

## Antonio Candido: Literatura e subdesenvolvimento

Fonte: <http://www.ufrgs.br/cdrom/candido/>

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

### LITERATURA E SUBDESENVOLVIMENTO

#### 1

Mário Vieira de Mello, um dos poucos que abordaram o problema das relações entre subdesenvolvimento e cultura, estabelece para o caso brasileiro uma distinção que também é válida para toda a América Latina. Diz ele que houve alteração marcada de perspectivas, pois até mais ou menos o decênio de 1930 predominava entre nós a noção de "país novo", que ainda não pudera realizar-se mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro. Sem ter havido modificação essencial na distância que nos separa dos países ricos, o que predomina agora é a noção de "país subdesenvolvido". Conforme a primeira perspectiva salientava-se a pujança virtual e, portanto, a grandeza ainda não realizada. Conforme a segunda, destaca-se a pobreza atual, a atrofia; o que falta, não o que sobra (1).

As conseqüências que Mário Vieira de Mello extrai desta distinção não me parecem válidas, mas tomada em si ela é justa e auxilia a compreender certos aspectos fundamentais da criação literária na América Latina. Com efeito, a idéia de país novo produz na literatura algumas atitudes fundamentais derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de um certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades. A idéia de que a América constituía um lugar privilegiado se exprimiu em projeções utópicas que atuaram na fisionomia da conquista e da colonização; e Pedro Henríquez Ureña lembra que o primeiro documento relativo ao nosso continente, a carta de Colombo, inaugura o tom de deslumbramento e exaltação que se comunicaria a posteridade. No século XVII, misturando pragmatismo e profetismo, Antonio Vieira aconselhou a transferência da monarquia portuguesa para o Brasil, que estaria fadado a realizar os mais altos fins da História como sede do Quinto Império. Mais adiante, quando as contradições do estatuto colonial levaram as camadas dominantes a separação política em relação às metrópoles, surge a idéia complementar de que a América tinha sido predestinada a ser a pátria da liberdade, e assim consumir os destinos do homem do Ocidente.

Esse estado de euforia foi herdado pelos intelectuais latino-americanos, que o transformaram em instrumentos de afirmação nacional e em justificativa ideológica. A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas, a nossa paisagem mais inspiradora que a de outros lugares, como se lê num poema que sob este aspecto vale como paradigma, a "Canção do exílio", de Gonçalves Dias, que poderia ter sido assinado por qualquer um dos seus contemporâneos latino-americanos entre o México e a Terra do Fogo.

A idéia de *pátria* se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social. No *Santos Vega*, do argentino Rafael Obligado, já quase

no século XX, a exaltação nativista se projeta sobre o civismo propriamente dito, e o poeta distingue implicitamente, *pátria* (institucional) e terra (natural), ligando-as porém no mesmo movimento de identificação:

(...)

La convicción de que es mía

La patria de Echeverría,

La tierra de Santos Vega.

*Pátria* do pensador. Um dos pressupostos ostensivos ou latentes da literatura latino-americana foi esta contaminação, geralmente eufórica, entre a terra e pátria, considerando-se que a grandeza da segunda seria uma espécie de desdobramento natural da pujança atribuída à primeira. As nossas literaturas se nutriram das "promessas divinas da esperança" - para citar um verso famoso do Romantismo brasileiro.

Mas no outro lado da medalha, também as visões desalentadas dependiam da mesma ordem de associações, como se a debilidade ou a desorganização das instituições constituíssem um paradoxo inconcebível em face das grandiosas condições naturais ( "Na América tudo é grande, só o homem é pequeno" ).

Ora, dada esta ligação causal "terra bela - pátria grande", não é difícil ver a repercussão que traria a consciência do subdesenvolvimento como mudança de perspectiva, que evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante. A visão que resulta é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro, e o único resto de milenarismo da fase anterior talvez seja a confiança com que se admite que a remoção do imperialismo traria, por si só, a explosão do progresso. Mas, em geral, não se trata mais de um ponto de vista passivo. Desprovido de euforia, ele é agônico e leva à decisão de lutar, pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas. O precedente gigantismo de base paisagística aparece então na sua essência verdadeira - como construção ideológica transformada em ilusão compensadora. Daí a disposição de combate que se alastra pelo continente, tornando a idéia de subdesenvolvimento uma força propulsora, que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais.

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos.

Neste ensaio falarei, alternativa ou comparativamente, das características literárias na fase de consciência amena de atraso correspondente à ideologia de "país novo"; e na fase da consciência catastrófica de atraso, correspondente à noção de "país subdesenvolvido". Isto, porque ambas se entrosam intimamente e é no passado imediato e remoto que percebemos as

linhas do presente. Quanto ao método, seria possível estudar as condições da difusão ou as da produção das obras. Sem esquecer o primeiro enfoque, preferi destacar o segundo, que, embora nos afaste do rigor das estatísticas, nos aproxima, em compensação, dos interesses específicos da crítica literária.

## 2

Se pensarmos nas condições materiais de existência da literatura, o fato básico talvez seja o analfabetismo, que nos países de cultura pré-colombiana adiantada é agravado pela pluralidade lingüística ainda vigente, com as diversas línguas solicitando o seu lugar ao sol. Com efeito, ligam-se ao analfabetismo as manifestações de debilidade cultural: falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas; falta de resistência ou discriminação em face de influências e pressões externas. O quadro dessa debilidade se completa por fatores de ordem econômica e política, como os níveis insuficientes de remuneração e a anarquia financeira dos governos, articulados com políticas educacionais ineptas ou criminosamente desinteressadas. Salvo no tocante aos três países meridionais que formam a "América branca" (no dizer dos europeus), tem sido preciso fazer revoluções para alterar as condições de analfabetismo predominante, como foi o caso lento e incompleto do México e o caso rápido de Cuba.

