

O INTERCURSO DO REGIONAL, NACIONAL E UNIVERSAL NA LITERATURA BRASILEIRA.

Lucilene Gomes Lima

RESUMO

Este artigo faz, inicialmente, a confrontação entre conceitos de regionalismo expostos por representantes da crítica brasileira, apontando visões divergentes e contraditórias sobre o termo. Em um segundo momento, aponta as relações entre as categorias regional, nacional e universal demonstrando seu entrelaçamento.

Palavras-Chave: Literatura Brasileira; Regionalismo; Crítica.

ABSTRACT

This article discusses initially the confrontation among concepts of regionalism exposed by representatives Brazilian scholars, pointing out divergent and contradictory visions about the term. Then, it points out the relations among the categories of regional, national and universal, demonstrating their interlacement.

Keywords: Brazilian Literature; Regionalism; Literary Criticism.

Conceitos nem sempre são confortáveis, nem sempre servem como um passo seguro, fora do terreno movediço da incerteza. Em se tratando do vocábulo *regionalismo*, a crítica literária tem posto algumas certezas, mas também tem deixado margem para muitas dúvidas.

O contista e ensaísta João Pacheco admite que o conceito é controvertido e aponta duas acepções da palavra. A primeira diria respeito ao típico e ao característico e a segunda, ao espaço físico, uma região específica. Após apresentar as falhas das duas acepções, uma por demais estreita e a outra por demais ampla, propõe que o termo *regionalismo* seja conceituado como “o que busca o típico, utilizando-se, para isso, de processos que podem ser aferidos à luz de valores estéticos” (1987, p. 354). Nada mais é dito sobre o conceito além dessa frase. O autor optou pela acepção que havia considerado estreita e acrescentou-lhe um valor estético

vago. Em seguida, procurou dar exemplos de autores regionalistas, segundo essa aceção: “No caso da literatura brasileira, regionalistas são Afonso Arinos ou Simões Lopes Neto” (1987, p. 355). Destaca que Monteiro Lobato não se inclui entre os exemplos por não apresentar a cor local como objetivo primacial.

Entretanto, para o crítico Alfredo Bosi, Lobato é um autor regionalista que “[...] não estilizava parnasianamente o mundo do fazendeiro arruinado ou o do caipira cheio de mazelas: descrevia com eficácia o abandono e a ignorância daqueles marginais da vida nacional” (1987, p. 335). O comentário de um outro crítico, Nelson Werneck Sodré, é consoante ao de Bosi em relação às tendências não parnasianas de Lobato. Segundo ele, o escritor não se deixa domar pela tortura parnasiana que domina a prosa no segundo decênio do século XX e a substitui pela “extrema simplicidade, a clareza meridiana, a simetria vocabular, o total despojamento de todo artifício” (1988, p. 416). Mas Sodré destoa de Bosi ao considerar que o Jeca Tatu criado por Lobato é caricatural e generalizante, não revela a realidade porque ela “não está apenas na superfície, nesta aparece por vezes a sua parte menos importante e característica: “[...] Jeca Tatu era falso justamente pela verdade unilateral de sua forma exterior [...]” (1988, p. 417). Sodré também chama a atenção para o fato de Lobato ter um “senso agudo do detalhe significativo, um esplêndido dom pictórico, fixando a minúcia característica, o traço peculiar do cenário” (1988, p. 416), o que não parece se coadunar com a exclusão que João Pacheco faz de Lobato do quadro dos escritores regionalistas por não buscar o típico.

Para Afrânio Coutinho, o conceito de regionalismo autêntico é aquele caracterizado por George Stewart num sentido estrito – uma forma de criação que além de ter uma localização numa determinada região, tira desta sua substância real através dos aspectos naturais (clima, topografia, flora, fauna) e humanos (linguagem, idiossincrasias).

