

(1) A reflexão desenvolvida neste artigo se fundamenta num modelo descritivo do processo de formação de uma nacionalidade cultural, inspirado num modelo análogo proposto por Franz Fanon e nos trabalhos de Margaret Mahler. Devido ao escopo deste periódico, a descrição detalhada do modelo não está incluída aqui. Sucintamente: a identidade cultural de um estado-nação compreende duas fases – a *pré-nacional* e a *nacional*. Na primeira, a literatura local não se diferencia de um contexto mais abrangente (por exemplo, a literatura produzida no Brasil da literatura em língua portuguesa). A fase *nacional* se divide em quatro subfases sucessivas parcialmente superpostas: (1) *diferenciação*, (2) *experimentação*, (3) *reaproximação* e (4) “*a caminho da independência*”. A primeira é marcada por uma notável referência à unidade indiferenciada anterior que, embora testada e estendida pela nova produção local, é continuamente comparada a ela, servindo-lhe de medida; a segunda subfase é marcada por uma experimentação autocentrada, cujo critério é auto-referencial e cujo objetivo é ir além dos padrões conhecidos para estabelecer uma produção original; a terceira se caracteriza por um desejo de integração no âmbito internacional, o que implica também um esforço de reaproximação da tradição, desvaloriza-

DO INSTINTO À NACIONALIDADE: A POLÊMICA DA CULTURA NACIONAL NO BRASIL¹

CÁSSIO TAVARES *

RESUMO: Por que a idéia de *nacionalidade* é, para a literatura brasileira, motivo de polêmica? A questão é encarada através da análise de dois casos dessa polêmica, respectivamente nos séculos XIX e XX. A trajetória brasileira rumo à integridade nacional de sua identidade cultural é brevemente revista, revelando semelhanças significativas entre seus pontos de partida e de chegada.

PALAVRAS-CHAVE: Nacionalismo na literatura brasileira; Polêmica Alencar-Nabuco; Inversão centro-periferia na análise cultural.

UM INSTINTO ADQUIRIDO

Na década de 70 do século XIX, mal tendo o Brasil comemorado o cinqüentenário de sua independência, Machado de Assis publicava um artigo sobre os rumos de nossa literatura, no qual, desde o seu título, apontava o instinto de nacionalidade como determinante. Segundo ele, o fato de todas as formas literárias buscarem “vestir-se com as cores do país” era então um “universal

* Mestrando em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP.

acordo”; mais que isso, era para alguns “uma questão de legítimo amor-próprio”.² Este é um testemunho claro de que naqueles anos estava em curso uma mudança na maneira pela qual nossos autores encaravam o seu papel na sociedade. Pois sabemos que esse não fora o objetivo dos que antes haviam produzido obras literárias sobre o nosso solo nacional. Haja vista os nossos poetas arcádicos, a quem os contemporâneos de Machado não perdoavam “o cajado e a pastora”.³ Com efeito, mesmo Basílio da Gama e Durão, então aceitos como precursores de nossa independência literária, “quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora”.⁴

Mas como explicar o salto ideológico? Por que o nosso século XIX marcou essa passagem de uma literatura de fusão para outra, ansiosa por diferenciar-se? O próprio Machado sugeria a resposta, ao absolver tanto os nossos discípulos de Camões quanto os da Arcádia, alegando que a ordem colonial impusera, entre a colônia e a metrópole, “a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação”:⁵ a nossa independência política. Ao ingressar no círculo dos estados nacionais, o Brasil tornou-se carente de uma identidade nacional autônoma, da qual fariam parte as expressões da cultura, e que passara a buscar já naqueles primeiros cinquenta anos, demonstrando assim uma notável aderência a um padrão típico de engajamento, observável igualmente em outras pátrias.

Passemos à investigação desse processo de constituição da identidade nacional brasileira, que ganha impulso no século XIX. Estávamos, ao que parece, ingressando então na fase *nacional* de nossa literatura ou, mais especificamente, na subfase de *diferenciação*, o que se pode inferir da índole comparatista das discussões sobre a literatura brasileira.⁶ No entanto, o ideal nacional provocou polêmicas sérias, nas quais rondaram, sempre, fantasmas importados (valores, estéticas, filosofias...). Se é assim, estamos diante de uma aparente contradição que precisa ser desfeita: se estávamos em pleno processo de *diferenciação* ou, em outros termos, se o assim chamado *instinto de nacionalidade* era, de fato, como diz Machado, um *universal acordo*, por que tal tema resultaria tão estrepitosamente polêmico para contemporâneos seus? E por que o seria de novo para contemporâneos nossos, recentemente, quando supostamente já temos uma literatura?

ENTRE IDEAIS NACIONAIS: ALENCAR OU NABUCO?

O fracasso de bilheteria da montagem teatral de uma peça de José de Alencar motivara Joaquim Nabuco a publicar um artigo a respeito da situação do teatro brasileiro contemporâneo e de seu público – assim deflagrou-se a explosiva polêmica Alencar-Nabuco.⁷ Embora eivada de ataques pessoais infantis⁸ e ainda que de uma retórica superficial boa parte do tempo, vista em seu contexto, ela nos fornece dados para uma melhor compreensão do processo cultural que estava em curso. Uma vez expurgada de seus piores momentos, a polêmica retém, além de opiniões sobre estilo, argumentos do período acerca da escravidão, da Companhia de Jesus, da política no império etc., polarizados pela atitude dos debatedores ante a questão do liberalismo no Brasil.

da na subfase anterior (a dúvida quanto à medida desejável de proximidade gera tensões); na última subfase, busca-se o equilíbrio das fronteiras, com uma redução do interesse pela imposição de seus próprios critérios e, ao mesmo tempo, com uma menor suscetibilidade aos critérios estrangeiros.

