

DISCURSO LITERÁRIO

e construção da identidade brasileira

Eduardo F. Coutinho

A relação entre discurso literário e identidade nacional, por mais que possa parecer natural ou inevitável, é uma construção relativamente recente. Assim como o conceito de “nação”, que é hoje visto como uma criação do século XVIII, a noção de “literatura nacional” originou-se na virada deste para o século XIX, particularmente com os românticos alemães, que divulgaram a idéia de que uma literatura se define pela sua afiliação nacional, e pelo fato de que deve incorporar o que se entendia como as características específicas de uma nação. A premissa que subjaz a esta visão é a de que a humanidade se divide em grupos homogêneos, embora distintos entre si, e marcados por um conjunto único de valores e preocupações, que constituem o “caráter nacional”. Este conjunto de idéias nacionalistas levou-os à ilusão de que tanto a nação quanto as literaturas nacionais são fatos naturais, que surgiram sem a interferência de indivíduos específicos. Contrários a essa postura, que dominou durante quase dois séculos, teóricos recentes, dedicados à questão, vêm procurando demonstrar que as nações são, para empregar a expressão de Benedict Anderson, “comunidades imaginadas”¹, criadas em contextos históricos específicos e ligadas a interesses políticos de grupos determinados, e as literaturas nacionais construções elaboradas para respaldar a identidade de uma nação, conferindo-lhe um status cultural necessário para a sua projeção na arena das disputas internacionais.

Se as literaturas nacionais, ao invés de reflexos de um suposto “caráter nacional”, são, na realidade, construções que não só contribuem, como desempenham um papel relevante na elaboração de uma nação – e aqui pague-se tributo a Huxley, que afirmou que “as nações são em grande parte inventadas pelos seus poetas e romancistas”² – os dois conceitos acham-se intimamente relacionados, e são inclusive interdependentes: as literaturas nacionais são ao mesmo tempo produtos e constituintes parciais da nação e de seu sentido coletivo de identidade nacional. A isso segue-se que cada literatura nacional irá constituir-se à diferença de outra ou outras, consolidando-se num cânone, cuja base histórica é o nacionalismo, e cuja principal preocupação é a sua singularidade. Entretanto, como este cânone se define em referência a outros, também evidentemente mutáveis, e esta referência também varia de acordo com o momento histórico em questão, a “literatura nacional” não será nunca um conceito homogêneo, mas ao contrário uma construção em aberto, com amplas e diversas facetas, e que variará de acordo com as necessidades de afirmação e autodefinição de cada momento. Com base nessas questões, examinaremos a seguir três instâncias distintas da construção da identidade brasileira, a partir de três romances representativos de cada uma dessas fases. As obras em questão, além de terem tido um papel preponderante no processo de configuração da “brasilidade”, constituem momentos fundamentais na cadeia de textos canônicos da literatura nacional: *Iracema*, *Macunaima* e *Grande sertão: veredas*.

A Independência do Brasil desenvolveu, como era de se esperar, no meio intelectual da época, um intuito patriótico, que Antônio Cândido descreveu como o desejo de “dotar o Brasil de uma literatura equivalente às européias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria”, ou, em outras palavras, de uma “literatura nacional”³. A literatura foi considerada, nesse período atribulado da vida brasileira, parte de um esforço construtivo mais amplo, que visava a contribuir para a grandeza da nação recém-formada. Ela constituía o respaldo necessário para a projeção da imagem desta nação, e deveria apresentar um perfil próprio. Construir uma literatura nacional passou a ser uma espécie de missão dos escritores brasileiros, que se lançaram, então, na busca de aspectos que pudessem conferir especificidade a sua produção, tornando-a distinta, e inclusive, por esta mesma particularidade, à altura, da que emanava da Europa. Contudo, no afã de delinear o que deveria vir a ser uma literatura própria, esses escritores incorreram em contradições, que conferiram um toque especial à produção da época: movimentos estéticos europeus eram importados pela *intelligentsia* brasileira e transformados significativamente no contacto com a nova ter-

ra, mas a visão de mundo que os havia originado se mantinha muitas vezes quase inalterada, ocasionando, no discurso literário, dissonâncias insolúveis. Afirmavam-se valores locais com um olhar internalizado da Europa e defendia-se a construção de uma nova tradição, que tinha como referencial a antiga matriz.