Coutinho estabelece diferenças em relação ao regionalismo romântico e ao regionalismo realista. O regionalismo romântico é “[...] uma forma de escape do presente para o passado, um

passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico [...]” (2001, p. 201). Neste regionalismo, segundo Coutinho, existe uma contradição: enquanto supervaloriza o pitoresco e a cor local do tipo, encobre-o, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos e valores que lhe são estranhos e impostos. Menciona o índio de Alencar como um europeu de tacape. Acredita que esse regionalismo só foi superado com o senso de verdade do realismo que “[...] perdeu o sentimentalismo na consideração da regionalidade e passou a compreender que o regionalismo literário consiste, no dizer de Howard W. Odum, em apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos, em correlação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo, herdeiro de certas peculiaridades da raça e tradição [...]” (2001, p. 202-3).

O regionalismo que Coutinho chama romântico recebe de Sodré uma outra denominação. É o sertanismo: “O Regionalismo que se desenvolve a partir do desencadeamento do largo movimento de idéias que corresponde às transformações operadas no Brasil nos fins do Século XIX, difere fundamentalmente do sertanismo com que a escola romântica se ornamentara [...]” (1988, p. 403). Deve-se observar que esse corte feito por Sodré também está nas considerações de João Pacheco, o qual considera a existência do regionalismo só após o Romantismo, uma vez que põe um marco para início do regionalismo brasileiro na obra de Valdomiro Silveira, aparecida a partir de 1891. Sodré endossa a diferença posta por Coutinho em termos de conteúdo, acentuando que o sertanismo romântico sofreu de um artificialismo deformante que o despojou de uma relação mais estreita e verdadeira com o meio. A visão de Sodré sobre o regionalismo realista é menos otimista que a de Coutinho, pois Sodré considera que esse regionalismo, no afã de dar veracidade ao meio pecou tanto por excesso quanto por falta. Não atrela esse regionalismo tanto ao Realismo, como fizera Coutinho, mas ao Naturalismo e retoma a crítica que já tinha feito a essa tendência, qual seja, de

que ela extrapola a pintura dos aspectos exteriores, coloca o ambiente acima das criaturas, acentuando o determinismo, privilegia aspectos particulares como se eles pudessem valer para o geral, enfatiza o anormal e o exótico tanto na paisagem quanto no ser humano.

José Maurício Gomes de Almeida diverge de Sodré no tocante à distinção regionalismo/sertanismo. Considera que ver o sertanismo como uma forma romântica precursora do regionalismo é uma atitude que falseia a discussão do conceito de “sertanismo”. Confrontando-se com a opinião de que o sertanismo é uma transição para o regionalismo, exposta por Coutinho e Sodré, Almeida pontua que não se trata de sucessão cronológica, mas de problemas de natureza distinta. Primeiramente, o sertanismo não está restrito ao Romantismo, há obras sertanistas românticas, como *O sertanejo* (José de Alencar) e *Inocência* (Visconde de Taunay) e obras posteriores ao romantismo, de *Dona Guidinha do poço* (Manuel de Oliveira Paiva) e *Grande sertão: veredas* (Guimarães Rosa). O erro de Sodré, segundo Almeida, foi não definir o termo sertão. O mesmo não designa toda e qualquer zona rural, mas “regiões interioranas, de população relativamente rarefeita, onde vigoram costumes e padrões culturais ainda rústicos” (1981, p. 47). Assim, obras como *O tronco do ipê* e *Til* (José de Alencar) são romances românticos que transcorrem no meio rural sem serem sertanistas.