Os traços apontados não se combinam mecanicamente e sempre do mesmo modo, havendo diversas possibilidades de dissociação e agrupamento entre eles. O analfabetismo não é sempre razão suficiente para explicar a fraqueza de outros setores, embora seja o traço básico do subdesenvolvimento no terreno cultural. O Peru, para citar um exemplo, está menos mal situado que vários outros países quanto ao índice de instrução, mas apresenta o mesmo atraso quanto à difusão da cultura. Noutro setor, um fato como o surto editorial dos anos de 1940, no México e na Argentina, mostrou que a falta de livros não era conseqüência unicamente do número reduzido de leitores e do baixo poder aquisitivo, pois toda a América Latina, inclusive a de fala portuguesa, absorveu as suas tiragens bastante significativas, sobretudo as de nível superior. Talvez possamos concluir que os maus hábitos editoriais e a falta de comunicação acentuassem além dos limites a inércia dos públicos; e que havia uma capacidade não satisfeita de absorção.

Este último exemplo faz lembrar que na América Latina o problema dos públicos apresenta traços originais, pois ela é o único conjunto de países subdesenvolvidos que falam idiomas europeus (com a exceção já indicada dos grupos indígenas), e provêm culturalmente de metrópoles que ainda hoje têm áreas subdesenvolvidas (Espanha e Portugal). Nessas antigas metrópoles a literatura foi e continua sendo um bem de consumo restrito, em comparação com os países plenamente desenvolvidos, onde os públicos podem ser classificados pelo tipo de leitura que fazem, e tal classificação permite comparações com a estratificação de toda a sociedade. Mas tanto na Espanha e em Portugal quanto em nossos países cria-se uma condição negativa prévia, o número de alfabetizados, isto é, os que podem eventualmente constituir os leitores das obras. Esta circunstância faz com que os países latino-americanos estejam mais próximos das condições virtuais das antigas metrópoles do que, em relação às suas, os países subdesenvolvidos da África e da Ásia, que falam idiomas diferentes dos falados pelo colonizador e enfrentam o grave problema de escolher o idioma em que deve manifestar-se a criação literária. Os escritores africanos de língua européia (francesa, como

Léopold Sedar Senghor, ou inglesa, como Chinua Achebe) se afastam; duplamente dos seus públicos virtuais; e se amarram, ou aos públicos metropolitanos, distantes em todos os sentidos, ou a um público local incrivelmente reduzido.

Isto é dito para mostrar que são maiores as possibilidades de comunicação do escritor latino-americano no quadro do Terceiro Mundo, apesar da situação atual, que reduz muito os seus públicos eventuais. No entanto, é também possível imaginar que o escritor latino-americano esteja condenado a ser sempre o que tem sido: um produtor de bens culturais para minorias, embora no caso estas não signifiquem grupos de boa qualidade estética, mas simplesmente os poucos grupos dispostos a ler. Com efeito, não esqueçamos que os modernos recursos audiovisuais podem motivar urna tal mudança nos processos de criação e nos meios de comunicação, que quando as grandes massas chegarem finalmente à instrução, quem sabe irão buscar fora do livro os meios de satisfazer as suas necessidades de ficção e poesia.

Dizendo de outro modo: na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada. No tempo da catequese os missionários coloniais escreviam autos e poemas, em língua indígena ou em vernáculo, para tornar acessíveis ao catecúmeno os princípios da religião e da civilização metropolitana, por meio de formas literárias consagradas, equivalentes às que se destinavam ao homem culto de então. Em nosso tempo, uma catequese às avessas converte rapidamente o homem rural à sociedade urbana, por meio de recursos comunicativos que vão até à inculcação subliminar, impondo-lhe valores duvidosos e bem diferentes dos que o homem culto busca na arte e na literatura.

Aliás, este problema é um dos mais graves nos países subdesenvolvidos, pela interferência maciça do que se poderia chamar o *know-how* cultural e dos próprios materiais já elaborados de cultura massificada, provenientes dos países desenvolvidos. Por este meio, tais países podem não apenas difundir normalmente os seus valores, mas atuar anormalmente através deles para orientar a opinião e a sensibilidade das populações subdesenvolvidas no sentido dos seus interesses políticos. É *normal*, por exemplo, que a imagem do herói de *far-west* se difunda, porque, independente dos juízos de valor, é um dos traços da cultura norte-americana incorporado à sensibilidade média do mundo contemporâneo. Em países de larga imigração japonesa, como o Peru e sobretudo o Brasil, está-se difundindo de maneira também *normal* a imagem do *samurai*, sobretudo por meio do cinema. Mas é *anormal* que tais imagens sirvam de veículo para inculcar nos públicos dos países subdesenvolvidos atitudes e idéias que os identifiquem aos interesses políticos e econômicos dos países onde foram elaboradas. Quando pensamos que a maioria dos desenhos animados e das histórias em quadrinhos são de *copyright* norte-americano, e que grande parte da ficção policial e de aventura vem da mesma fonte, ou é decalcada nela, é fácil avaliar a ação negativa que podem eventualmente exercer, como difusão anormal junto a públicos inermes.

A este respeito convém assinalar que na literatura erudita o problema das influências (que veremos adiante) pode ter um efeito estético bom, ou deplorável; mas só por exceção repercute no comportamento ético ou político das massas, pois atinge um número restrito de públicos restritos. Porém, numa civilização massificada, onde predominem os meios não-

literários, paraliterários ou subliterários, como os citados, tais públicos restritos e diferenciados tendem a se uniformizar até o ponto de se confundirem com a massa que recebe a influência em escala imensa. E, o que é mais, por meio de veículos onde o elemento estético se reduz ao mínimo, podendo confundir-se de maneira indiscernível com desígnios éticos ou políticos, que, no limite, penetram na totalidade das populações.