O Romantismo, movimento dominante na Europa à época da Independência do Brasil, não esteve imune a essa contradição. Importado pelas elites intelectuais do país, ele sofreu, no novo contexto, expressiva transformação, mas manteve no fundo grande identidade com os ideais europeus que o haviam enformado. Fiel a seus pressupostos básicos, que exaltavam a originalidade e a singularidade, tanto no plano pessoal quanto coletivo, o novo estilo incentivou no Brasil o culto aos elementos locais, que passaram então a dominar a produção literária, desde a fauna e a flora tropicais, até a configuração do tipo indígena como símbolo da nova terra. Contudo encarou quase sempre esses elementos por um viés exótico, que explicitava a posição ambígua do intelectual brasileiro, cuja formação se calcava em instituições à européia. O Indianismo, vertente talvez mais expressiva e mais nacionalista do Romantismo no Brasil, ainda que também originário da Europa, foi o maior exemplo dessas contradições. Surgida com Chateaubriand como uma concretização da teoria rousseauiana do “bon sauvage”, a idealização do indígena, que na França decorria de sua condição de “homem natural” em oposição a “civilizado”, adquire no Brasil um novo alcance: o índio não é só o elemento nativo, mas também o habitante da terra à época do descobrimento, portanto, o representante de um passado que se queria exaltar. E com a fusão desses dois aspectos, o nativista e o histórico, ele passa a ser o termo diferenciador por excelência da identidade brasileira em oposição ao elemento adventício (o português e o africano), e se ergue como uma espécie de símbolo – é o elemento nacional *avant tout*. Todavia, nas páginas literárias, a despeito de sua exaltação, ele não se desvencilha das contradições com que fora concebido, e se apresenta como uma figura mista: em sua aparência física é o habitante da nova terra, o americano, mas em seus valores corresponde à cópia estilizada de um modelo europeu – o cavaleiro medieval – anacrônico e alheio ao seu contexto.

Iracema é um romance de fundação, ou, nas palavras de Alencar, uma lenda, a lenda da fundação do Ceará, a terra natal do autor. Mas é, antes de mais nada, um poema, um canto de louvor à América, da qual o nome da protagonista é anagrama. Iracema, a jovem tabajara “dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira”⁴, é um símbolo da terra virgem americana, dominada pelo conquistador europeu. No romance, ela se apaixona pelo

guerreiro branco Martim, que andava em missão no Novo Mundo, e abandona a tribo para ir viver em sua companhia. No entanto, depois de um período de intensa felicidade, Martim, tomado pela saudade de sua terra, entedia-se de Iracema, e esta, entristecida, começa a definhar até morrer, à maneira romântica, após dar à luz um filho, de nome Moacir (em tupi, filho da dor). O menino, fruto da fusão das duas raças, é o primeiro cearense, e símbolo da mestiçagem que irá passar a constituir um dado fundamental no processo de construção da identidade brasileira. O final do relato traz Martim de volta à terra com o filho, depois de uma longa ausência, onde funda a cidade cristã, que, segundo a lenda, irá medrar.