Conquanto Almeida questione a divisão do sertanismo/regionalismo apresentada por Sodré, não deixa de haver um ponto de convergência na maneira como ambos encaram o regionalismo romântico ou não regionalismo, uma vez que o questionam nessa fase. Sodré porque o considera um sertanismo que “[...] se despoja de qualquer sentido local ou zonal. É um artifício – não conjuga com o meio, mas se distancia dele [...]” (1988, p. 404) e Almeida porque acredita que o escritor romântico, especialmente Alencar, procura mais a afirmação nacional do que a regional. Aqui o problema do conceito regional e nacional se manifesta e Almeida tem de voltar atrás em seu questionamento da existência da literatura regional no Romantismo para admitir que o tipo

nacional buscado por Alencar tinha de se constituir através de configuração de tipos regionais como o gaúcho, o vaqueiro cearense.

Se o regionalismo não pode ser um mero localismo literário, como bem assinala Coutinho e, se, como observa Almeida, o conceito necessita ser bem compreendido, sendo um passo para essa compreensão a busca do elemento diferenciador em cada região, é preciso, então, dizer que a busca desse elemento diferenciador é complexa, que ela se dá num jogo de marcação e de negação de identidades, como nessa passagem do romance *A selva*, de Ferreira de Castro, em que a personagem Alberto, um português, se depara com nordestinos e se nega a reconhecê-los como seres autônomos.

A sua epiderme contrai-se sob a força do asco que o convés imundo lhe causava. Sentia-se inadaptado, estando ali, quase inimigo das vidas que o cercavam, aparentemente alheias a tudo quanto não fossem imposições do corpo e aderindo, resignadas, a todas as contingências.

Magoava-o a facilidade com que os outros recrutados dormiam tranquilamente – um sono que era, para o egoísmo dele, quase uma afronta.

E sorria depreciativamente, ao pensar no apostolado da democracia, nos defensores da igualdade humana que ele combatera e o haviam atirado para o exílio. ‘Retóricos, retóricos perniciosos! Queria vê-los ali, ao seu lado, para lhes perguntar se era com aquela humanidade primária que tendiam restaurar o Mundo [...] Possuíam alma essas gentes rudes e inexpressivas, que atravancavam o Mundo com a sua ignorância, que tiravam à vida coletiva a leveza e a elevação que ela podia ter? Se a possuíssem, se tivessem sensibilidade, não estariam adaptados como estavam àquele curral flutuante [...] Mas não. Era o seu meio e se as transplantassem, ficariam tímidas, desconfiadas e murchas, como bichos selvagens nos primeiros dias de jaula [...]’ (1972, p. 54-5).

Nesse trecho, Alberto está a caminho de um seringal chamado Paraíso. O enredo do romance é o encontro de Alberto com o outro, representado pelo nordestino que se desloca para os seringais amazônicos e que para ele é a massa indistinta, sem face, promíscua, sem temperamento ou sem “o seu temperamento, as suas predileções, a autonomia que ele desejava para si [...]” (Castro, 1972, p. 59) e pelo caboclo nativo. Desde a viagem de barco, até os dias estafantes e sombrios nas estradas do seringal, em contato com um meio adverso, será um longo processo de aprendizagem para Alberto perceber que sem o outro a sua sobrevivência não seria possível. Por outro lado, Alberto também constitui o outro, estranho nos hábitos e no aspecto, para os nordestinos “brabos” que juntamente com ele viajam a bordo do vapor que os levará ao rio Madeira, para os nordestinos que encontrará no seringal, já domados no trabalho extrativo, e para o habitante nativo. A regionalidade do romance sua condição de apresentar algo que possa dizer respeito a uma particularidade de uma região, no caso a amazônica, não se faz sem a mediação do outro, a identidade não se constrói intrinsecamente, ela é produto de um encontro – confronto. Nas palavras de Eneida Maria de Souza: “[...] Torna-se difícil, portanto, pensar em identidade como categoria estanque, ao se reconhecer que o indivíduo está cindido e fragmentado pela marca desse outro que o habita [...]” (1991, p. 38).

