sup>. O poema de Guido y Spano assimila da cultura européia a perspectiva idealizante, defendida por Schelling e encontrada em Campoamor, além de assimilar elementos culturais, como demonstra a referência à lira de Apolo. Porém, essa assimilação se dá de maneira paradoxal, pois a idealização é problematizada no interior do próprio texto, e a lira cede lugar à guitarra. O modo de pensar europeu aparece, mas é submetido à matéria histórica concreta da realidade argentina.

De acordo com Sonia Mattalía, a necessidade de conjugar a busca de identidades nacionais com uma “aclimatación de las teorías europeas a la realidad americana” esteve presente na proposta de Esteban Echeverría<sup>65</sup>, autor cuja produção é relativamente contemporânea à de Guido y Spano, e que defende uma aproximação entre a produção artística e as especificidades de cada sociedade. Com relação a essas expectativas, o poema de Guido y Spano é uma realização importante. Embora traga ao ambiente argentino um modo de representação que circula na Europa (efetivamente incluída a Espanha), a idealização, o

---

<sup>64</sup> MATTALÍA, Sonia. El texto cautivo: del ‘color local’ al mito. In: PIZARRO, Ana, org. *América Latina: palabra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1994. V.2. P.254.

<sup>65</sup> Idem, p.259.

poeta mostra o seu avesso: a precariedade, na forma de humildade, de azar, de falta de riqueza.

Se compararmos El tren expreso e Trova, teremos de considerar que os dois poemas cumprem expectativas propostas por Schelling – os textos representam aspectos positivos das terras de que se originam os sujeitos líricos; estes demonstram respeito por Deus; em ambos os poemas, os elementos da natureza apresentados têm abordagem idealizada. Porém, as funções políticas das idealizações são bem diferentes.

No primeiro caso, o poeta espanhol atribui o elogio de seu país a uma voz externa. Observada de fora, a Espanha revela valores tais que, para a francesa, impressiona que não seja idolatrada. O poema de Campoamor promove o elogio do país pelo contraste com o vizinho. Seu foco recai na afirmação da Espanha perante sua vizinhança europeia. Ele cumpre com o propósito de firmar a identidade espanhola, com a estratégia do reconhecimento por uma voz estrangeira.

Ocorre algo diferente com Guido y Spano. Seu contexto para a enunciação da fala não é o da modernização, não é o do universo europeu; é o da ausência de riqueza, da humildade. Embora ele desenvolva minuciosos elogios para Buenos Aires e a Argentina, a imagem que prevalece não é a de felicidade. Salta aos olhos o efeito irônico do “humilde techo”. Para falar bem da Espanha, uma voz serena, em espanhol, de uma mulher atraente e estrangeira; para falar bem da Argentina, uma voz nativa, de um “argentino hasta la muerte”, sem riqueza, sem sorte, humilde.

### Referências bibliográficas

ABREU, Casimiro de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

DIAS, A. Gonçalves. *Obras poéticas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944. 2 v.

GALLARDO, Bartolomé et alii. *Poesía romántica española*. Barcelona: Ediciones 29, s.d.

- GANIVET, Angel. España filosófica contemporánea. *Proyecto Filosofía en Español*. Site: <http://www.uniovi.es/UniOvi/Apartados/Otros/FilEsp/Fe-0001a.htm>.
- HABERMAS, Jurgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- JIMÉNEZ, Felipe B. & CÁCERES, Milagro, orgs. *La literatura española en los textos – de la edad media al siglo XIX*. São Paulo: Nerman; Consejería de Educación, Embajada de España, 1991.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo: Pioneira, 1983.
- LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA. Site: <http://www.abaforum.es/jascorbe/>.
- MARTINEZ, Carlos Dámaso, org. *Poesía latinoamericana del siglo XIX*. Buenos Aires: CEAL, 1991.
- MATTALÍA, Sonia. El texto cautivo: del 'color local' al mito. In: PIZARRO, Ana, org. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1994. V.2.
- MEYER, Augusto. Nota preliminar. In: ALENCAR, José de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. v.2.
- SCHELLING, Friedrich. *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Buenos Aires: Aguilar, 1959.
- ZILBERMAN, Regina. *A terra em que nasceste: imagens do Brasil na literatura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994.
- CD de Gal Costa – *Aquarela do Brasil* – São Paulo, Gravadora Polygram, 1988.