Visto que somos um "continente sob intervenção", cabe à literatura latino-americana uma vigilância extrema, a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tantos teóricos e artistas contemporâneos. Não é o caso de aderir aos "apocalípticos", mas de alertar os "integrados" para usar a expressiva distinção de Umberto Eco. Certas experiências modernas são fecundas sob o ponto de vista do espírito de vanguarda e da inserção da arte e da literatura no ritmo do tempo, como é o caso do Concretismo e outras correntes. Mas não custa lembrar o que pode ocorrer quando manipuladas politicamente do lado errado, numa sociedade de massas. Com efeito, apesar de no momento elas apresentarem um aspecto hermético e restritivo, os princípios em que se baseiam, com recurso à sonoridade expressiva, ao grafismo e às combinações sintagmáticas de alto poder sugestivo, podem eventualmente torná-las muito mais penetrantes do que as formas literárias tradicionais, funcionando elas como instrumentos não-literários, mas por isso mesmo mais penetrantes, junto a públicos massificados. E não há interesse, para a expressão literária da América Latina, em passar da segregação aristocrática da era das oligarquias para a manipulação dirigida das massas, na era da propaganda e do imperialismo total.

### 3

O analfabetismo e a debilidade cultural não influem apenas nos aspectos exteriores que acabam de ser mencionados. Para o crítico é mais interessante a sua atuação na consciência do escritor e na própria natureza da sua produção.

No tempo da que chamei de consciência amena de atraso, o escritor partilhava da ideologia ilustrada, segundo a qual a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade. A princípio, instrução preconizada apenas para os cidadãos, a minoria onde se recrutavam os que partilhavam das vantagens econômicas e políticas; depois, para todo o povo, entrevisto de longe e vagamente, menos como realidade do que como conceito liberal. D. Pedro II dizia que teria preferido ser professor, o que denota atitude equivalente ao famoso ponto de vista de Sarmiento, segundo o qual o predomínio da civilização sobre a barbárie tinha como pressuposto uma urbanização latente, baseada na instrução. Na vocação continental de Andrés Bello é impossível distinguir a visão política do projeto pedagógico; e no grupo mais recente do Ateneo, de Caracas, a resistência à tirania de Juan Vicente Gómez faria corpo com a difusão das luzes e a criação de uma literatura repassada de mitos da instrução redentora - tudo projetado na figura de Rómulo Gallegos, que acabou sendo o primeiro presidente de uma República renascida.

Caso curioso é o de um pensador como Manuel Bonfim, que publicou em 1905 um livro de grande interesse, A América Latina. Injustamente esquecido (talvez por se apoiar em superadas analogias biológicas, talvez pelo radicalismo incômodo das suas posições), ele analisa o nosso atraso em função do prolongamento do estatuto colonial, traduzido na persistência das oligarquias e no imperialismo estrangeiro. No final, quando tudo levava a uma teoria da transformação das estruturas sociais como condição necessária, ocorre um decepcionante estrangulamento da argumentação e ele termina pregando a instrução como

panacéia. Num caso desses, nós nos sentimos no âmago da ilusão ilustrada, ideologia da fase de consciência esperançosa de atraso que, significativamente, fez bem pouco para efetivá-la.

Não espanta, pois, que a idéia já referida, segundo a qual o Novo Continente estaria destinado a ser a pátria da liberdade, haja sofrido uma adaptação curiosa: ele estaria destinado igualmente a ser a pátria do livro. É o que lemos num poema retórico, onde Castro Alves diz que, enquanto Gutenberg inventava a imprensa, Colombo encontrava o lugar ideal para aquela técnica revolucionária (o grifo é do poeta):

Quando no tosco estaleiro

Da Alemanha o velho obreiro

A ave da imprensa gerou,

O Genovês salta os mares,

Busca um ninho entre os palmares

E a *pátria da imprensa* achou.

Este poema, escrito no decênio de 1860 por um rapaz abrasado de liberalismo, se chama expressivamente "O livro e a América", manifestando a posição ideológica a que estou me referindo.

Graças a ela, esses intelectuais construíram uma visão igualmente deformada da sua posição em face da incultura dominante. Ao lamentar a ignorância do povo e desejar que ela desaparecesse, a fim de que a pátria subisse automaticamente aos seus altos destinos, eles se excluíaam do contexto e se consideravam grupo à parte, realmente "flutuante", num sentido mais completo que o de Alfred Weber. Flutuavam, com ou sem consciência de culpa, acima da incultura e do atraso, certos de que estes não os poderiam contaminar, nem afetar a qualidade do que faziam. Como o ambiente não os podia acolher intelectualmente senão em proporções reduzidas, e como os seus valores radicavam na Europa, para lá se projetavam, tomando-a inconscientemente como ponto de referência e escala de valores; e considerando-se equivalentes ao que havia lá de melhor.

Mas na verdade a incultura geral produzia e produz uma debilidade muito mais penetrante, que interfere em toda a cultura e na própria qualidade das obras. Vista de hoje a situação de ontem parece diversa da ilusão que então reinava, pois hoje podemos analisá-la mais objetivamente, devido à ação reguladora do tempo e ao nosso próprio esforço de desmascaramento.

A questão ficará mais clara quando abordarmos as influências estrangeiras. Para as compreendermos bem, é conveniente focalizar, à luz da reflexão sobre o atraso e o subdesenvolvimento, o problema da dependência cultural. Este é um fato por assim dizer natural, dada a nossa situação de povos colonizados que, ou descendem do colonizador, ou sofreram a imposição de sua civilização; mas fato que se complica em aspectos positivos e negativos.

A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes da sua terra. Isto dava nascimento a obras que os autores e leitores consideravam altamente requintadas, porque assimilavam as formas e valores da moda européia. Mas que, pela falta de pontos locais de referência, podiam não passar de exercícios de mera alienação cultural, não justificada pela excelência da realização - e é o que ocorre na parte que há de bazar e afetação no chamado "Modernismo" de língua espanhola e seus equivalentes brasileiros, o Parnasianismo e o Simbolismo. Há validade em Rubén Darío, é claro, assim como em Herrera y Reissig, Bilac e Cruz e Sousa. Mas há também muita jóia falsa desmascarada pelo tempo, muito contrabando que lhes dá um ar de concorrentes em prêmio internacional de escrever bonito. O requinte dos *decadentes* e *nefelibatas* ficou provinciano, mostrando a perspectiva errada predominar quando a elite, sem bases num povo inculto, não tem meios de encarar criticamente a si mesma e supõe que distância relativa que os separa traduz para si uma posição de altitude absoluta. "Eu sou o último heleno!" - bradava teatralmente em 1924 na Academia Brasileira o afetadíssimo Coelho Neto, espécie de operoso D'Annunzio local, protestando contra o vanguardismo dos modernistas, que vinham quebrar a pose aristocrática na arte e na literatura.