Uma literatura regional num país de origem colonial não pode se constituir sem considerar a mediação, sem considerar a dificuldade ou mesmo a impossibilidade de separar o natural do adventício. Por outro lado, a mediação da identidade que precisa existir na obra enquanto essa pretender uma certa “tradução do meio” é também uma mediação que deve ser considerada na afirmação de uma literatura regional em relação à literatura nacional. As fronteiras do regional não se constroem só internamente. Elas se constroem a partir de uma reflexão com o que seja nacional. Na abertura do folhetim *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza, o narrador comunica a filiação do regional ao nacional no seguinte dizer: “E quanto ao estilo o leitor há de dizer que finalmente o Amazonas chegou em 1922” (1992, p. 13).

O trecho chama menos a atenção pela reivindicação do que pela ironia do narrador de um romance-folhetim publicado em 1976. De qualquer modo, a indicação é clara de que o discurso literário amazonense almeja inserir-se no discurso modernista prestigiado nacionalmente – o evento da Semana de Arte Moderna em São Paulo. Vários segmentos regionais buscaram atrelar-se às propostas vanguardistas propaladas em 1922. Conforme informa Márcio Souza, o movimento modernista teve um eco em Manaus através da revista *Equador*, editada em 1929 por Clóvis Barbosa. Foi um único número: “[...] Clóvis Barbosa, como o modernismo amazonense de sete anos depois, foi um escritor equivocado, malgrado, e a sua revista pouco possuía de modernista no sentido paulista do termo [...]” (1977, p. 196). Em Belém, o ideário modernista foi veiculado na revista *Belém Nova* (1923). Apesar do título, a revista abrigava também acadêmicos veteranos como Severino Silva, “o príncipe dos poetas paraenses”. O “sangue novo” dava-se por conta dos membros de uma sociedade literária surgida em 1921 – Associação dos Novos, que tinha como membros Ernani Vieira, Abgvar Bastos, Jacques Flores, Paulo de Oliveira e Bruno de Menezes, diretor da revista. Na proposta de alguns desses autores, surgia uma intenção de criar uma postura diferenciada em relação aos autores de formação romântica do século XIX: “[...] A procura de uma suposta ‘autenticidade’ das tradições locais, conservadas em sua pureza original, vai movimentar esses literatos modernistas. Se, por um lado, tentavam ligar as lendas amazônicas ao universo mitológico europeu, como fazia Pádua de Carvalho ao buscar o percurso evolutivo da história da civilização, por outro lado os modernistas estavam impregnados com essa mesma ‘história da civilização’ [...]” (Figueiredo, 1998, p. 323). É interessante cotejar esse comentário com um outro que faz Ettore Finazzi-Agrò sobre a antropofagia oswaldiana, notando que esse autor ainda sacraliza o modelo europeu que quer anular pela deglutição (1991, p. 57-8).

A inconsistência do ideário modernista de 1922 não se fez notar apenas em suas reproduções ou filiações em outros estados, ela existiu mesmo no grupo paulista e foi apontada por seus principais líderes como Mário e Oswald, passado o período de