O romance é paradigmático do processo de construção da nacionalidade brasileira, a começar pelo seu próprio caráter de fundação, e expressa, em suas bases, as contradições da visão de mundo da época. Iracema, a terra americana, é idealizada ao extremo, mas sua idealização é construída pelo olhar europeu; é a índia concebida à Rousseau ou Chateaubriand, pura, ingênua e perfeita, que se entrega ao amor inteiramente, a despeito dos valores de sua tribo. A América é apresentada como vítima, como terra violada pelo europeu, mas sua conquista em momento algum é mostrada como algo nefasto ou violento. Ao contrário, é quase um dado natural, inevitável, resultado do progresso da humanidade. Os costumes dos indígenas, por mais que sejam mirados com simpatia, são pintados como inferiores aos dos brancos, e, portanto, passíveis de superação. Iracema, em nome do amor romântico, deixa de lado sua condição de vestal e abandona a tribo, embora com sofrimento, para ir viver com Martim, e Poti, irmão da protagonista, com o retorno de Martim no final, converte-se ao Cristianismo e passa a acompanhá-lo em suas lutas pela conquista das terras americanas, tornando-se inclusive a encarnação de uma figura histórica. As guerras que se travam entre os indígenas, ainda que contribuam para exaltar sua coragem e grandeza heróica, conferindo-lhes sentido épico, revelam-se, contudo, quase insignificantes diante da missão européia de implantar uma civilização cristã. O romance termina com a realização da conquista e a apologia do Cristianismo: medraram ambos o filho, o fruto da miscigenação, e a cidade cristã. Vejam-se as palavras do próprio autor em um dos trechos que encerram o capítulo final: “A mairi que Martim erguera à margem do rio, nas praias do Ceará, medrou. Germinou a palavra do Deus verdadeiro na terra selvagem e o bronze sagrado ressoou nos vales onde rugia o maracá” (*I*, p. 213).

Se no período romântico, pós-independentista, fora grande a preocupação com a construção de identidade de uma nação que se vinha formando, e em cujo processo de formação os intelectuais desempenhavam papel de relevo, no Modernismo, 60 ou

70 anos depois, a questão ocupou o cerne dos debates culturais, tendo sido inclusive uma das bandeiras da fase inicial desse movimento, que Oswald de Andrade muito bem representou, de modo paródico, em seu *Manifesto Antropófago*, na fórmula “tupy or not tupy”²⁵. Nessa época, de procura consciente e sistemática da brasilidade, em que a dependência cultural e econômica constituía um estorvo para a intelectualidade local, e em que a literatura já havia formado um cânone, uma tradição, os pressupostos que haviam constituído até então a imagem da nação brasileira passam por grande revisão crítica. À diferença do Romantismo, o Modernismo originou-se da assimilação de aspectos das diversas correntes da chamada Vanguarda Européia, e a esta importação múltipla, a que não faltou um filtro crítico, acrescentou outro: uma leitura crítica da própria tradição brasileira, máxime do período romântico, momento crucial de afirmação da nacionalidade. Desse processo arguto e minucioso, representado pela própria imagem central do movimento, a da antropofagia, resultou um discurso literário ao mesmo tempo afirmativo e crítico, que, embora ainda preocupado com uma perspectiva ontológica de construção da “brasilidade”, substituiu a *naiveté* romântica por tintas fortemente paródicas.

Nesse momento de grande afirmação da nacionalidade e de tentativa de definição de um retrato do Brasil, *Macunaíma* explode como uma bomba no meio literário e artístico, definindo-se como rapsódia, e apresentando em suas páginas um verdadeiro compêndio de mitos, lendas e tradições populares de todo o país, numa narrativa que relata a vida de um herói/anti-herói síntese da nação. Desenhado como produto das três principais raças que integram o perfil étnico do brasileiro, Macunaíma perfaz um itinerário, que vai de seu nascimento à morte, composto por uma sucessão de peripécias extraídas do imaginário popular, e vivenciadas pelo herói em pontos os mais diversos do país, mas sobretudo em dois grandes pólos – a cidade e o campo –, sem nenhuma preocupação com a lógica espacial ou temporal. O pretexto que motiva a viagem do protagonista pelo centro urbano, conferindo organicidade ao relato, é a busca da muiiraquitã, uma espécie de talismã da felicidade, que ele perdera e que, após encontrar com grande sacrifício, torna a perder no final. Mas o verdadeiro eixo-motor da narrativa é a sucessão de episódios, que reúnem romance, lirismo, epopéia, mitologia, folclore e história num mosaico, que se oferece como caracterizador e ao mesmo tempo crítico da “brasilidade”.