Lembremos outro aspecto de aristocratismo alienador, que no tempo parecia refinamento apreciável: uso de línguas estrangeiras na redação das obras.

Certos exemplos extremos mergulhavam involuntariamente na comicidade mais paradoxal, como o de um romântico atrasado e de ínfima categoria, Pires de Almeida, que publicou já no começo deste século, em francês, uma peça nativista, composta provavelmente alguns decênios antes: *La fête des crânes, drame de moeurs indiennes en trois actes et douze talbeaux (2)* . . . Mas o fato é realmente significativo quando ligado a autores e obras de qualidade, como Cláudio Manuel da Costa, que deixou larga e boa produção em italiano. Ou Joaquim Nabuco, típico exemplar da oligarquia cosmopolita de sentimentos liberais na segunda metade do século XIX, que escreveu em francês trechos autobiográficos e um livro de reflexões - mas sobretudo uma peça teatral cujos alexandrinos convencionais debatem os problemas de consciência de um alsaciano depois da Guerra de 1870. Na mesma língua escreveram toda a sua obra, ou parte dela, diversos simbolistas menores, e também um dos mais importantes, Alphonsus de Guimaraens. Em francês escreveu o peruano Francisco García Calderón um livro de valor como tentativa de visão integrada dos países latino-americanos. Em francês escreveu o chileno Vicente Huidobro parte da sua obra e da sua teoria. Em francês publicou Sérgio Milliet a sua obra poética inicial. E estou certo de que se encontrariam exemplos incontáveis da mesma coisa em todos os países da América Latina, desde a vulgar literatice oficial e acadêmica até produções de qualidade.

Tudo isso não ia sem ambivalência, pois as elites imitavam, por um lado, o bom e o mau das sugestões européias; mas, por outro, às vezes simultaneamente, afirmavam a mais intransigente independência espiritual, num movimento pendular entre a realidade e a utopia de cunho ideológico. E assim vemos que analfabetismo e requinte, cosmopolitismo e regionalismo, podem ter raízes misturadas no solo da incultura e do esforço para superá-la. Influência mais grave da debilidade cultural sobre a produção literária são os fatos de atraso, anacronismo, degradação e confusão de valores.

Toda literatura apresenta aspectos de retardamento que são normais ao seu modo, podendo-se dizer que a média da produção num dado instante já é tributária do passado, enquanto as vanguardas preparam o futuro. Além disso há uma subliteratura oficial, marginal e provinciana, geralmente expressa pelas Academias. Mas o que chama a atenção na América Latina é o fato de serem consideradas vivas obras esteticamente anacrônicas; ou o fato de obras secundárias serem acolhidas pela melhor opinião crítica e durarem por mais de uma geração - quando umas e outras deveriam ter sido desde logo postas no devido lugar, como coisa sem valor ou manifestação de sobrevivência inócua. Citemos apenas o estranho caso do poema *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín, tentativa de epopéia nacional uruguaia já no fim do século XIX, levada a sério pela opinião crítica apesar de concebida e executada segundo moldes os mais obsoletos.

Outras vezes o atraso nada tem de chocante, significando simples demora cultural. É o que ocorre com o Naturalismo no romance, que chegou um pouco tarde e se prolongou até nossos dias sem quebra essencial de continuidade, embora modificando as suas modalidades. O fato de sermos países que na maior parte ainda têm problemas de ajustamento e luta com o meio, assim como problemas ligados à diversidade racial, prolongou a preocupação naturalista com os fatores físicos e biológicos. Em tais casos o peso da realidade local produz uma espécie de legitimação da influência retardada, que adquire sentido criador. Por isso, quando na Europa o Naturalismo era uma sobrevivência, entre nós ainda podia ser ingrediente de fórmulas literárias legítimas, como as do romance social dos decênios de 1930 e 1940.

Há outros casos francamente desastrosos: os de provincianismo cultural, que leva a perder o senso das medidas e aplicar a obras sem valor o tipo de reconhecimento e avaliação utilizados na Europa para os livros de qualidade. Que leva, ainda, a fenômenos de verdadeira degradação cultural, fazendo passar obras espúrias, no sentido de que passa um contrabando, devido à fraqueza dos públicos e à falta de senso dos valores, por parte deles e dos escritores. Veja-se a rotinização de influências já de si duvidosas, como as de Oscar Wilde, D'Annunzio e mesmo Anatole France, nos Elísio de Carvalho e nos Afrânio Peixoto do primeiro quartel deste século. Ou, no limite do grotesco, a verdadeira profanação de Nietzsche por Vargas Villa, cuja voga em toda a América Latina alcançou meios que em princípio deveriam ter ficado imunes, numa escala que pasma e faz sorrir. *A profundidade* dos semicultos cria estes e outros equívocos.

#### 4

Um problema que vem rondando este ensaio e lucra em ser discutido à luz da dependência causada pelo atraso cultural é o das influências de vários tipos, boas e más, inevitáveis e desnecessárias.

As nossas literaturas latino-americanas, como também as da América do Norte, são basicamente galhos das metropolitanas. E se afastarmos os melindres do orgulho nacional, veremos que, apesar da autonomia que foram adquirindo em relação a estas, ainda são em parte reflexas. No caso dos países de fala espanhola e portuguesa, o processo de autonomia consistiu, numa boa parte, em transferir a dependência, de modo que outras literaturas européias não-metropolitanas, sobretudo a francesa, foram se tornando modelo a partir do século XIX, o que aliás ocorreu também nas antigas metrópoles, intensamente afrancesadas. Atualmente é preciso levar em conta a literatura norte-americana, que constitui um novo foco de atração.