iconoclastia do movimento. Desmentindo as pretensões de originalidade e liberdade do movimento, Mário de Andrade comenta: “não só importávamos técnicas e estéticas, como só importávamos depois de certa estabilização na Europa, e a maioria das vezes já academizadas [...]” (Apud Henriques, 1974, p. 66). A propalada ruptura do movimento também não existiu, uma vez que a maioria dos autores modernistas teve limitações que os impediram de romper efetivamente com a arte que proclamavam ultrapassada. O mito da semana teria sido um termômetro para medir o grau de nacionalidade atingido pela literatura brasileira? Na medida em que os textos modernistas, manifestos, obras de ficção tornaram acentuado o questionamento da nacionalidade, pode-se dizer que esse foi o momento mais fecundo de sua busca. O questionamento da nacionalidade, porém, sempre foi matéria presente na história literária brasileira. Já um de seus primeiros historiadores, Ferdinand Denis, apontava que a expressão autônoma não era um fato, mas uma situação que poderia ser prognosticada. O caráter nacional estaria na incorporação do aspecto paisagístico ao étnico (Cf. Nunes, 1998, p. 208-212). Com o evento político da Independência e o estabelecimento do Romantismo como movimento literário, acentuou-se a necessidade de definição de uma literatura “independente”, mas o estudo de Gonçalves de Magalhães, publicado em 1836, repete Denis: “[...] são os temas de Ferdinand Denis que retornam em Magalhães com a mesma afirmatividade que lhes empresta o francês: a exuberância dos cenários naturais [...]” (Nunes, 1998, p. 219). De certa forma, é a exaltação da paisagem que também faz Gilberto Freyre já na segunda metade do século XX, em *Reinterpretando José de Alencar*. Acredita que a brasilidade atrelada ao paisagismo na obra desse autor é a forma mais patente da herança patriarcal e escravocrata. A convicção de Freyre de que os escritores brasileiros estão fadados a produzir suas obras sob a influência da herança patriarcal enclausura Raul Pompéia no infantilismo, Olavo Bilac no erotismo, Joaquim Nabuco no narcisismo, Euclides da Cunha no adolescentismo, Augusto dos Anjos no necrofilismo, Lima Barreto no antimelanismo e Machado

de Assis no arianismo. Ao contrário de José de Alencar, Machado de Assis não apresenta paisagem em sua obra porque é

[...] um Machado a fingir-se o tempo inteiro de branco fino; o tempo inteiro a bater janelas e a fechar portas contra toda espécie de paisagem mais cruamente brasileira, fluminense ou carioca em suas côres vivas; contra todo arvoredo mais indiscretamente tropical que lhe recordasse sua meninice de rua e de morro, sua condição de filho de gente de côr, de filho de família plebéia, de descendente de escravo negro. Nada de paisagem, nada de côr, nada de árvore, nada de sol. É dentro de casa – e casa, geralmente, grande, sobrado geralmente, nobre – que Machado, nos seus romances, procura se resguardar das cruzeiras da rua e da vista também crua dos morros plebeus. Dentro de casa, aristocratizado em personagens de que êle é quase sempre a eminência cinzenta, para não dizer parda, ficticiamente afdalgado por bigodes e barbas de ioiô branco, por lunetas de doutor de sobrado, por títulos de conselheiro do Império, é que êle se defende da memória de ter nascido mulato e quase em mucambo e ter crescido menino de rua e quase moleque (Freyre, 1955, p. 9).

Freyre concebia que o paisagismo ausente em Machado de Assis, mas abundante em Alencar era mais do que um puro romantismo literário, era também crítica social indireta a todo um sistema econômico representado no patriarcado e na escravatura. Essa crítica, contudo, não resvalava para o rancor como ocorria com Machado de Assis. Alencar era, “o quanto possível”, brasileiro, e ao lado de Gonçalves Dias, o verdadeiro iniciador de uma literatura brasileira sobre base tropical. A posição de Freyre sobre a constituição da nacionalidade literária brasileira se assemelha, em alguns pontos, a de Silvio Romero na crença de que o lirismo brasileiro era mais doce, suave e ardente do que o lirismo herdado dos portugueses, de que a nossa literatura é um produto da raça, ou do hibridismo das raças, acentuado na herança familiar fatalista dos escritores. Freyre não faz diretamente a negação da originalidade literária brasileira, mas ao buscar a pureza perdida da expressão da nacionalidade através de elementos típicos da culinária, da paisagem filia-se à idéia de

Romero de que a nacionalidade original só pode se dar pela castração das modas estrangeiras.

Romero negava a originalidade do pensamento nacional por concebê-lo um simulacro, mas como assinala Roberto Schwarz em “Nacional por subtração”, ele o fez imitando o naturalismo científico em voga na Europa, com suas teses sobre a influência do meio, da raça na formação consistente (européia) ou inconsistente (americana) de uma cultura. O que Schwarz destaca como equivocado na crítica de Romero é que ele apontou o nacional como um simulacro por ser a sociedade brasileira racialmente incompetente para imitar, e não por que a transplantação dos valores burgueses europeus não poderiam vigorar numa sociedade cuja estrutura lhe era avessa.