(2) MACHADO de ASSIS, “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade”, in *Obra Completa*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1973, v. 3, p. 801.

(3) *Idem, ibidem*, p. 802.

(4) *Idem, ibidem*.

(5) *Idem, ibidem*.

(6) É claro que não havia no Brasil do século XIX uma intelectualidade que pudesse levar adiante, com sucesso, um projeto de literatura comparada – o próprio Machado lastima a inexistência de uma crítica literária no país (*op. cit.*, p. 804). No entanto, como poderemos observar mais adiante, a comparação era ponto de partida necessário para a discussão sobre a questão nacional.

(7) O artigo inicial de Nabuco obteve resposta imediata de Alencar, publicada no mesmo periódico – *O Globo*. Em seguida, tal jornal concedeu a cada um deles uma coluna semanal na qual debatessem, espa-

ço que ocuparam aca-
loradamente entre se-
tembro e novembro de
1875. Todo esse mate-
rial, acrescido de duas
breves notas de Alencar
não publicadas na oca-
sião, foi reunido em li-
vro – cf. Afrânio COU-
TINHO (org.), *A Polê-
mica Alencar-Nabuco*,
Rio de Janeiro, Tempo
Brasileiro, 1965. Deste
volume foram extraídas
todas as citações da po-
lêmica feitas aqui e a re-
ferência a elas será feita
apenas pelo número da
página no referido volu-
me, acompanhada (para
deixar explícita a crono-
logia) da data original de
publicação n' *O Globo*.

⁽⁸⁾ Roberto Schwarz obser-
va que a disputa “é po-
bre em reflexão e baixa
nos recursos – ‘um *tête à
tête* de gigantes’, segun-
do Afrânio Coutinho;
brigam até para ver quem
sabe mais francês” (Ro-
berto SCHWARZ, “A
importação do romance
e suas contradições em
Alencar”, in *Ao Vence-
dor as Batatas*, 4ª ed.,
São Paulo, Duas Cida-
des, 1992, p. 31).

⁽⁹⁾ Cf. “As idéias fora do
lugar”, in *Ao Vencedor
as Batatas*, *op. cit.*,
p. 13-28.

⁽¹⁰⁾ Nestor Goulart Reis Fi-
lho *apud* R. SCHWARZ,
“As idéias fora do lugar”,
op. cit., p. 20.

Roberto Schwarz⁹ mostra bem que tal questão – melhor dizendo, impasse – consistia na disparidade entre a sociedade brasileira, fundada na escravidão, de um lado, e no favor, de outro, e as idéias do liberalismo europeu. Impasse, pois era impossível àquela sociedade brasileira desfazer-se de qualquer dos dois elementos incompatíveis: sua estrutura socioeconômica e o pensamento ocidental dominante. Era a nossa nascente comunidade artística e intelectual que estaria na contingência de lidar com essa contradição, uma vez que, dotada daquele instinto de nacionalidade, tomava para si a responsabilidade de prover o país de uma identidade cultural separada e íntegra, que resultava, a cada tentativa, ou dependente ou cindida, contrariando o projeto. Mas a polêmica em questão não resultou imediatamente do paradoxo exposto por Schwarz: foi preciso a aquisição do sentimento nacional para, no interior daquele parado-
xo, pôr em combustão um conflito até então acomodado. De que maneira as atitudes de Nabuco e de Alencar perante as contradições do quadro nacional moldavam os seus sentimentos nacionais, e como isso se refletiu na polêmica entre ambos?

Se a expressão *idéias fora do lugar* descreve o paradoxo, então podemos pensar em várias atitudes pessoais redutoras do desconforto que ele introduziu no sentimento nacional. A primeira delas seria abraçar as idéias e abandonar o lugar, como Henry James, que deixou os Estados Unidos rumo à Inglaterra. Ele percebia que a sociedade americana era inadequada às suas idéias e à forma literária de sua escolha. Essa atitude não nos interessa, pois quem a assumisse deixaria de participar, via de regra, da história de seu povo. Outra possibilidade seria desprezar as idéias e participar integralmente das condições do lugar. Isso implicaria tornar-se indiferente a qualquer idéia de progresso e se dedicar a algo como o tráfico de escravos, por exemplo. Essa atitude seria incompatível com a produção literária e, portanto, também não nos interessa. Entre esses dois extremos está a atitude mais saudável e menos freqüente: aceitar o contra-senso das idéias e do lugar, preservando-se pelo distanciamento crítico, que poderia assumir a forma, por exemplo, de ironia. Possivelmente a atitude mais renovadora, vêmo-la amiúde em Machado de Assis.

A quarta atitude possível nos interessa mais: a que nega o lugar, ou seja, a realidade local. Como nas casas rurais paulistas em que se viam nas paredes janelas pintadas “com vistas sobre ambientes do Rio de Janeiro, ou da Europa, sugerindo um exterior longínquo, certamente diverso do real, das senzalas, escravos e terreiros de serviço”.¹⁰ Isso equivaleria, no nosso caso, a considerar universais as idéias da modernidade européia e, conseqüentemente, a desprezar como defeito o que, aqui, as contradissesse. Essa atitude possibilitou a artistas e críticos a adoção integral dessa *modernidade* – é o caso de Nabuco ao longo de sua discussão com Alencar. É curioso que, embora Nabuco freqüentemente acertasse em sua crítica, o resultado dela era sempre um erro: disse, por exemplo, que é cruel tornar um escravo o elemento ridículo numa comédia, para dele rirmos. E há crueldade na concepção da peça a que se refere (*Demônio Familiar*): Alencar ali apresentou a escravidão doméstica como um elemento de degradação da família; no entanto, o fez em virtude da falta de moral do escravo e não por ser a escravidão em si mesma imoral – o que apenas revela em Alencar o espírito de seu tempo e de seu lugar. Com efeito, em sua defesa, Alencar alega tratar, naquela peça, dos “inconvenientes da domesticidade escrava, a qual, por isso mesmo que em geral é constante e hereditária, entrava mais em nossa intimi-