Esta é a que se poderia chamar de influência inevitável, sociologicamente vinculada à nossa dependência, desde a própria colonização e do transplante por vezes brutalmente forçado das culturas. Eis o que dizia a respeito Juan Valera no fim do século passado:

De este lado y del otro del Atlántico, veo y confieso, en la gente de lengua española, nuestra dependencia del francés, y, hasta cierto punto, lo creo ineludible; pero ni yo rebajo el mérito de la ciencia y de la poesía en Francia para que sacudamos su yugo, ni quiero, para que lleguemos a ser independientes, que nos aislemos y no aceptemos la influencia justa que los pueblos civilizados deben ejercer unos sobre los otros.

Lo que yo sostengo es que nuestra admiración no debe ser ciega, ni nuestra imitación sin crítica, y que conviene tomar lo que tomemos con discernimiento y prudencia (3).

Encaremos portanto serenamente o nosso vínculo placentário com as literaturas européias, pois ele não é uma opção, mas um fato quase natural. Jamais criamos quadros originais de expressão, nem técnicas expressivas básicas, no sentido em que o são o Romantismo, no plano das tendências; o romance psicológico, no plano dos gêneros; o estilo indireto livre, no da escrita. E embora tenhamos conseguido resultados originais no plano da realização expressiva, reconhecemos implicitamente a dependência. Tanto assim que nunca se viu os diversos nativismos contestarem o uso de outras *formas* importadas, pois seria o mesmo que se oporem ao uso dos idiomas europeus que falamos. O que requeriam era a escolha de temas novos, de sentimentos diferentes. Levado ao extremo, o nativismo (que neste grau é sempre ridículo, embora sociologicamente compreensível) teria implicado em rejeitar o soneto, o conto realista, o verso livre associativo.

O simples fato de a questão nunca ter sido proposta revela que, nas camadas profundas da elaboração criadora (as que envolvem a escolha dos instrumentos expressivos), sempre reconhecemos como natural a nossa inevitável dependência. Aliás, vista assim ela deixa de o ser, para tornar-se forma de participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e a circulação dos valores. Mesmo porque, nos momentos em que influímos de volta nos europeus, no plano das obras realizadas por nós (não no das sugestões temáticas que o nosso continente oferece para eles elaborarem como formas mais ou menos acentuadas de exotismo), em tais momentos, o que devolvemos não foram invenções, mas um afinamento dos instrumentos recebidos. Isto ocorreu com Rubén Darío em relação ao "Modernismo" (no sentido hispânico); com Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos em relação ao Neo-realismo português.

O "Modernismo" hispano-americano é considerado por muitos uma espécie de rito de passagem, marcando a maioria literária através da capacidade de contribuição original. Mas, se retificarmos as perspectivas e definirmos os campos, veremos que isto é mais verdadeiro como fato psicossocial do que como realidade estética. É evidente que Darío, e eventualmente todo o movimento, invertendo pela primeira vez a corrente e levando a influência da América sobre a Espanha, representou uma ruptura na soberania literária que esta exercia. Mas o fato é que tal coisa não se fez a partir de recursos expressivos originais, e sim da adaptação de processos e atitudes francesas. O que os espanhóis receberam foi a influência da França já coada e traduzida pelos latino-americanos, que deste modo se substituíram a eles como mediadores culturais.

Isto em nada diminui o valor dos "modernistas" nem o sentido de seu feito, baseado numa alta consciência da literatura como arte, não como documento, e numa capacidade por vezes excepcional de realização poética. Mas permite interpretar o "Modernismo" hispânico segundo a linha desenvolvida aqui, isto é, como episódio historicamente importante do processo de fecundação criadora da dependência - modo peculiar de os nossos países serem originais. Pelo fato de também não ser inovador no plano das formas estéticas gerais, o movimento brasileiro correspondente, embora seja menos valioso, é menos enganador, pois, ao denominar-se nas suas duas grandes vertentes, "Parnasianismo" e "Simbolismo", deixou clara a fonte francesa onde todos beberam.

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas. No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas européias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles - como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes. Estes, por sua vez, são inspiradores de João Cabral de Melo Neto, apesar do que este deve, também, primeiro a Paul Valéry, depois aos espanhóis seus contemporâneos. No entanto, estes poetas de alto vôo não influíram fora do seu país, e muito menos nos países de onde nos vêm as sugestões.

Sendo assim, é possível dizer que Jorge Luís Borges representa o primeiro caso de incontestável influência original, exercida de maneira ampla e reconhecida sobre os países-fontes através de um modo novo de conceber a escrita. Machado de Assis, cuja originalidade não é menor sob este aspecto, e muito maior como visão do homem, poderia ter aberto rumos novos no fim do século XIX para os países-fontes. Mas perdeu-se na areia de uma língua desconhecida, num país então completamente sem importância.

É por isso que as nossas próprias afirmações de nacionalismo e de independência cultural se inspiram em formulações européias, servindo de exemplo o caso do Romantismo brasileiro, definido em Paris por um grupo de jovens, que lá estavam e lá fundaram em 1836 a revista *Niterói*, marco simbólico do movimento. E sabemos que hoje o contato entre escritores latino-americanos se faz sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, onde se incentiva, aliás, mais do que entre nós mesmos, a consciência da nossa afinidade intelectual (4).

Interessante é o caso das vanguardas do decênio de 1920, que marcaram uma libertação extraordinária dos meios expressivos e nos prepararam para alterar sensivelmente o tratamento dos temas propostos à consciência do escritor. Elas foram para nós todos fatores de autonomia e auto-afirmação; e em que consistem, examinadas à luz do nosso tema? Huidobro estabelece o "Criacionismo" em Paris, inspirado nos franceses e italianos; escreve em francês os seus versos e expõe em francês os seus princípios, em revistas como *L'Esprit Nouveau*. Diretamente tributário das mesmas fontes são o Ultraísmo argentino e o Modernismo brasileiro. E nada disso impediu que tais correntes fossem inovadoras, nem que os seus propulsores fossem por excelência os fundadores da literatura nova: além de Huidobro, Borges, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros.