É sabido que a Independência brasileira não foi uma revolução: ressalvadas a mudança no relacionamento externo e a reorganização administrativa no topo, a estrutura econômico-social criada pela exploração colonial continuava intacta, agora em benefício das classes dominantes locais. Diante desta persistência, era inevitável que as formas modernas de civilização, vindas na esteira da emancipação política e implicando liberdade e cidadania, parecessem estrangeiras – ou postiças, antinacionais, emprestadas, despropositadas etc., conforme a preferência dos diferentes críticos [...] (1987, p. 105).

Schwarz argumenta que se assumir como mera cópia é se assumir como inferior a um modelo superior. Denunciando também essa escala hierárquica, Silviano Santiago aponta que a crítica e o meio acadêmico lhe deu ensejo quando pôs continuamente em prática o estudo das fontes ou das influências: “A fonte torna-se a estrela inatingível e pura que, sem se deixar contaminar contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem de sua luz para o seu trabalho de expressão [...]” (2000, p. 18). Schwarz, por outro lado, lembra que a questão da cópia não é falsa, o que soa falso é tentar opor nacional e estrangeiro, original e imitado. Polarizar a discussão da identidade nacional nos extremos de que ela não existe ou de só pode existir de forma pura é deixar de perceber “a

parte do estrangeiro no próprio, a parte do imitado no original, a [sic] também a parte do original no imitado [...]” (1987, p. 110). Começar pela imitação não é um demérito, uma vez que não se pode começar do nada.

Lúcia Miguel Pereira falou da realização de um tipo nacional mais humano, configurado emblematicamente na figura do “Jeca Tatu” criado por Monteiro Lobato, tipo que representaria com mais verdade o brasileiro em contraposição a “Peri”, o herói romântico criado por José de Alencar (1994, p. 51). O herói na literatura brasileira parece ser uma categoria fadada a não se realizar se realmente ele for buscado no ideal da virtude. Com o Macunaíma, de Mário de Andrade, o herói, melhor dizendo, o anti-herói, pode enfim prescindir do caráter. O “sem-caráter” de *Macunaíma* não guarda o sentido maniqueísta romântico do bom ou mau. Macunaíma é sem caráter porque é como um camaleão, mudando de pele a todo instante ou de uma página para outra da rapsódia. Macunaíma não tem traços fixos justamente por ser um anti-herói. Não é também o típico representante de uma região, parte do herói mítico ameríndio, mas sua essência é a metamorfose. Talvez o caminho encontrado por Mário de Andrade para Macunaíma devesse ser seguido por todos as manifestações regionais Brasil a fora. A identidade regional não precisaria ser então uma disputa entre regiões como a que foi encampada por Franklin Távora no prefácio de *O cabeloira*.

Um dado, porém, não se pode esquecer: algumas regiões têm se mantido periféricas em relação a outras. As antologias, manuais de história literária, os dicionários de literatura brasileira nos quais se encontra o arrolamento dos autores “nacionais” têm ostentado uma primazia de um eixo de regiões na representação da literatura nacional. Chamar a atenção para esse fato não significa assumir uma posição bairrista ou provinciana. Também não significa não perceber as contradições internas que fazem com que uma expressão local não alce vôo em direção a sua autonomia, permanecendo um arremedo de alguns modelos canonizados. Márcio Souza, fazendo um exame da literatura produzida no Amazonas, na obra *A expressão amazonense*, apontou, sem o

tique de agradar, sendo insincero, a inconsistência da produção literária amazonense:

[...] No Amazonas nunca houve leitores, nem mesmo mercado literário. A língua portuguesa ainda é uma novata com pouca convivência regional. Além do mais, terra isolada, seus livros nunca atingem o resto do país. Quando atingem, são tão enigmáticos que permanecem anônimos. A literatura ainda pertence ao processo histórico da formação da Amazônia.