**FICÇÃO REGIONALISTA NA AMÉRICA LATINA:  
IMPASSES E SOLUÇÕES**

Pedro Brum Santos  
(UFSM)

### Resumo

Les différentes formes du régionalisme latino-américain. La problématique régionaliste dans les projets de fiction de Guimarães Rosa e Juan Rulfo. La proposition d' un roman avec une identité proprement sud-américaine.

A narrativa literária, tal como vem se desenvolvendo nos dois últimos séculos, tem encontrado na verve regionalista uma possibilidade de registro capaz de caracterizar sua ocorrência em determinados meios de produção. Antonio Candido<sup>66</sup>, ao abordar a questão, registra o caso particular da América Latina, onde, mais do que a narrativa, a literatura em geral buscou na abordagem do regionalismo uma marca capaz de identificá-la como obra nacional/continental face àquelas já estabelecidas no panorama das culturas européias. Na visão do estudioso, as questões culturais que abrangem a produção e a circulação da literatura, em povos emergentes como os latino-americanos, liga-se de forma aguda à problemática sócio-política. Com isso, os textos tendem a refletir, na seleção das referências e nos recortes temáticos, diferentes níveis de consciência acerca dos estágios de desenvolvimento experimentados por suas regiões.

O conceito de região, no entanto, somente se sustenta como marca distintiva erigida dentro de um quadro mais amplo. Historicamente, afirma-se como resultante de um esforço de ordenação geopolítica instituído pelo liberalismo emanado de fins do século XVIII. Nesse contexto, vistos sob a ótica atual, o nacional e o regional tendem a se confundir, de modo particular nas porções territoriais em que, como na América Latina, as antigas práticas colonialistas começaram a ser substituídas por novos modos de dominação.

Do ponto de vista da produção literária, num primeiro momento, o surto nacionalista do novo mundo traduziu-se pela pintura de quadros que hoje soam como tipicamente regionalistas se comparados

---

<sup>66</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. IN: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

com as produções das matrizes européias, cujas representações urbanas e burguesas eram vistas como hegemônicas e dominadoras. Mais tarde, na virada do século, à medida que as antigas colônias ultrapassam a fase de afirmação dos valores nacionais, a coloração local deixa de ser um fator dominante na arte literária aí produzida. Tal literatura já não pode ser caracterizada como regionalista, uma vez tratar-se de fenômeno mais complexo, com renovadas implicações de forma e conteúdo. Com isso, mormente quando se trata da produção do século XX, costuma-se designar como regionais aquelas obras que, dentro dos contextos dito nacionais, apresentam colorações que são reconhecidamente localizadas.

O nacional e o regional, portanto, aparecem como faces de uma problemática que diz respeito ao que Aristóteles<sup>67</sup> já qualificava, na antigüidade clássica, como qualidade dos mitos, tópico que sugere os valores culturais que, ao mesmo tempo em que são incorporados pelos textos literários, servem para distingui-los no tempo e no espaço. A questão-chave do nacional e do regional, portanto, reside no reconhecimento de determinada produção literária face à incorporação que procede de elementos, cujas ocorrências se pretendem distintivas de determinados povos, delimitados no tempo histórico e no espaço geográfico.

Embora se possa dizer que toda a obra, em princípio, pode ser classificada como regional, posto que trata de problemáticas que são passíveis de localização espacial e circunscrição cultural, é evidente que há uma parcela cujo deciframento apenas se completa com o reconhecimento de seus condicionantes externos. É nesse sentido que se pode classificar a incipiente literatura latino-americana do século XIX como regionalista, do mesmo modo que se pode classificar como regional parcelas localizadas que resistem até hoje dentro das chamadas literaturas nacionais do continente.

A ocorrência regionalista na América Latina tem experimentado diferentes formas de expressão. Antonio Candido (*op. cit.*), a propósito, propõe a divisão do fenômeno em três fases. A primeira é a do regionalismo pitoresco, correspondendo à consciência de país novo e expressando-se pela valorização do pitoresco decorativo. A segunda é a do regionalismo problemático, oportunidade em que acorda a consciência do subdesenvolvimento, registrado por expressões como o

---

<sup>67</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

documentário, o sentimento de urgência e o empenho político. A terceira fase é a que denomina super-regionalista, situando-a no momento de consciência dilacerada da crise segundo características que descartam o sentimentalismo e a retórica em favor de elementos não-realistas como o absurdo e a magia das situações ou de técnicas anti-naturalistas como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço e a elipse.