Sabemos, pois, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário do que supunham por vezes ingenuamente os nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências. Mesmo porque, num

momento em que a lei do mundo é a inter-relação e a interação, as utopias da originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma posição provinciana e umbilical.

Na presente fase, de consciência do subdesenvolvimento, a questão se apresenta, portanto, mais matizada. Haveria paradoxo nisto? Com efeito, quanto mais o homem livre que pensa se imbuí da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais ele se imbuí da aspiração revolucionária - isto é, do desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento. No entanto, encara com maior objetividade e serenidade o problema das influências, vendo-as como vinculação normal no plano da cultura.

Apenas na aparência há paradoxo, pois de fato trata-se dum sintoma de maturidade, impossível no mundo fechado e oligárquico dos nacionalismos patrioteiros. Tanto assim, que o reconhecimento da vinculação se associa ao começo da capacidade de inovar no plano da expressão e ao desígnio de lutar no plano do desenvolvimento econômico e político. Inversamente, a afirmação tradicional de originalidade, com um sentido de particularismo elementar conduzia e conduz a duas doenças de crescimento, talvez inevitáveis, mas não obstante alienadoras.

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos 1930-1940; da crise de desenvolvimento econômico e do experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural (se for possível usar sem equívocos esta expressão, que recentemente adquiriu acepções tão desagradáveis no vocabulário político e diplomático). Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca.

Um exemplo entre muitos: na obra de Vargas Llosa aparece, extraordinariamente refinada, a tradição do monólogo interior, que, sendo de Proust e de Joyce, é também de Dorothy Richardson e Virginia Woolf, de Döblin e de Faulkner. Talvez sejam deste último certas modalidades preferidas por Vargas Llosa, que em todo o caso as aprofundou e fecundou, ao ponto de as tornar coisa também sua. Um exemplo admirável em *La Ciudad y los Perros* : o do personagem não-identificado que vai deixando o leitor perplexo, pois se cruza com a voz do narrador na terceira pessoa e com o monólogo de outros personagens conhecidos, podendo confundir-se alternativamente com eles; e que no fim, ao manifestar-se como Jaguar, ilumina retrospectivamente a estrutura do livro, à maneira de um rastilho, promovendo a revisão de tudo que estabelecêramos sobre os personagens. Esta técnica parece uma concretização da imagem que Proust usa para sugerir a sua (a figura japonesa se desdobrando na água da tigeja (sic.)); mas significa algo muito diverso, num plano diverso de realidade. Aí, o romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhe vêm por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou-as em profundidade ao seu desígnio, para representar problemas do seu próprio país, compondo uma fórmula peculiar: Não há imitação nem reprodução mecânica. Ha participação nos recursos que se tornaram bem comum através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência.

A consciência destes fatos parece integrada no modo de ver dos escritores da América Latina; e um dos mais originais, Julio Cortázar, escreve coisas interessantes sobre o novo aspecto que apresentam fidelidade local e mobilidade mundial, numa entrevista à revista *Life* (v. 33, n. 7). E a propósito das influências estrangeiras nos escritores recentes, Rodríguez Monegal assume, num artigo da revista *Tri-Quarterly* (n. 13-14), atitude que se poderia chamar de justificação crítica da assimilação.

No entanto, ainda subsistem pontos de vista opostos, ligados a certo localismo próprio da fase de "consciência amena de atraso". Para os que os defendem, fatos como os que estamos comentando são manifestações - de falta de personalidade e de alienação cultural, como se pode ver num artigo da revista venezuelana *Zona Franca* (n. 51), onde Manuel Pedro González deixa claro que, no seu modo de entender, verdadeiro escritor latino-americano seria o que não apenas vive em sua terra, mas explora o seu cenário característico e exprime sem dependência estética exterior os seus traços peculiares.

Parece, entretanto, que um dos traços positivos da era de consciência do subdesenvolvimento é a superação da atitude de receio, que leva à aceitação indiscriminada ou à ilusão de originalidade por obra e graça do cenário local. Quem luta contra obstáculos reais fica mais sereno e reconhece a falácia dos obstáculos fictícios. Em Cuba, admirável vanguarda da América na luta contra o subdesenvolvimento e seus fatores, haverá artificialidade ou fuga na impregnação surrealista de Alejo Carpentier? Na sua complexa visão transnacional, inclusive do ponto de vista temático, como aparece em *Siglo de las Luces*? Haverá alienação nas experiências arrojadas de Cabrera Infante ou Lezama Lima? No Brasil, o movimento recente da poesia concreta adota inspirações de Ezra Pound e princípios estéticos de Max Bense; mas opera uma redefinição do passado nacional, lendo de maneira nova poetas ignorados, como Joaquim de Sousa Andrade, precursor perdido entre os românticos do século XIX; ou iluminando a revolução estilística dos grandes modernistas, Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

## 5

Considerada como derivação do atraso e da falta de desenvolvimento econômico, a dependência tem outros aspectos que manifestam a sua repercussão na literatura. Lembremos de novo o fenômeno da ambivalência, traduzida por impulsos de cópia e rejeição, aparentemente contraditórios quando vistos em si, mas que podem ser complementares se forem encarados desse ângulo.

Atraso que estimula a cópia servil de tudo quanto a moda dos países adiantados oferece, além de seduzir os escritores com a migração, por vezes migração interior, que encurrala o indivíduo no silêncio e no isolamento. Atraso que, entretanto, no outro lado da medalha, propõe o que há de mais peculiar na realidade local, insinuando um regionalismo que, ao parecer afirmação da identidade nacional, pode ser na verdade um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade européia o exotismo que ela desejava, como desfástico; e que se torna desta maneira forma aguda de dependência na independência. Com a perspectiva atual, parece que as duas tendências são solidárias e nascem da mesma situação de retardo ou subdesenvolvimento.