O próprio subtítulo da narrativa – “O Herói sem nenhum caráter” – já acarreta uma ambigüidade fundamental: de um lado o paradoxo herói/anti-herói, em que o sintagma “sem nenhum caráter” funciona como definidor do anti-herói ao sugerir um

campo semântico de negatividade, e, de outro lado, a idéia de um herói cujo caráter não pode jamais definir-se por constituir uma tentativa de homogeneização do heterogêneo. O primeiro caso constata-se facilmente. Macunaíma é herói e anti-herói ao mesmo tempo, concentrando em si próprio todas as virtudes e defeitos que nunca se encontram reunidos em um único indivíduo. Por isso é excepcional; não tem existência real e não se cinge à moral de uma época. Já no início da narrativa, é apresentado com esta duplicidade, e é nesta condição que atravessa todo o relato, incorporando uma série de aspectos da tradição picaresca e parodiando constantemente a noção clássica de herói, que imbuíra a figura indígena, no Romantismo brasileiro, de elevado sentido épico. Ele é desenhado como esperto, mas covarde, inteligente, mas preguiçoso, apaixonado, mas sensual, e é freqüentemente derrotado em situações em que um herói não falharia. Mas, graças ao seu senso de esperteza, dado fundamental nas narrativas populares, ou à magia, elemento também indispensável nesse tipo de relato, ele consegue vencer todos os obstáculos, terminando por ratificar o mito no final, ao transformar-se, à sua morte, na constelação da Ursa Maior, e ao ter a história de seus feitos narrada por um papagaio, que a haveria inclusive feito chegar aos ouvidos do autor. É verdade que, nessa condição, ele seria “o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação”⁶, mas, como ele próprio pensa, através das palavras do autor: “Não fazia mal que fosse brilho inútil não, pelo menos era o mesmo de todos esses... conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas” (*M.*, p. 215).

O segundo caso, um pouco mais complexo, é o que mais nos interessa aqui. Macunaíma é apresentado como uma síntese dos três principais componentes da formação étnica brasileira, e, num dado momento da narrativa, é inclusive identificado com o hispano-americano (veja-se o episódio em que, ao retornar à ilha de Marapatá, não encontrando a consciência que havia deixado lá, pega a de um hispano-americano e se dá bem do mesmo modo), mas a síntese que representa é uma construção que, pela sua própria condição homogeneizadora, não encontra correspondente no universo concreto, permanecendo como abstração. Daí não se poder definir o seu caráter; daí a sua ausência de caráter, fato que também pode ser observado com relação à língua. A linguagem de *Macunaíma* é uma estilização dos falares coloquiais de diversas regiões brasileiras, que não corresponde na realidade a nenhum deles, permanecendo como uma imagem da totalidade, da fusão. E é esta imagem que se identifica na narrativa com a idéia de “brasilidade”, tão apregoada na época por todos os modernistas. *Macunaíma* é sem dúvida um momento de afirmação da nacionalidade brasileira, pelo próprio painel que oferece do que se entende então por “brasilidade”, mas é

também uma reflexão crítica sobre a mesma questão, e, quem sabe?, um princípio de indagação, ainda que a nível não consciente, da dificuldade de apreendê-la em termos homogêneos.

Na produção literária que se segue a esta primeira fase do Modernismo, o processo de construção da identidade brasileira começa a apresentar novos matizes. Agora, a preocupação com a afirmação de uma identidade cultural que viesse a respaldar a imagem de nação moderna projetada no exterior cede lugar a uma constante indagação, que põe em xeque o caráter homogêneo de construções como as anteriores, apontando na direção de uma pluralidade de caminhos, de um universo fluido e pantanoso, onde elementos contraditórios coexistem em tensão, ou, como diz Riobaldo, protagonista do *Grande sertão: veredas*, “tudo é e não é”⁷. Nessa fase da vida brasileira, a identidade não é mais alguma coisa que possa ser definida em termos ontológicos, mas uma construção em constante devir, e é como tal que ela se apresenta no tecido literário. Nesse novo contexto, não há mais espaço para a exaltação acrítica do elemento local em oposição ao forâneo, nem para a síntese, ainda que crítica, representada por figuras como Macunaíma, já que o cunho excludente de dicotomias como localismo e universalismo, ou racionalismo e mito, que dominou nos períodos anteriores, não tem mais base de sustentação. Derrubados os pilares que funcionavam como referenciais, o que resta é uma grande perquirição, em que se questiona até o próprio conceito de identidade.