dade, insinuava-se insensivelmente no próprio seio da família” (p. 124, 28/10); alega ter combinado em sua obra “os costumes criados pela escravidão (...) com as aspirações nobres da pureza da família e da regeneração da sociedade” (p. 122, 28/10). É importante notar que as aspirações nobres, no caso d’ *O Demônio Familiar*, dizem respeito aos senhores, enquanto os costumes (inconvenientes) são dos escravos; a violência que acompanhou a escravidão jamais é denunciada como tal. Acrescente-se a isso o desejo de purificação da família, instituição na prática negada aos escravos – o próprio título da peça já é sugestivo de não haver nela uma crítica à escravidão. Tal insensibilidade Nabuco não perdoa. Mas ele quer vetar à literatura a representação de certas máculas sociais e, para combater a escravidão, propõe ocultá-la do *mundo civilizado* – é a única forma de se sentir parte dele; indignado, ele protesta:

Aí está o teatro que o Sr. J. de Alencar teve a nenhuma compaixão de fundar! Aí está a nossa sociedade, (...) a *verdadeira*, como ele julgou fotografá-la, separada do mundo inteiro pelo desgosto, pelo desdém que o seu teatro havia de provocar diante de uma platéia européia. Nós porém não podemos ter por nacional uma arte que para o resto do mundo seria uma aberração da consciência humana (p. 106, 24/10).

Aqui podemos notar o seu apego às idéias da *modernidade* européia, e como o perturba uma realidade onde essas idéias não encontram lugar. E Alencar o provoca, lembrando-o de que “deve sua educação e bem-estar ao café, ao algodão e à cana, plantados pelo braço cativo” (p. 119, 28/10). E além da questão escravista, poderíamos elencar muitos outros exemplos com o mesmo sentido; como observa Roberto Schwarz, “Nabuco põe o dedo em fraquezas reais, mas para escondê-las”, e se Alencar aceitasse sua crítica, talvez escrevesse romance europeu.¹¹

Há ainda uma última – e importante – atitude possível ante o paradoxo das idéias fora do lugar: negar a inadequação das idéias ao lugar, promovendo uma espécie de contorcionismo da razão que permitisse até confundir atraso com progresso, arbítrio com universalismo etc. Essa atitude conviveu bem com a instituição do favor que presidia a nossa vida urbana; com efeito, as modernas idéias européias acabaram, pela distorção, sendo usadas como base de justificação do mesmo.¹² Foi esta a atitude de Alencar, tanto em sua obra como na defesa dela. Tendo sido político, ele não só transitava num meio regido pelo favor, como também estava habituado a usar de suas habilidades retóricas na defesa desse meio – e a sua *liberdade* na manipulação das idéias Nabuco muito deplorava. Tanto que Nabuco escolhe, para o seu artigo de encerramento, o tema do pensamento político de Alencar, e pergunta indignado: “Estará a idéia, o pensamento, condenado a ser um acessório da palavra?” (p. 217, 21/11). Eis uma amostra da sua crítica um tanto incisiva:

Não há idéia que o Sr. J. de Alencar não tenha sustentado, não há tese que ele não tenha defendido e atacado com a mesma paixão; toda a sua ambição é a dos sofistas antigos, nessas condições é difícil desprender de um livro seu a idéia, o pensamento que o produziu (p. 211, 21/11).

Mas se essa atitude de ocultação levava Alencar a reincidir tenazmente nas fraquezas que Nabuco apontou em sua ficção, a presença dessas mesmas

⁽¹¹⁾ R. SCHWARZ, “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, *op. cit.*, p. 32.

⁽¹²⁾ *Idem*, “As idéias fora do lugar”, *op. cit.*, p. 15-7.

⁽¹³⁾ *Idem*, “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, *op. cit.*, p. 32. A expressão *ideologia de segundo grau*, do mesmo autor, vem de outro ensaio – “As idéias fora do lugar”, *op. cit.*

⁽¹⁴⁾ *Apud* A. COUTINHO, *A Polêmica Alencar-Nabuco*, *op. cit.*, p. 6.

fraquezas, tão óbvias que indignavam seu denunciador, tornaram sem efeito a ocultação pretendida, ideológica em segundo grau.¹³

Afinal, diante de tudo isso, Alencar ou Nabuco? Ora, a pergunta encerra um artil: enquanto este expunha contradições para ocultá-las, aquele, ocultando-as, as colocava à mostra, o que indica o quanto, em ambos os casos, as idéias continuaram fora do lugar – a ponto de queixar-se o progressista ao conservador da denúncia de nossas chagas sociais (p. 106, 24/10), enquanto este contra-argumentava que a arte não se pode abstrair da sociedade em que vive (p. 121, 28/10)! Qual, então, o sentido específico desse conflito, além de reconfirmar o fora de lugar das idéias? A nossa tese é que, embora os debatedores diferissem na atitude, não diferiam em sua motivação – o instinto de nacionalidade –, nem em seu propósito – uma nacionalidade literária digna de orgulho. Para muitos, esta afirmação será tão prontamente aceita com respeito a Alencar quanto rejeitada em relação a Nabuco; entretanto, penso que uma leitura cuidadosa dessa polêmica dará razão para crermos que o *universal acordo* de Machado continua valendo aqui também. Ainda que Nabuco fosse tido como europeizante, e ainda que ele próprio se considerasse “antes um espectador do meu século do que do meu país”.¹⁴ Pois, pelo menos em sua crítica literária à obra de Alencar, ele demonstrou exigir dela ser portadora de uma imagem nacional do Brasil – claro que, por tudo o que foi dito aqui, uma que pudesse ser ostentada orgulhosamente perante o mundo ocidental. Eis o desagravo de Nabuco, relativo à acusação de ser antinacional:

O Sr. J. de Alencar pode negar-me patriotismo; o patriotismo afirma-se por atos e não por palavras, nem o seu nem o meu já passou por essa prova (...) Não conheço, não há sociedade ao mesmo tempo mais desprezível e mais ridícula do que essa que ele chamou brasileira (p. 106, 24/10).