Em seu aspecto mais grosseiro, a imitação servil dos estilos, temas, atitudes e usos literários tem um ar risível ou constrangedor de provincianismo, depois de ter sido aristocratismo compensatório de país colonial. No Brasil o fato chega ao extremo, com a sua Academia de

Letras copiada da francesa, instalada num prédio que reproduz o Petit Trianon, de Versailles (e Petit Trianon se tornou, sem piada, antonomásia da instituição), com quarenta membros que se qualificam de imortais e, ainda como o seu manequim francês, usam farda bordada, bicórnio e espadim... Mas, por toda a América, a boemia decalcada em Greenwich Village ou Saint-Germain-des-Prés pode ser muitas vezes fato homólogo, sob a aparência de rebeldia inovadora.

Talvez não sejam menos grosseiras, do lado oposto, certas formas primárias de nativismo e regionalismo literário, que reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações de cor, um equivalente dos mamões e dos abacaxis. Esta atitude pode não apenas equivaler à primeira, mas combinar-se a ela, pois redundando em fornecer a um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver na América. Sem o perceber, o nativismo mais sincero arrisca tornar-se manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e conseqüente dependência.

No entanto, à luz do enfoque deste ensaio, seria errado proferir, como está em moda, um anátema indiscriminado contra a ficção regionalista, pelo menos antes de estabelecer algumas distinções que permitam encará-la, no plano dos juízos de realidade, como conseqüência da atuação que as condições econômicas e sociais exercem sobre a escolha dos temas (5).

As áreas de subdesenvolvimento e os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação.

Na literatura francesa ou inglesa pode haver grandes romances passados ocasionalmente no campo, como os de Thomas Hardy; mas é nítido que se trata de uma moldura, onde os problemas são os mesmos dos romances urbanos. No mais, as diferentes modalidades de regionalismo são nelas uma forma secundária e geralmente provinciana, no meio de formas muito mais ricas, que ocupam o primeiro plano. Entretanto, nos países subdesenvolvidos, como a Grécia, ou que tenham áreas essenciais de subdesenvolvimento, como a Itália ou a Espanha, o regionalismo pode ocorrer como manifestação válida, capaz de produzir obras de categoria, como a de Giovanni Verga no fim do século passado, ou as de Federico García Lorca, Elio Vittorini ou Nikos Kazantzakis em nossos dias.

Por isso, na América Latina ele foi e ainda é força estimulante na literatura. Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao cenário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político.

Em ambas as etapas verifica-se uma espécie de seleção de áreas temáticas, uma atração por certas regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento. Elas podem, sem dúvida, constituir uma sedução negativa sobre o escritor da cidade, pelo seu pitoresco de conseqüências duvidosas; mas, além disso, geralmente coincidem com as áreas problemáticas, o que é significativo e importante em literaturas tão *empenhadas* quanto as nossas.

É o caso da região amazônica, que atraiu romancistas e contistas brasileiros, como José Veríssimo e Inglês de Sousa, desde o começo do Naturalismo, nos decênios de 1870 e 1880, em plena fase pitoresca; que é matéria de *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, meio século depois, situado entre o pitoresco e a denúncia (mais patriótica do que social); e que veio a ser elemento importante em *La casa verde*, de Vargas Llosa, na fase recente de alta consciência técnica, onde o pitoresco e a denúncia são elementos recessivos, ante o impacto humano que se manifesta, na construção do estilo, com a imanência das obras universais.

Não é preciso enumerar todas as outras áreas literárias que correspondem ao panorama do atraso e do subdesenvolvimento como os altiplanos andinos ou o sertão brasileiro. Ou, também, as situações e lugares do negro cubano, venezuelano, brasileiro, nos poemas de Nicolás Guillén e Jorge de Lima, em *Ecué Yamba-Ó*, de Alejo Carpentier, *Pobre Negro*, de Romulo Gallegos, *Jubiabá* de Jorge Amado. Ou, ainda, o homem das planícies - *llano*, pampa, caatinga -, objeto de uma tenaz idealização compensatória que vem dos românticos, como José de Alencar no decênio de 1870; que ocorre largamente nos rio-platenses, uruguaios como Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Reyles ou Javier de Viana, e argentinos, do telúrico José Hernández ao estilizado Ricardo Güiraldes; que tende à alegoria em Gallegos, na Venezuela, para, de volta ao Brasil, em plena fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, encontrar uma alta expressão em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, sem vertigem da distância, sem torneios nem duelos, sem cavalcadas nem vaquejadas, sem o centaurismo que marca os outros.

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido. Mas de um certo ângulo talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam, no fundo o praticam. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante. Basta lembrar que alguns dentre os melhores encontram nela substância para livros universalmente significativos, como José María Arguedas, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa. Apenas nos países de absoluto predomínio da cultura das grandes cidades, como a Argentina e o Uruguai, a literatura regional se tornou um total anacronismo.

Por isso é preciso redefinir criticamente o problema, verificando que ele não se esgota pelo fato de, hoje, ninguém mais considerar o regionalismo como forma privilegiada de expressão literária nacional; inclusive porque, como ficou dito, pode ser especialmente alienante. Mas convém pensar nas suas transformações, lembrando que sob nomes e conceitos diversos prolonga-se a mesma realidade básica. Com efeito, na fase de consciência eufórica de país novo, caracterizada pela idéia de atraso, tivemos o regionalismo pitoresco, que em vários países se inculcava como a verdadeira literatura. É a modalidade há muito superada ou rejeitada para o nível da subliteratura. A sua manifestação mais ampla e tenaz na fase áurea foi porventura o gauchismo rio-platense, enquanto a forma mais espúria foi com certeza um dado "sertanejismo" brasileiro do começo do século XX. E é ela que compromete de maneira irremediável certas obras mais recentes, como as de Rivera e Gallegos.

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de "romance social", "indigenismo", "romance do Nordeste", segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte. Ele nos interessa mais, por ter sido um precursor da consciência de subdesenvolvimento - sendo justo registrar que muito antes escritores como Alcides Arguedas e Mariano Azuela já se haviam

pautado por um senso mais realista das condições de vida, bem como dos problemas humanos dos grupos desprotegidos.