A situação é tão complexa que muitos escritores optaram por soluções extremadas. Durante o 'ciclo da borracha', um escritor chegou a este extremo esclarecedor: Foi Sant'Anna Nery. Ele escreveu sua obra em francês, e nunca foi um escritor consagrado na França. É que ele escrevia para seu consumo pessoal. Repetia os gestos do escritor integrado [...] O escritor amazonense, pendendo entre dois mundos, escrevendo numa segunda língua, beirando o desespero, escreve por um capricho, confiando na importância perdida no futuro. Ainda faz parte da geografia. Resta que essa dolorosa trajetória de ser estrangeiro em sua própria terra tenha a coragem de provocar tremores de linguagem e, radicalmente, formando a língua que será um dia brasileiroamente amazônica, deixar de ser uma recorrência extrema e apaixonada à literatura, para ser consciência literária e ferramenta da criatividade livre (1977, p. 199).

Ultrapassadas as fronteiras do regional, nacional é o momento de se falar na categoria universal. A questão é saber se realmente as categorias regional e nacional foram ultrapassadas no sentido de se superar algumas de suas distorções. O fantasma da transplantação persegue o estabelecimento da nacionalidade literária brasileira e se reproduz internamente nas regiões que parecem ser excluídas do nacional por não firmarem suas bases próprias. O acirramento de facções regionais não deveria existir, entretanto é difícil pensar o nacional senão naquela forma de "conjunto de retalhos" das várias faces do Brasil mencionada por Afrânio Coutinho. Nesse caso, conforme lembra o crítico: "As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações, para a homogeneidade da paisagem literária

do país" (2001, p. 205). Nessa menção à paisagem, sempre convém esclarecer, para não se tomar paisagem literária estritamente como paisagem física, que uma literatura não constituirá sua nacionalidade e tampouco fará parte da literatura universal, apenas explorando veios pitorescos. O romancista argentino Ernesto Sábato e o cubano Alejo Carpentier chamam a atenção para essa pobre herança do romancista latino-americano fundada na nacionalidade superficial. Ambos produzindo em realidades colonizadas, como os brasileiros, souberam detectar a inconsistência de uma "nacionalidade formulada em termos de ambientes típicos. Sábato destaca, inclusive, que dois aspectos recorrentes nas definições regionalistas, a tendência ao ruralismo e ao localismo, não são indícios de uma literatura nacional profunda. No primeiro caso, porque a literatura para ser regional e nacional não precisa necessariamente situar-se em região rural; a região urbana também oferece um leque de motivos para serem explorados ficcionalmente. O escritor comenta ironicamente que muitos críticos só conseguem perceber as raízes de uma expressão artística se ela toma a vida do gaúcho do século passado ou os problemas do índio em "um povoado do noroeste", enquanto o "drama ou um drama de um estudante ou contrabandista ou bêbado da cidade é reprovado por seu cosmopolitismo" (1982, p. 42). No caso do localismo, Sábato lembra que "[...] Shakespeare foi o maior escritor nacional da Inglaterra escrevendo tragédias que, às vezes, nem mesmo se desenrolavam em sua pátria" (1982, p. 46).

Alejo Carpentier, por sua vez, aponta a debilidade do método naturalista-nativista baseado num poder superficial de entendimento da realidade, captando-a apenas por seus aspectos imediatos:

[...] A debilidade desse método está em que o escritor que a ele se acolhe confia demasiado no seu poder de assimilação e de entendimento. Crê que pelo fato de haver passado quinze dias numa povoação mineira compreendeu os móveis, as razões remotas, do que viu. E a verdade é que não compreendeu, talvez, que tal fase de uma dança folclórica é o estado presente de um antiquíssimo rito solar ou de liturgias tônicas que – como foi

demonstrado muito recentemente ao estudarem-se práticas de santería cubana – haviam viajado do Mediterrâneo para o Novo Continente, passando pela África [...] (s.d., p. 12).