A verdade é que Nabuco rejeitava o Brasil como o propunha Alencar e o criticava por não ser um Brasil moderno (*uma aberração da consciência humana*). Tanto que encerrou o seu último artigo expressando sua confiança na força moral de seu país e afirmando que, à medida que o gênio da nação se desenvolvesse, as obras de Alencar desapareceriam no esquecimento (p. 218, 21/11). Vale lembrar que a acusação de eurocentrismo que Nabuco lançava contra Alencar era tão veemente quanto a recíproca. Vimos Nabuco atacar Alencar com base em Chateaubriand, Dumas Filho, G. Ferry, Feuillet, Cooper, entre outros; já Alencar se apoiou em Balzac, Virgílio, Vieira, Shakespeare, Sófocles, G. Sand, Longfellow, Molière etc. O procedimento comparativo era, como seria de esperar, nacionalista em ambos:¹⁵ de um lado, Nabuco conclui que “cada novo romance que faz sensação na Europa tem uma edição brasileira dada pelo Sr. J. de Alencar” (p. 135, 31/10); Alencar, de outro, intui (incapaz de formalizá-la) a inviabilidade do ideal de Brasil implícito na crítica de Nabuco e sugere – em vários momentos – ser esta uma crítica de quem jamais experimentou produzir uma obra brasileira. De qualquer modo, como vemos, mesmo em Alencar o sentimento nacional resulta em ambigüidades notáveis: se, por um lado, sua obra refletiu o espírito de um povo que desejava se estruturar em bases modernas mesmo sem os antecedentes históricos para tal modernidade, por outro, o seu

nacionalismo infuso contribuiu para certa renúncia à imaginação ou certa incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real, resolvendo-se por vezes na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio (...)¹⁶

⁽¹⁵⁾ O caráter nacionalista do comparatismo pode ser inferido da própria natureza da subfase de *diferenciação*, que, aliás, marca o início da fase *nacional*.

⁽¹⁶⁾ Antonio CANDIDO, “Uma literatura empenhada”, in *Formação da Literatura Brasileira*, 6ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia, 1981, v. 1, p. 27.

Essa ambigüidade Nabuco rejeitava com paixão – tanto que, antes de criticar o romance indianista de Alencar, põe como seu objetivo discutir “que futuro, que relação com o país, que razão de ser, que direito de chamar-se brasileira, tinha essa falsa literatura tupi” (p. 84, 17/10). Em contrapartida, a ambigüidade da crítica de Nabuco a Alencar é igualmente visível. Não se pode subestimar a importância que Nabuco dava à referência da modernidade, às idéias modernas ainda que fora do lugar – elas são, para ele, ponto de partida para qualquer cultura nacional que se quisesse fundar. Por isso ele valorizava tanto a aprovação e o olhar europeus. O resultado é que remover da obra de Alencar aquilo que nela afronta o sentimento nacional de Nabuco significa erradicar o que tortuosamente ela tem de nacional. Há evidências, na sua crítica à obra de Alencar, desse constante olhar do *outro* – diz ele, a respeito de *Iracema*:

A natureza americana (...) não está em seu livro, e a prova disso é que um estrangeiro não compreenderia a poesia que ele tem para muitos de nós: não há uma página de que se pudesse fazer um quadro; não há descrição, que tenha valor próprio, o que há são sinais que somente nós compreendemos (...) (p. 189, 14/11).

Entretanto, não estou interpretando esta mútua crítica como denúncia de militância por uma identidade européia, interpreto-a pela negativa: como uma acusação recíproca de não edificação de uma cultura nacional íntegra e separada, segundo os critérios particulares do acusador. Pois, pela natureza diversa de suas atitudes, não podiam admitir o país um do outro: Nabuco se envergonhava do Brasil de Alencar, pois este deixava as contradições intocadas à mostra; inversamente, Alencar não se reconhecia no de Nabuco, em que só havia lugar para modernidade e progresso e que, por isso, pareceria grosseiramente estrangeiro. Ambos queriam afirmar o Brasil, mas era tão impossível ao nacionalismo de Alencar aceitar um Brasil dependente quanto ao de Nabuco um Brasil cindido. Nosso país era cindido em Alencar e dependente em Nabuco, enquanto em nossa realidade social era tanto um quanto outro.

Voltamos assim ao ponto de partida: aquilo a que Machado chamara *instinto de nacionalidade* e que aparecera, segundo ele, na produção literária que antecedeu a polêmica Alencar-Nabuco aparece agora, distorcido pelas condições de seu aparecimento, como o motor dessa polêmica. Portanto entendemos desfeita a aparente contradição entre a universalidade da atitude de *diferenciação* e a polêmica analisada. Sigamos, então, na procura de compreender por que a questão nacional continua polêmica até nossos dias. Sabemos que o referido *instinto* é adquirido (sempre em razão de fatos políticos) e que resultou, nas primeiras décadas de nossa existência como estado-nação, numa expectativa de encontrarmos, na literatura, um sentido nacional – será que já o achamos?