Entre os que naquele momento propuseram com vigor analítico e algumas vezes forma artística de boa qualidade a desmistificação da realidade americana, estão Miguel Angel Asturias, Jorge Icaza, Ciro Alegría José Lins do Rego e outros. Todos eles, ao menos em parte da sua obra, fazem um tipo de romance social bastante relacionado com os aspectos regionais, e não raro com os restos de pitoresco negativo, que se combina a um certo esquematismo humanitário para comprometer o alcance do que escrevem.

O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual. O paternalismo de *Doña Bárbara* (que é uma espécie de apoteose do bom patrão) fica de repente arcaico, ante os traços à Georg Grozs que observamos em Icaza ou Jorge Amado, em cujos livros o que resta de pitoresco e melodramático é dissolvido pelo desmascaramento social - fazendo pressentir a passagem da "consciência de país novo" à "consciência de país subdesenvolvido", com as consequências políticas que isso importa. Apesar de muitos desses escritores se caracterizarem pela linguagem espontânea e irregular, o peso da consciência social atua por vezes no estilo como fator positivo, dando lugar à procura de interessantes soluções adaptadas à representação da desigualdade e da injustiça. Sem falar no mestre consumado que é Asturias em alguns dos seus livros, mesmo um romancista cursivo como Icaza deve a sua durabilidade, menos à deblateração indignada ou ao exagero com que caricaturou os exploradores, do que a alguns recursos de estilo que encontrou para exprimir a miséria. É o caso, em *Huasipungo*, de certo emprego diminutivo das palavras, do ritmo de pranto na fala, da redução ao nível do animal; tudo junto encarna uma espécie de diminuição do homem, sua redução às funções elementares, que se associa ao balbucio lingüístico para simbolizar a privação. Em *Vidas secas* Graciliano Ramos leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência.

Vem à propósito dizer que o caso do Brasil é talvez peculiar, pois aqui o regionalismo inicial, que principia com o Romantismo, antes dos outros países, nunca produziu obras consideradas de primeiro plano, mesmo pelos contemporâneos, tendo sido tendência secundária, quando não francamente sublitéria, em prosa e verso. Os melhores produtos da ficção brasileira foram sempre urbanos, as mais das vezes desprovidos de qualquer pitoresco, sendo que o seu maior representante, Machado de Assis, mostrava desde os anos de 1880 a fragilidade do descritivismo e da cor local, que banuiu dos seus livros extraordinariamente requintados. De tal modo que só a partir mais ou menos de 1930, numa segunda fase que estamos tentando caracterizar, as tendências regionalistas, já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas, quando em outros países, sobretudo Argentina, Uruguai, Chile, já estavam sendo postas de lado.

A superação destas modalidades e o ataque que vêm sofrendo por parte da crítica são demonstrações de amadurecimento. Por isso, muitos autores rejeitariam como pecha o qualificativo de regionalistas, que de fato não tem mais sentido. Mas isto não impede que a dimensão regional continue presente em muitas obras da maior importância, embora sem

qualquer caráter de tendência impositiva, ou de requisito de uma equivocada consciência nacional.

O que vemos agora, sob este aspecto, é uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade.

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse - ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo, ou super-realismo) chamar de *super-regionalista*. Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo, que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar a uma época onde triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas.

Deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região. E o fato de estarem ultrapassados o pitoresco e o documentário não torna menos viva a presença da região em obras como as de Juan Rulfo - quer na realidade fragmentária e obsessiva de *Llano en llamas*, quer na sobriedade fantasma de *Pedro Páramo*. Por isso é preciso matizar juízos drásticos e no fundo justos, como os de Alejo Carpentier no prefácio de *El reyno de este mundo*, onde escreve que o nosso romance nativista é uma espécie de literatura oficial dos liceus e não encontra leitores nem mais nos lugares de origem. Sem dúvida - se pensarmos na primeira fase da nossa tentativa de classificação; até certo ponto - se pensarmos na segunda; de modo algum - se lembrarmos que a terceira carrega uma dose importante de ingredientes regionais, devido ao próprio fato do subdesenvolvimento. Como ficou dito, tais ingredientes constituem a atuação estilizada das condições dramáticas peculiares a ele, interferindo na seleção dos temas e dos assuntos, bem como na própria elaboração linguagem.

Não se exigirá mais, como antes se exigiria explícita ou implicitamente, que Cortázar cante a vida de Juan Moreyra, ou Clarice Lispector explore o vocabulário sertanejo. Mas não se deixará igualmente de reconhecer que, escrevendo com requinte e superando o naturalismo acadêmico, Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Vargas Llosa praticam em suas obras, no todo ou em parte, tanto quanto Cortázar ou Clarice Lispector no universo dos valores urbanos, uma espécie nova de literatura, que ainda se articula de modo transfigurador com o próprio material daquilo que foi um dia o nativismo.

---

(1) MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura. O problema do estetismo no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1963. p. 3-17.

(2) Devo esta indicação a Decio de Almeida Prado.

(3) VALERA, Juan. Juízo crítico. In: San Martin, Juan Zorilla de. *Tabaré*. (Nuevisima Edición Ilustrada) Mexico etc., Casas Editoriales, 1905. p. 9-10.



(4) A situação hoje é diferente e aliás já estava mudando quando escrevi este ensaio (1969). Para isto foi decisivo o papel de Cuba, promovendo intensamente em seu território o encontro de artistas, cientistas, escritores, intelectuais latino-americanos, que assim podem conviver e trocar experiências sem a mediação dos países imperialistas.

(5) Uso aqui o termo "regionalismo" à maneira da nossa crítica, que abrange toda a ficção vinculada à descrição das regiões e dos costumes rurais desde o Romantismo; e não à maneira da maioria da crítica hispano-americana moderna, que geralmente o restringe às fases compreendidas mais ou menos entre 1920 e 1950.