É neste universo incerto, indagador, de constante busca, que se instaura a narrativa de *Grande sertão: veredas*, obra que se abre e fecha com uma pergunta, para a qual não há resposta no final: o diabo existe? O livro é o relato feito por um velho fazendeiro a um viajante de sua vida anterior como jagunço, com o objetivo de descobrir respostas para questões que o atormentam, resultantes de suas experiências passadas. Mas no final da narrativa, o que surgem são novas indagações, e não se dissipam completamente as dúvidas anteriores. Riobaldo fizera em sua juventude um pacto com o diabo com o fim de conseguir, como chefe de jagunço, a vingança de uma traição e a conseqüente reunificação da jagunçagem, e, obtido o benefício, a despeito de muito sofrimento, ele vive atormentado com a idéia de haver vendido a alma ao diabo. Para isto necessita saber se o último realmente existe, e passa sua vida indagando, para no final concluir, com incerteza: “Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (*GS:V*, p. 460).

Este sentido de busca, presente o tempo todo na figura de Riobaldo, que inclusive se autodefine na narrativa como alguém que não tem certeza de nada, mas desconfia de muita coisa, é um dos elementos fundamentais que o distinguem, por exemplo, dos heróis regionalistas da ficção brasileira anterior, tornando-o representante desta nova fase, em que a construção da identidade nacional se revela conscientemente como um processo discursivo. Ao contrário da figura do jagunço presente na narrativa anterior, definível por uma série de clichês apriorísticos e construída por uma óptica maniqueísta, ora como herói, ora como vítima social, Riobaldo ao mesmo tempo que encarna aspectos do tipo tradicional, é um personagem múltiplo e complexo, que extrapola qualquer limitação. Além disso, apesar de jagunço, está sempre questionando a sua condição enquanto tal, e a condição mesma de se ser um jagunço (a própria idéia de jagunçagem), fato que, ao conferir distanciamento crítico entre ele como personagem e o tipo que encarna, reforça sua capacidade de transcender o modelo, e o situa em uma esfera muito mais ampla.

Do mesmo modo que o protagonista, também a paisagem que integra o universo do romance não é apenas a encarnação de uma região específica, mas antes a construção de uma realidade sem fronteiras. Não há dúvida de que se trata de uma área reconhecível, como se pode verificar pela abundância de referências geográficas precisas, mas ela é, mais que isto, o espaço existencial dos personagens, e a reconstituição, pela narração, de uma região humana e universal. Daí a preocupação de Riobaldo, durante toda a narrativa, com defini-la e a sua incapacidade de encontrar uma formulação lingüística satisfatória. Há, ao longo da narrativa, um sem-número de definições para o sertão, ou, melhor, de tentativas de definição, e nenhuma sequer se sustenta por si só. Ao contrário, elas se complementam, e até mesmo contradizem umas às outras, só fazendo sentido quando vistas a partir de uma perspectiva complexa e global: “O sertão é e não é”, afirma Riobaldo repetidas vezes no livro, “o sertão está em toda a parte”(GS:V, p. 9). Nesta obra, o sertão, além de construído de maneira não maniqueísta, oscilando entre eixos semânticos distintos, que o revelam ora como região inóspita ora quase como uma espécie de paraíso terrestre, ele se revela dentro de uma dinâmica tríplice: é o espaço geográfico onde se realiza a travessia de Riobaldo como jagunço, o espaço existencial onde se efetua sua busca do sentido da vida, e finalmente o espaço da construção lingüística em que se verifica a demanda da expressão poética.