A QUESTÃO NACIONAL REVISITADA: CENTRO OU PERIFERIA?

A nossa literatura é ramo da portuguesa (...) Elas se unem tão intimamente, em todo caso, até meados do século XIX, que utilizo (...), para indicar esse fato, a expressão “literatura comum” (brasileira e portuguesa). Acho por isso legítimo que os historiadores e críticos da mãe-pátria incorporem Cláudio ou Sousa Caldas e acho legítimo incluí-los aqui.¹⁷

⁽¹⁷⁾ *Idem, ibidem*, p. 28.

(18) *Idem, ibidem p. 26.*

(19) *Idem, ibidem.*

Tal comunhão, proposta por Antonio Candido, justifica-se nesse caso por se referir à nossa literatura em sua fase *pré-nacional*. O próprio Antonio Candido observa que o empenho dos autores dessa época (em particular os neoclássicos) visava à competência literária, ainda que expressando-se “segundo os moldes universalistas do momento”.¹⁸ No período seguinte, o empenho se deslocou para a nacionalização da nossa produção literária, que passou a ser considerada “parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los”.¹⁹

Ingressávamos então em nossa fase *nacional* e, especificamente, na subfase de *diferenciação* – é nesse contexto que se inserem tanto a polêmica Alencar-Nabuco quanto o artigo em que Machado de Assis observava tão distintamente o *instinto de nacionalidade* de nossos autores de então. Os conteúdos de nossa jovem nação, com toda a sua herança colonial, não haviam encontrado ainda uma forma adequada de expressão, conformando-se obrigatoriamente às formas estrangeiras disponíveis. Da necessidade de verificar a validade de tal acomodação, adveio uma discussão (prejudicialmente apaixonada no caso de Alencar e Nabuco), em que a comparação da forma e da *força mimética* de obras nacionais e estrangeiras se tornou um procedimento historicamente necessário ao estabelecimento de critérios valorativos. Aliás, é curioso notar que, além do já conhecido *instinto*, Machado observasse em seu artigo também a índole comparatista de nossa crítica (então incipiente): “Há aqui muito amor a essas comparações”,²⁰ avisava ele ao nomear os autores que nos serviram de modelo. Com efeito, Alencar e Nabuco partem ambos, em seu debate, do procedimento comparativo (já citamos alguns dos nomes que os orientavam).

(20) MACHADO de ASSIS, “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade”, *op. cit.*, p. 805.

De qualquer modo, a experiência do nosso século XIX estabeleceu as primeiras referências distintivas de uma identidade literária nacional em vias de separação. À obra de Alencar seguiu a de Machado de Assis, cuja assimilação como evidência de maturidade apontava para a possibilidade de vãos mais altos, mais ousados, os quais empreenderia o modernismo de 1922 – em nosso processo nacional, passávamos à fase de *experimentação*. Havíamos já adquirido o necessário para que o nosso modernismo não fosse apenas a absorção da modernidade alheia, mas representasse um avanço real na busca de nossos conteúdos e das formas adequadas à sua expressão. Ainda que acompanhado às vezes de certa ingenuidade, natural em uma nacionalidade literária jovem, e resultado, parcialmente, de um excessivo autocentrismo igualmente natural. Após o esgotamento desse breve período autocentrado inaugurado pela Semana de Arte Moderna, ingressamos na fase de *reaproximação*, que é, para nós, de todas, a mais problemática.

O aumento da autoconsciência da cultura nacional obtido na fase de *experimentação* fez crescer o sentido de identidade e resultou numa necessidade de comungar do círculo das nações; o aparecimento dessa necessidade já havia sido previsto por Fanon:

(21) Franz FANON, “Sur la culture nationale”, in *Les Damnés de la Terre*, Paris, Maspero, 1968, p. 174 (Tradução livre).

A consciência de si não é impedimento para a comunicação. A reflexão filosófica nos ensina, ao contrário, que é a sua garantia. A consciência nacional, que não é o nacionalismo, é a única coisa que nos dá dimensão internacional.²¹

O que há de trágico no projeto (e que Fanon não esclarece) é que a ordem mundial, que não reserva lugar para todos, tem tornado complicada, para as nações de capitalismo tardio, essa *dimensão internacional*. E o resultado para nós é nefasto: transformar em impasse a nossa *crise de reaproximação*. Por isso, depois do modernismo, os nossos intelectuais (há exceções) parecem ter andado em círculos, ora buscando aquela dimensão internacional pela absorção acrítica de modelos exógenos, ora defendendo conquistas anteriores pela negação dos mesmos modelos – ambas as buscas feitas, amiúde, de distorções de raciocínio análogas àquelas do nosso século XIX, das quais já falamos. Com isso dilui-se o sentido de identidade nacional, que chega a ser sentida como vácuo: não temos uma “cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética entre o não ser e o ser outro”.²²

A verdade é que a cristalização do processo de formação da nossa identidade cultural na sua fase de *reaproximação* a converte em uma repetição degradada das fases anteriores. Pela estereotipia do procedimento comparativo – que é polarizado, ora uma busca só de semelhanças (fusão), ora de diferenças apenas (isolamento); pela ingenuidade da afirmação nacional; pelo desnordeio na produção e na crítica, que a cada instante supõe partirmos do zero.²³ Com efeito vivemos, no centenário da polêmica travada por Alencar e Nabuco (na fase de *diferenciação*), condições análogas às que a motivaram. Na verdade, para revivê-la toda, apenas a paixão do segundo e o ressentimento do primeiro faltaram às partes implicadas. Curiosamente, a polêmica envolve um livro de Afrânio Coutinho que (segundo ele) “versa (...) sobre a formação e o desenvolvimento do *instinto de nacionalidade* na crítica brasileira, durante o século XIX”.²⁴ Ingredientes adicionais, em oposição velada, os encontramos nos trabalhos de Antonio Candido e Silviano Santiago:

Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade (...) Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das musas (...) Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista (...) pelo gosto provinciano e falta do senso de proporções.²⁵

Mas no momento mesmo em que se abandona o domínio restrito do colonialismo econômico, compreendemos que muitas vezes é necessário inverter os valores dos grupos em oposição, e talvez questionar o próprio conceito de superioridade.²⁶

Enfim aparece uma crítica severa a Coutinho e Candido, na versão mais radical da visão de Santiago representada por Haroldo de Campos. Para este, que propõe algum tipo de pancronia, ambos pecam pela abordagem histórica (diacrônica): o primeiro conclui ufanisticamente, partindo dela mesma, uma tradição afortunada; o segundo, por outro lado, encara com “ceticismo irônico” a “arbitrariedade” e a “rentabilidade” (duvidosa) de sua própria atitude crítica.²⁷

Nos trabalhos de Afrânio Coutinho observa-se que a crítica tem fundamento: a argumentação dele é cheia de contradições, através das quais ela logra fundamentar-se, de forma circular, em convicções prévias. Na obra criticada, por exemplo, A. Coutinho afirma que para a corrente nacionalista da crítica “a literatura do país é brasileira desde o início”; a afirmação já parece tautológica

(22) Paulo Emílio Salles Gomes, *apud* Silviano SANTIAGO, “Apesar de dependente, universal”, in *Vale Quanto Pesa*, São Paulo, Perspectiva, 1982, p. 13-24. O trecho citado está na epígrafe do ensaio, o que é bastante significativo.

(23) A esse respeito, ver Roberto SCHWARZ, “Nacional por subtração”, in *Que Horas São?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 29-48, esp. p. 30.

(24) Afrânio COUTINHO, *A Tradição Afortunada*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1968, p. xxi (o grifo é nosso).

(25) A. CANDIDO, “Prefácio da primeira edição”, in *Formação da Literatura Brasileira*, *op. cit.*, p. 9.

(26) Silviano SANTIAGO, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, in *Uma Literatura nos Trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978, p. 12.

(27) Haróldo de CAMPOS, “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, *Boletim Bibliográfico*, São Paulo: Biblioteca Mário de Andra-

de, v. 44, n. 1/4, p. 112, jan./ dez. 1983.

(28) A. COUTINHO, *A Tradição Afortunada*, op. cit., p. 9-10.

(29) Afrânio COUTINHO, "Que é literatura brasileira?", in *O Processo da Descolonização Literária*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983, p. 19.

(30) Sob o capitalismo a unidade cultural pode ser posta, sem parecer ridícula, como justificativa de um esforço político-militar de unificação de territórios – lembrem-se os casos do pan-eslavismo e pan-germanismo.

como está, mas ele prossegue, definindo tal início como o "momento em que se instalaram as condições adequadas à criação de uma nova sociedade e civilização" – ou seja, a sociedade e a civilização brasileiras.²⁸ Trocando em miúdos: *a literatura brasileira é brasileira desde que é brasileira*. E podemos afirmar que em tal corrente nacionalista da crítica inclui-se o próprio Afrânio Coutinho, que, anos mais tarde, resgataria o projeto de determinar a origem da literatura brasileira nas mesmas bases dessa tautologia. Lá, à questão "que é literatura brasileira?", responderia: "É a busca do caráter brasileiro para expressão na literatura".²⁹

O caso de Antonio Candido não é tão simples. Embora Haroldo de Campos baseie seu argumento na supressão do período barroco realizada por Antonio Candido, a visão da literatura brasileira como *galho secundário* de um arbusto já ele secundário é igualmente impensável para o primeiro, que foge da idéia de história nos estudos literários. Ora, é a história que nos liga à experiência colonial, para nós inegavelmente formadora e responsável por importantes traços particulares do barroco que Haroldo de Campos exalta.

É possível que Antonio Candido tenha cometido exagero na quantificação da nossa dependência, o que se nota particularmente no uso da palavra *provinciano* (em oposição a metropolitano?; neste caso será óbvio que só poderei corrigir o meu gosto provinciano através da literatura da metrópole). Mas, na verdade, este é apenas um lado do problema, que reside na própria natureza ideológica do conceito de nação, ele mesmo já desigual. Por exemplo, não há quem discorde de que Cervantes seja autor espanhol; entretanto, sua produção se deu muito antes do aparecimento histórico do estado espanhol: Cervantes era já homem feito quando se uniram os reinos de Aragão e Castela para expulsar os mouros – por razões político-religiosas, e não em nome de uma pretensa unidade cultural, tal como se proporia mais tarde.³⁰ A atual nação espanhola se apropria convenientemente desse autor porque, graças à moderna junção entre nação e estado, tudo o que se passou em território do estado espanhol torna-se automaticamente parte do patrimônio da nação espanhola (ainda que não a tenha conhecido como estado-nação). Mas quando da cultura portuguesa, instalada com sucesso na América após a aniquilação das civilizações locais, resulta o estado brasileiro, a nação brasileira fica obrigada a considerar Camões, por exemplo, um estrangeiro. Ora, Camões participa igualmente da nossa herança cultural, assim como Sófocles. Parece-me que tal desigualdade, como tantas presentes na ordem mundial, só poderá ser desfeita com a superação da própria forma nacional; em conseqüência, não há muito do que criticar Antonio Candido, exceto, talvez, de não haver acrescentado à observação de nossa dependência a mesma ressalva feita aqui. O que ele faz, de qualquer modo, é se manter sensatamente refratário aos apelos perigosos do entusiasmo nacionalista.