A premissa difundida por Antonio Candido é de que a validade do regionalismo, considerado nas duas primeiras classificações (pitoresco e crítico), restringe-se a certas regiões remotas, “nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento” (CANDIDO, 1987: 158). Quando a referência mais direta das questões sociais começam a se esgotar é que tendem a surgir registros que sem abandonar o regional busca transpô-lo em um tipo de expressão “marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade” (Idem, p. 161).

### **Rosa e Rulfo: as problematizações**

A persistência de tópicos regionalistas na produção latino-americana atual, matizada em diferentes estilos em autores como o venezuelano Garcia Marquez, o peruano Vargas Llosa e o brasileiro Francisco Dantas, parece ser consequência de três fatores. O primeiro é o aludido por Antonio Candido (*op. cit.*) e diz respeito à persistência do subdesenvolvimento como tendência dominante no Continente. O segundo refere-se à nova perspectiva que ganha o regional como elemento de resistência face à tendência de inversão cultural diante da propalada abolição de fronteiras defendida pelos modelos econômicos neoliberais. O terceiro fator prende-se à revalorização que a narrativa ficcional vem experimentando, o que significa não apenas enquadrar o regional em textos que têm uma história para contar e que apresentam a retomada dos elementos básicos que consagraram o gênero, tais como narrador, personagens e ações, mas entender que tal enquadramento se dá, sobretudo, mediante a incorporação de novas técnicas de narrar.

As renovações que se colocam para a temática regionalista são tributárias, ao que parece, de ocorrências que, registradas em meados



do século XX, redimensionaram a própria identidade da literatura continental. Tratam-se das produções que, ao modo de Guimarães Rosa e Juan Rulfo, subvertem a tradição realista dos oitocentos, recebendo por isso o designativo de realismo maravilhoso ou simplesmente destacadas por procederem a uma completa desarticulação do padrão sintático dominante. O regional, assim, deixa de ser ficcionalizado como a expressão de painéis representativos de diferentes níveis de consciência social, transfigurando-se em matéria utilizada na tessitura estrutural da narrativa. Em outras palavras, a temática regionalista, na ficção latino-americana, alcança, nesta segunda metade de século, a condição de ultrapassar a problemática de representação literária para lograr ser um componente do processo de estilização textual.

Guimarães Rosa, no conjunto de sua obra, apresenta uma ficção rica em recursos compositivos como a intertextualidade, a hibridização e a variedade de pontos de vista expressos pelo narrador<sup>68</sup>. A manifestação desses recursos, combinando os planos do enunciado e da enunciação, reivindica para a economia significativa dos textos o caráter estético como um primado que se sobrepõe e regula o nível temático-referencial. Num conto como *Famigerado*<sup>69</sup>, ambientado, como tantos outros do autor, numa região remota e primitiva, o legado de Rosa se manifesta em figurações de linguagem que expressam, nas repetições vocabulares, no entredito das falas e na composição das personagens um código muito próprio de narrar, no qual a história - o enredo - está completamente subjugado pelo jogo formal, todo ele armado num processo de atar e desatar, negacear e avançar, ousar e se precaver:

Um grupo de cavaleiros. Isto é, vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embolados, de banda, três homens a cavalo. Tudo num relance, insolitíssimo. Tomei-me nos nervos. O cavaleiro esse - o oh-homem-oh - com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. Saíra e viera, aquele homem, para morrer em guerra (ROSA, 1991, p. 13).

---

<sup>68</sup> Análise estilístico-compositiva que tem por base *Grande sertão: veredas* pode ser encontrada em PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas do Grande sertão*. Rio de Janeiro: MEC, 1958.

<sup>69</sup> IN: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

As referências aos cavaleiros e àquilo que eles representam - a ameaça de fazerem cumprir o código violento do sertão como algo capaz de se manifestar sem qualquer esclarecimento prévio e possibilidade de defesa - deixam-se mostrar nas frases entrecortadas do narrador. O aspecto formal, no entanto, é apenas a ponta, ou, antes, a parte mais visível, de uma questão bem mais profunda.

O problema de relatos como os que compõem a obra de Guimarães Rosa reside, da perspectiva autoral, no arranjo do ponto de vista. A subversão do modelo realista, não deve ser tomada, aí, como mera opção formal. Pelo contrário, ela decorre da ambivalência entre a matéria social constituinte da tradição romanesca, forma de expressão eleita por Rosa, e o recorte que ele faz de situações que pertencem a culturas primitivas, refratárias às instituições<sup>70</sup>. O discurso entrecortado e a condução de um narrador que se coloca nas fronteiras do mundo narrado - a ele não pertence integralmente, mas dele também não está fora, são os mecanismos que garantem o funcionamento de um tipo de relato que põe em questão os próprios limites do romance enquanto forma narrativa tornada possível pela sociedade burguesa.