Ao contrário das obras anteriores, oriundas de momentos em que a preocupação com a definição de uma identidade em termos ontológicos constituía uma tônica,

na obra rosiana nem o protagonista nem o espaço podem ser vistos como emblemáticos de uma noção de “brasilidade”. Não há dúvida de que tanto um quanto o outro trazem aspectos expressivos do referencial em que se basearam, mas a ênfase sobre o seu caráter de construção lingüística desvela constantemente a fragilidade de qualquer analogia restritiva. É o que se observa também quando se pensa na linguagem empregada pelo autor. Trata-se de uma criação estética, consciente de sua condição de discurso, e composta da fusão de elementos provenientes da experiência e da observação com outros inteiramente inventados no momento mesmo da expressão. Ela tem um componente regionalista, próprio da área do sertão onde se passa a narrativa, mas não se quer em momento algum representativa de determinada região, nem tampouco a síntese estilizada de um português do Brasil. A “identidade”, agora, não é mais um conceito que possa ser apreendido em termos fixos, com contorno e forma delimitados, mas uma construção discursiva múltipla e mutável, que só faz sentido quando vista na sua dinâmica e plurissignificação.

As três obras que focalizamos neste ensaio constituem, em sua totalidade, momentos importantes que o discurso literário brasileiro teve na construção da identidade nacional. *Iracema*, narrativa paradigmática do período pós-independentista, e construída sobre os parâmetros do Indianismo romântico, destacou-se pela supervalorização do elemento local, representado sobretudo pela figura do indígena elevada aí a símbolo da nacionalidade, mas não se pôde furtar a uma visão exotocista, que trouxe à tona as contradições de uma época em que se buscava constituir uma nova nação tomando como referencial o próprio modelo que se combatia. *Macunaíma*, obra basilar do Modernismo de 22, instituiu-se, de um lado, como rapsódia do imaginário popular brasileiro, e, de outro, como revisão crítica da tradição cultural que se havia formado, sobretudo desde o Romantismo até então, e efetuou uma síntese, que correspondeu, no plano histórico-cultural, aos anseios de construção de uma imagem homogeneizadora do Brasil, que pudesse conferir-lhe o status de nação moderna no plano internacional. Finalmente, o *Grande sertão: veredas*, obra já de uma fase posterior do Modernismo, realizou uma leitura crítica das representações anteriores da “brasilidade”, e, deixando de lado a perspectiva ontológica dominante até então, ofereceu-nos um jagunço e um sertão que, longe de corresponderem a qualquer imagem delimitada, põem em xeque não apenas sua própria especificidade, mas ainda a noção mesma de identidade, construindo-se o tempo todo sob a forma de indagação.



NOTAS

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- HUXLEY, Aldous. *Texts and Pretexts*. Londres: Chatto & Windus, 1959, apud CORSE, Sarah M. *Nationalism and Literature: The Politics of Culture in Canada and the United States*. Cambridge: University Press, 1997, p. 7.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 6a. ed. 2 vols. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. Vol. 2, p. 9-10.
- ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará*. Rio de Janeiro: MEC - Instituto Nacional do Livro, 1965, p. 85.
- ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. In: TELES, Gilberto Mendonça, org. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1977, p. 293.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 6a. ed. São Paulo: Martins, 1970, p. 215.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958, p. 571.



COUTINHO, Eduardo. Discurso literário e construção da identidade brasileira. *Lêgua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, n°1, 2002, p. 54-63.

Eduardo F. Coutinho é Professor Titular da UFRJ. Mestre em Literatura Comparada pela Univ. Carolina do Norte, Chapel Hill, EUA, e Doutor em Literatura Comparada pela Univ. da Califórnia, Berkeley, EUA. Publicou, dentre outros livros, *The process of revitalization of the language & narrative structure in the fiction of J. G. Rosa e J. Cortázar* (1980), *The synthesis novel in latin america: a study on J. G. Rosa's Grande Sertão: Veredas* (1991), *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas* (1993), *Literatura comparada: textos fundadores, em col. com Tania Franco Carvalhal* (1994), *Sentido e função da literatura comparada na América Latina* (2000), *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional* (2001).