Seria um erro pensar que pelas contradições que se apresentam na afirmação da literatura nacional não se possa ter um expressão universal dessa literatura. Talvez ainda não se tenha realizado na literatura brasileira a articulação romanesca necessária ao seu crescimento e afirmação como uma literatura universal. Essa afirmação, buscada pela literatura brasileira, e pela literatura latino-americana de modo geral, diz respeito “ao trabalho de vários romancistas, em diferente escalão de idades, empenhados num labor paralelo, semelhante ou antagônico, com esforço continuado e uma constante experimentação da técnica [...]” (Carpentier, s.d., p. 10).

Carlos Nelson Coutinho e Luís Henriques falam de uma descontinuidade na produção romanesca brasileira que a impede de criar uma tradição literária e, por conseguinte, inscrever-se na tradição universal. Henriques comenta: “Poucos são os romancistas brasileiros que assumiram estatura universal [...]” (1974, p. 71). Discutindo a concepção de Alceu Amoroso Lima de que é problemático considerar organicamente a produção literária nacional enquanto um conjunto de obras que se integra para se complementar ou se superar, Henriques considera que ao menos em parte essa organicidade existe. É o que também parece atestar Coutinho ao identificar na obra de Lima Barreto uma reação à herança de Machado de Assis e uma intenção de proceder uma renovação dessa herança (1974, p. 17).

A maioria da literatura nacional, sua ascensão à categoria de literatura universal, só poderá ser alcançada a partir da consideração de que ela será universal não por se igualar a um discurso literário já existente, do qual será mero reflexo, nem também por negar ingenuamente que sua originalidade possa ter se criado do contato com esse discurso. Precisamente, o ponto médio dessas duas considerações marcará o diferencial de universalidade do discurso literário brasileiro.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

BOSI, Alfredo. Monteiro Lobato. In: MOISÉS, Massaud, PAES, José Paulo (orgs.) *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 235-6.

CARPENTIER, Alejo. *Literatura e consciência política na América Latina*. Trad. Manuel J. Palmeirim. São Paulo: Global, s. d.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: COUTINHO, Carlos Nelson et alii, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 1-56.

FERREIRA DE CASTRO, José Maria. *A selva*. 23 ed. São Paulo: Verbo, 1972.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Letras insulares: leituras e formas da história no modernismo brasileiro. In: CHALOUB, Sidney, PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 301-331.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O duplo e a falta: construção do outro e identidade nacional na literatura brasileira. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada* – ABRALIC, Niterói, n. 1, mar. 1991, p. 52-61.

FREYRE, Gilberto. *Reinterpretando José de Alencar*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1955 (Série Os Cadernos de Cultura).

HENRIQUES, Luíz Sérgio Nascimento. Contradição do modernismo. In: COUTINHO, Carlos Nelson et alii. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 57-74.

NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1998.

PACHECO, João. Regionalismo. In: MOISÉS, Massaud, PAES, João Paulo (orgs.). *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 354-355.

PEREIRA, Lúcia Miguel. De Peri a Jeca Tatu. In: _____. *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994, p. 45-48.

SÁBATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. 2 ed. Trad. Janer Cristaldo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: BORNHEIM, Gerd et ali. *Cultura brasileira: tradição – contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Fuarte, 1987, p. 92-110.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SOUZA, Eneida Maria de. Sujeito e identidade cultural. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC*. Niterói, n. 1, mar 1991, p. 34-40.

SOUZA, Márcio. *Galvez, imperador de Acre*. São Paulo: Marco Zero, 1992.

_____. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neo-colonialismo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.