Os questionamentos acerca das possibilidades do romance suscitados pelo processo narrativo encontrado em Guimarães Rosa, também podem ser levantados quando estão em análise os processos do realismo maravilhoso utilizados largamente por ficcionistas latino-americanos. Juan Rulfo, no entanto, é dos que mais se aproxima de Rosa, embora nele os recortes do maravilhoso nem sempre predominem e os jogos de linguagem não sejam tão radicais como no autor brasileiro. Em um conto como *Luvina*<sup>71</sup>, o escritor mexicano compõe um quadro que está muito presente em sua obra e que diz respeito à aridez da terra, ao esquecimento a que estão relegados seus habitantes, ao sentido de preservação do espaço primitivo, onde seus códigos próprios de conduta e de resignação são considerados como ordem natural:

---

<sup>70</sup> De acordo com a perspectiva consagrada por Georg Lukács, o conjunto das estruturas do romance “comporta, em parte, traços que derivam do mimetismo da construção específica de uma ‘sociedade social’ concreta (o capitalismo no qual se enraíza) e (...) traços que caracterizam todas as sociedades dessa espécie”. Cf. FEHÉR, Ference. *O romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 36 e 37.

<sup>71</sup> IN: RULFO, Juan. *Relatos*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Tú nos quieres decir que dejemos Luvina porque, según tú, ya estuvo bueno de aguantar hambres sin necesidad - me dijeron -. Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará e nuestros mortos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos (RULFO, 1994, p. 49).

Semelhante ao que ocorre com Rosa, o ponto de vista autoral, na ficção de Rulfo, esforça-se para se manter no campo restrito dos espaços e códigos primitivos da cultura. Na tradição das manifestações literárias, coube à epopéia as representações de sociedades primitivas, ordenadas segundo regências razoavelmente fixas e reconhecidas como pertencentes à natureza humana. O romance, seja na tradição realista consagrada no século XIX, seja nos desdobramentos introspectivos e experimentalistas registrados nos novecentos, repousa predominantemente na representação de ambiências humanas problematizadas em relação a um meio cuja lógica de funcionamento é o artificialismo e a institucionalização.

### **O regional na evolução do ficcional**

Eis o impasse, tal como se apresenta nos projetos ficcionais alinhados com as aludidas produções de Rosa e de Rulfo: com matérias mais afeitas ao imaginário que compunha a epopéia, eles manejam com os códigos do romance. O resultado é um complexo processo de estilização narrativa, no qual a matéria regionalista é reconhecida como um tema, cuja especificidade, olhada em seu caráter mais primitivo, somente pode se mostrar com autenticidade caso se abandonem os pontos de vista viciados pela conformação burguesa de funcionamento da sociedade. Daí a composição de uma sintaxe muito particular encontrada em tais autores, a qual torna complexa a problemática do deciframento de suas visões de mundo, já que elas se armam pela superposição de vozes nem sempre reconhecidas com facilidade, algumas delas formadas de diálogos com manifestações culturais muito particulares.

O curioso desse processo é que, mesmo originando-se de uma incongruência entre universos narrados e formas de narrá-los, textos como os de Rosa e Rulfo não resultam em fracasso como projeto romanesco. Pelo contrário, é do aludido impasse que retiram soluções que devem ser lidas na linha evolutiva das potencialidades do romance

e da prosa de ficção em geral enquanto forma literária. Bakhtin<sup>72</sup>, a propósito, insiste sobre as potencialidades do gênero para além da representação burguesa, entendendo-o menos como um produto mimético e mais como uma expressão literária cuja natureza deve situar-se de acordo com princípios de estilização da linguagem, onde a marca do outro é presença inarredável e constante. Por essas mesmas razões, as obras de Guimarães Rosa e Juan Rulfo são dois exemplos férteis de como que o regionalismo pode se transformar, de matéria estranha e de difícil conformação ficcional, em projeto fecundo que ainda hoje rende dividendos para se fixar uma literatura verdadeiramente comprometida com a identidade latino-americana.

### **Referências bibliográficas**

- ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoievski. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 191.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. IN: \_\_\_\_\_. A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.
- FEHÉR, Ference. O romance está morrendo? Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1997.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. Trilhas do Grande sertão. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- ROSA, João Guimarães. Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- RULFO, Juan. Relatos. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

---

<sup>72</sup> Cf. Bakhtin, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.