Mesmo assim Haroldo de Campos conclui que o pensamento de Candido, por seu ceticismo, é *disfórico*, enquanto o de Coutinho é, por seu ufanismo, *eufórico*. Entretanto, partindo dessa nomenclatura, eu diria que o pensamento crítico de Haroldo de Campos é *a-fórico*, pois, vestido de uma poética e uma erudição enganosas, propõe a libertação, mas alcança apenas disfarçar a dependência. No seu raciocínio partimos de um rebaixamento valorativo da concepção de origem, de nacionalidade literária, o que autoriza a revisitação de textos de toda parte; seguimos pela leitura de nossa literatura pelo viés da *diferença* em

relação aos textos revisitados; achando-a diferente, concluímos por fim que ela é antropofágica e, portanto, melhor que as outras, as quais revisitamos. Ora, se havíamos no início declarado irrelevantes as fronteiras interliterárias, e somente isso nos autorizara a apropriação de textos “alheios”, como podemos no fim achá-las relevantes, a ponto de atribuir qualquer julgamento de valor à nossa literatura nacional como tal? Vemos assim que a inversão centro-periferia pretendida por essa corrente de pensamento é artificial e se funda no desejo mais que nos fatos, como já havia apontado Schwarz.³¹

Tal desejo, cuja origem está na natureza da subfase de *reaproximação*, advém de empreendê-la com horror à idéia de se perder no outro, e tem como resultado o autocentrismo – não pelo prazer do *si-mesmo* (*experimentação*), mas pela recusa daquele *outro*. O horror vem da prolongada continuação da situação inferiorizada a que a ordem mundial nos tem atado; deságua, porém, no autocentrismo ambíguo de uma *crise de reaproximação*. Pois as idéias da modernidade européia nos são tão necessárias quanto o eram no século XIX. O desejo vai desaguar numa busca desesperada por diferenças,³² presente em Haroldo de Campos, Silviano Santiago, Afrânio Coutinho e no projeto de literatura comparada que nos oferece Leyla Perrone-Moisés.³³

Santiago exemplifica a sua crítica de diferenças analisando a palavra *índio*: “se entre os europeus aquele significante exprime um desejo de expansão, entre os americanos, sua tradução marca a vontade de estabelecer os limites da nova pátria”.³⁴ A distinção tem fundamento; entretanto, o problema é que, uma vez demonstrada tal distinção, essa linha crítica se entende desobrigada de julgar a obra por qualquer outro critério. Em Afrânio Coutinho, postula-se o critério da diferença, afirma-se a *mistura* como sendo a diferença constituidora da brasilidade e, a cada novo ingrediente estrangeiro encontrado, declara-se mais rica a mistura, melhor portanto a nossa arte. O expediente é tão curioso que as semelhanças passam a ser vistas como diferenças (tanto que o comparatismo de Coutinho é essencialmente o tradicional.³⁵ Um exemplo: o barroco foi trazido ao Brasil pelos jesuítas, cuja base era Roma; é originário da Espanha, e não se desenvolveu muito em Portugal; o barroco veiculava o modo de pensar da Contra-reforma; segue que o estilo da arte colonial brasileira não era português – portanto era autenticamente brasileiro.³⁶ Postulada a mistura como nacional por excelência, não lhe parece necessário, por exemplo, explicar o que tem de brasileiro a ideologia da Contra-reforma. Da mesma forma, Anchieta ter escrito em latim, tupi e italiano, além do português, torna-se evidência incontestada de sua brasilidade³⁷ – o que me leva a imaginar que, por ter escrito também em inglês e francês, Fernando Pessoa deva talvez ser excluído da literatura portuguesa, com todas as suas referências sebastianistas! O curioso é que, com a única diferença de chamar *antropofagia* ao que para Afrânio Coutinho é *hibridismo* ou *sincretismo*, Haroldo de Campos adota, com maior sutileza e menor ingenuidade, o mesmo expediente – o que sua crítica àquele não faria supor; vê-se nele o mesmo enriquecimento do pobre, pelo passo filosofante de constituir o *ser* pelo *não ser*: não ter identidade nos identifica, como expresso na epígrafe ao trabalho de Silviano Santiago citada mais acima.

É curioso também que, da forma como a diferença é considerada, não importa quão pobre fosse a nossa literatura, ela seria rica ainda assim. E assim como Pierre Menard pode, no conto de Borges, ser autor de um Quixote totalmente distinto daquele que escreveu Cervantes, mesmo que, palavra por pala-

⁽³¹⁾ Cf. R. SCHWARZ, “Nacional por subtração”, *op. cit.* De fato, a atitude exaltada de Haroldo de Campos lembra muito a de Nabuco cem anos antes, apesar do revestimento filosófico com que recobre a “modernidade” brasileira de hoje – aliás, é interessante observar o sucesso que tem tido entre nós o desconstrutivismo, pensamento filosófico de origem francesa, por nós colocado na base da afirmação nacional. Veja também, a esse respeito: Roberto SCHWARZ, “Fim de século”, *Folha de S. Paulo*, 14.12.1994, Caderno Mais!

⁽³²⁾ Trai-se o desespero dessa busca na honestidade de Silviano Santiago ao tratar do comparatismo tradicional: “Tal tipo de discurso crítico apenas assinala a indigência de uma arte já pobre por causa das condições econômicas em que pode sobreviver, apenas sublinha a falta de imaginação de artistas que são obrigados, por falta de uma tradição autóctone, a se apropriar de modelos colocados em circulação pela metrópole” (“O entre-lugar do discurso latino-americano”, *op. cit.*, p. 20). Ora, o mesmo autor, no mesmo trabalho (em trecho citado anteriormente), nega o vínculo entre dependência cultural e eco-

nômica. Sobre isso, vale lembrar que a *nacionalidade* das tradições literárias está sujeita às desigualdades impostas de saída pela ideologia nacional.

⁽³³⁾ Cf. Leyla PERRONE-MOISÉS, "A crítica de fontes", in *Falência da Crítica*, São Paulo, Perspectiva, 1973, p. 77-85; e "Literatura comparada, intertexto e antropofagia", in *Flores da Escrivantina*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 91-9.

⁽³⁴⁾ S. SANTIAGO, "O entre-lugar do discurso latino-americano", *op. cit.*, p. 25.

⁽³⁵⁾ Cf. Afrânio COUTINHO, "As vantagens da literatura comparada", in *O Processo da Descolonização Literária*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983, p. 153-7.

⁽³⁶⁾ A. COUTINHO, "Que é literatura brasileira?", *op. cit.*, p. 21.

⁽³⁷⁾ *Idem, ibidem*, p. 19.

⁽³⁸⁾ S. SANTIAGO, "O entre-lugar do discurso latino-americano", *op. cit.*, p. 25.

vra, os dois textos sejam idênticos, nossos autores ganham, segundo aqueles críticos, total liberdade para serem brasileiros, ainda quando menos o pareçam. A comparação não é absurda: o próprio Silviano Santiago a propõe como "a metáfora ideal para bem precisar a situação e o papel do escritor latino-americano".³⁸ A solução assim encontrada é, enfim, uma mentira bem-vinda, que nos proporciona a sensação de havermos já alcançado a *dimensão internacional* de que falava Fanon, ou seja, maturidade cultural como nação. A verdade me parece ser, ao contrário, que estamos em um impasse cuja resolução não só não está concluída, como não está em andamento. E o que mais impressiona é a afinidade entre a solução de Nabuco para o dilema nacional e esta, que parece tão-somente uma versão mais atual e sofisticada da primeira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como a mãe simbiótica tem um papel crucial no sucesso da criança em seu processo de *separação-indivuação*, podendo contribuir para o estabelecimento de um estado patológico, é lícito questionarmos a contribuição da ordem mundial no desenvolvimento cultural de ex-colônias. Não parece muito positiva – vimo-nos na contingência de fabricar, com o que estivesse à mão, uma identidade factícia. Estavam à mão os paradigmas comparatista e desconstrutivista; infelizmente, entretanto, nem um nem outro foi capaz de concluir a tarefa. Recuperando a idéia de que aquele processo é duplo (separação + individuação), pode-se dizer, com base no caso brasileiro, que ambos os paradigmas contribuem sensivelmente para a separação da nação (sentido de fronteira), mas pouco podem fazer por sua individuação (sentido de unidade), o que contribui para a imobilização do processo. Esse paradoxo torna-se uma mácula indelével, de caráter ideológico, nas práticas comparatista e desconstrutivista, que mascara a ineficácia dessas práticas no tocante à superação da condição de dependência que nos angustia, precisamente por agir no sentido da ocultação da própria causa de tal angústia – a dependência ela mesma. O curioso é que, em razão do seu engajamento no processo nacional (pressuposto em uma de tais práticas, oportunista em ambas), tal superação é frequentemente o que se deseja.

Enfim, vimos o Brasil numa peregrinação de pelo menos um século e meio por sua identidade, marchando da comparação à comparação, da polêmica à polêmica, do *instinto de nacionalidade* ao mesmo instinto. Separando-se culturalmente do resto do mundo, mas sem jamais chegar a uma nacionalidade íntegra, afirmativa em vez de negativa (*subtrativa*). Somos fragmentários. E já que o ideal da *globalização* nos acena com a provável obsolescência da forma nacional ainda sob o signo da acumulação capitalista, é até possível que antes de chegarmos lá onde se encontra, coesa, íntegra, a essência de uma identidade cultural brasileira, se torne desnecessário e fútil o *graal*, e portanto toda a cruzada. Só não vimos que ele já o era há muito. Se, por outro lado, formos capazes de perceber que a batalha é perdida já no momento em que decidimos empreendê-la; se pudermos entender que ela o é necessariamente, já que é travada em campo impróprio; talvez neste caso passemos a lidar melhor com a nossa literatura (*nossa?*) e com a arte em geral, vendo nela, levadas em conta as condições e circunstâncias de seu aparecimento, o que ela realmente é e o que

representa – não um espelho ideal, um remédio impossível. Pois se a militância não é em princípio condenável, também não será em princípio louvável: ela tem exatamente o valor ético da causa que defende, e seu valor prático depende ainda da eficácia de seus meios – uma militância inócua é uma militância inútil.

ABSTRACT: Why is the idea of *nationality*, for Brazilian Literature, a cause for dissension? This question is faced here through the analysis of two instances of the controversy, respectively in the nineteenth and in the twentieth century. The Brazilian path towards a national integrity of cultural identity is briefly reviewed, revealing sharp similarities between its points of departure and arrival.

KEYWORDS: Nationalism in brazilian literature; Alencar-Nabuco dispute; Center-periphery inversion in cultural analysis.

Este trabalho, escrito em outubro de 1995 mas reformulado para publicação, resulta do cruzamento de preocupações pessoais com as reflexões desenvolvidas nos cursos *Literatura Comparada: Conceitos e Problemas*, ministrado pela Prof^ª Dr^ª Sandra Margarida Nitrini, e *Teoria Literária e o Pós-Colonial*, ministrado pelo Prof. Dr. Neil Larsen, em 1995, na USP.